

Redactor șef MARIN SORESCU

Fănuș NEAGU

TĂCEREA CULORILOR

Anul acesta, în septembrie, Alexandru Ciucurencu ar fi împlinit 90 de ani. Cred că e omul celei mai tulburătoare tristeți pe care l-am întâlnit. De la el, privindu-l, am învățat că durerea ne înobilează.

Era într-un septembrie când ne-am cunoscut. Luna melancoliei. Luna când Țara de dincolo de negură, în care se născuse, intră pe văile geniului. M-a împins cu inima către el, pe mine și pe Velea, brăileanul deznădăjduit Eugen Schileru. Eram, Ninel, Velea și cu mine, trei fructe atârnate de acest migdal întunecat de Tulcea.

Fiul unui pescar (în timpul liber hămdrar) fusese asemeni marilor artiști americani, cărămidar, chelner la ceainăria Odessa din orașul natal; ucenic de cizmar, zugrav de biserică la un Mihail Paraschiv, băutor de vodcă și vin, hoinar prin Rusia și Paris și ajunsese la o vârstă foarte tânără, zeu în eșarfe albe, privind lumea prin vase de cristal, îmbrăcat într-o haină roșie, ca marii coborâtori din Umbria la Roma, și Velea, fericit, că-l vedem, a izbit cu pumnul în talgerul de aramă al celei mai frumoase lămpi din bodega „Podgoria” și a zis: „Maestre, vă privesc cu frică, și aud cum trec hoarde barbare în amurg”. El tăcea. Atât de bine știa să tacă și atât de mult încât se auzeau luminile viitorului zămislindu-se ca perle ale deznădejdi în sărurile verzi ale mărilor.

Atârna mereu de-o țigară și când sorbea fumul inecăcios în obrajii lui scobiți ar fi încăput două mere sau doi boboci de rață sălbatică din Țara de dincolo de negură. Era luna septembrie și priveam incremenit la „fenomenul Ciucurencu” (Tonitza), cel plin de „dragostea neposivă pentru frumos, trăsătură care a impus noblețe și altitudine operei sale” (Radu Ionescu). Îl iubea fără de măsură pe Luchian – ar fi putut oare iubi pe altcineva fiul din copaia Lăutului? – și s-a luptat toată viața ca să urce prin aceleași trepte ale luminii („cred că am șters mai multe pânze decât am pictat”) în pragul casei unde Dumnezeu împletește curcubeie. Ciucurencu nu poate fi înțeles decât cu ochiul inimii și cu grăul ochiului. Mâna lui tremură stele în drumul spre despărțirea de moarte. Dacă se va adevăra cândva „că am trăit și alte vieți” atunci el n-a putut să fie, mult de demult, decât Apelles la curtea lui Alexandru cel Mare, măcar în ziua când Apelles a pictat o movilă de cireșe și un cârd de vrâbii s-au repezit să le ciugulească.

Cele mai frumoase flori din România, lângă anemonele lui Luchian și cărciumăresele lui Andreescu, sunt florile lui Ciucurencu. Ceasul lui de taină bate la nesfârșit ora panseluzelor – roșii, galbene, negre, albe și vioii – în cerul unui cofer verde, în lutul sfânt al unei amfore, în foșnetul plopilor verzi deschizând drumuri de fum uscat sau de iarnă vândută pentru odăliscele din Casiopeea Dobrogei, pentru femeile cu ghitare din interiorul blând al odărilor românești, unde femei lascive beau vinul curtezanelor din caliciul unei zile de vară. Nădurile lui Ciucurencu sunt lumini care înviază florile și fructele – se repetă în bucurie de mireme, perele; jucătorii de șah transpun pe tablă mișcările universului; femeia culcată în oceanul visării ca într-o lenă a voluptății (pantofii roșii s-au întors de la bal, pălăria a venit singură de pe vârful unei tufe de pelin) și iar femei, flori, vase, cărți, pipe, pistol turcesc, ibrice de aramă neagră, garoafe și un ceas al lui Bachus sau al cetei lui Silenus, toate se închipuie ca niște gânduri ale unui om aflat departe de pământul lumii, pe corabia iluziei care se tot depărtează și revine în ocoale, ca să ne dăruiască unei lumi din care nu mai vrem și nici nu mai putem să ieșim.

Portretul lui Zambaccian miroase a cafea bună, a bani mulți, a rafinement și a haine moi și scumpe, Călinescu înfruntă olimpien detractorii (din viitor); Sonia Cruceru seamănă cyclame în laptele Julietei, doctorul Dona intră înșelept în uitare, motivat de răsăritul alb al unei batiste, iar mama pictorului, spălătoreasa, căldătoreasa se înscrie în zestrea neamului nostru cu chipul pe care în mod sigur l-ar fi putut arăta la bătrânețe doar Maica Domnului.

Când socialismul a devenit vaca sacră a României, geniul lui Ciucurencu a dat un pas înapoi. Ce păcat pentru scara luminii.



Alexandru Ciucurencu - Fată cu gitară

„ Alexandru Ciucurencu, colorist în mai multe moduri, de la pensula aeriană până la materia vâscoasă, organizează bine universul său cromatic, în corpuri exact definite, printr-un desen vizuos absorbit de pastă. ”

George Calinescu

□ Al. Piru

Baudelaire: Limanul speranțelor

□ Platon Pardău

Comerț cu oameni

□ Ioan Lăcustă

Chemarea amintirii

□ Poezii de:

Horia Bădescu, Paul Everac, Grigore Mărășanu,
Teohar Mihadaș, Dim. Rachici

Atitudini

„Basarabia - pământ românesc”

Pledoaria dr. în Drept Ion Grecescu are la bază un amplu *Memoriu „inedit”* (12 capitole, din care a publicat înainte, în revista *Academica*, doar „prologul” și primul capitol) trimis de marele nostru exilat, la „începutul anului 1940”, lui Carol al II-lea”.

Într-adevăr, dr. Ion Grecescu editează aici amplul *Memoriu confidențial trimis de Nicolae Titulescu regelui Carol al II-lea al României, referitor la istoricul relațiilor româno-sovietice, la începutul anului 1940* (12 capitole – în carte, pag. 48–101), căruia, alături de câteva fotografii și fotografii, îi adaugă: „Telegrama adresată de N. Titulescu, din Paris, la 19 iunie 1933, lui I. Lugosianu”, textul „Tratatului de asistență mutuală dintre România și Uniunea Sovietică”, parafat de Nicolae Titulescu și Maxim Litvinov la 21 iulie 1936 la Montreux”, precum și, în afara obișnuitelor: „studiu introductiv” și „notă asupra ediției”, o *Conferință proprie*, ținută la Chișinău în iunie 1991 și tradusă în limbile franceză, engleză și rusă, despre *Nulitatea acordului Molotov-Ribbentrop și a*

consecințelor sale asupra Basarabiei (pag. 108–124).

După examinarea detaliată a tuturor datelor de care dispune (din punct de vedere istoric și juridic), autorul studiului conchide:

„Acordul Ribbentrop–Molotov din 23 august 1939, prin care s-au delimitat sferale de influență în est între Hitler și Stalin, a distrus rezultatele pozitive obținute în politica de conciliere româno-sovietică, pentru care militaseră Titulescu și Litvinov, conducând, la 28 iunie 1940, la ocuparea și anexarea, prin forță, de către fosta U.R.S.S., a acestui străvechi pământ românesc. Și, cum forța nu creează dreptul, se impun înlăturarea consecințelor acestui dictat de esență imperialistă și restabilirea drepturilor istorice legitime, a posesiunii și suveranității României asupra Moldovei dintre Prut și Nistru...” (pag. 126).

Ceea ce este tulburător în *memoriul* lui Nicolae Titulescu este nu atât sentimentul de disculpăre a lui față de rege și nici măcar faptul că „tratatul din 21 iulie 1936

nu a fost oficializat în România” (p. 101), cât faptul că marele diplomat presimțea pericolul ce va să vină și, pentru „a salva România” (p. 101), își înfrângă mândria și „detașarea”, resemnarea demnă, în care îl aruncaseră un rege miop și politicianismul unor „colegi” din guvern. Dar glasul său a fost strigat în pustiu. Consecințele se cunosc: Titulescu îi smulsesse lui Litvinov cuvântul *accepté* pentru trei din cele 4 puncte ale *Tratatului de asistență mutuală* din iulie 1936 (vezi facsimilul reprodus și pe coperta a IV-a a cărții); iar urmașii săi, în frunte cu regele Carol al II-lea, au uitat de interesele țării, îndepărtându-l pe marele diplomat. De o caldă vibrație patriotică, *memorialul* lui Titulescu are și autentice virtuți literare.

Fănuș BĂILEȘTEANU

“Nicolae Titulescu – Basarabia – pământ românesc”, Ediție îngrijită și studiu introductiv de dr. Ion Grecescu, Ed. „Rum-Irina”, București, 1992.

Tur de orizont

● **Adevărul** (nu cel literar și artistic) din 18 ianuarie 1993 publică pe pagina 1 un suspect articol semnat de prietenul nostru Cristian Tudor Popescu. Textul se autointitulează „Leapșa pe furate” și este un abia stăpânit pamflet. Eclectic, amestecând caracterele labruyereiene cu fiziologia negruziană, trimițând exact la persoană (pentru cine întrebă și o cunoaște), expunerea are darul de a ilustra compromisul cu publicistica non-literară, de serviciu.

Chestiunea se pune în termenii următori: oameni tineri, dăruți, au reușit în două veri și o toamnă să se compromită mai abtirit decât în două decenii și ceva „de aur”. Alăturându-și numele de toți neterminații, incapabili (odinioară, ca și acum) de a redacta o știre de două rânduri (Lazăr, Mazăre, Andreescu, Pora, Mungiu, Lucaciu, Pruteanu, Stanca D. și G., Catană, Simion, Voicu și mulți, mulți alții) ei riscă enorm ca viitoarele lor cărți să fie adăpostite într-un arsenal monstroasă. Literatura, ca atare, este o sumă de cărți, nicidecum de articole scrise mai mult sau mai puțin literar. Iar de acum înainte, publicul nu va mai face cadouri. Și va fi și mai puțin!

● **VIP** (Viața) invizibilă – dar foarte mică! – a personalităților a trecut în anul doi. Dacă la început tindea să se detașeze de patimile înguste ale zilei, existența ei se complică acum apariție după apariție, încât putem zice că nu e prea departe de „Scandal”, emanație a „Infracrătorului” cu același renume. Cum viața mondenă nu credem a ni se arăta nouă vreo două generații de aici încolo, ne rezumăm la de-alde Laura Stoica, singuratica solistă cu capul lunguș, la Mazăre, eternul accidentat de la malul mării, la deja celebra Mioara Cămpănu, la dresarea de șerpi Ica Zăman, la fața Giulia Nișu, la solista de santan J.J. Victoria (desigur, un pseudonim), la marele fumător de Kent C. Coposu și la alții. Chera Dudaș și Dinu Pătruțică! Dar acia aveau cel puțin energie, nu psonisism intelectual.

● Un personaj de buzunar, plângând pe ruinele Palmirei, respectuos din frică, cenzor și „Uriah Heep” al Centrului Universitar București de odinioară, pre nume A. Severin este interviuat, nu știm de ce, în *Expres-Magazin*. Un alt interviu îi ia poeta Elena Ștefciuc lui Brucan, în *Dilema*, 1/14 ianuarie. Bune întrebările, meștere, și ocolitoare răspunsurile.

● Domnul I. Cristoiu, acest Daniil Scavinschi, acest Danny de Vito autohton, „turbat, înamorat și trist” se dă la *Academia Cațavencu* pe motiv că ea și-ar bate joc de președintele țării. Altu-i chichirezul. Revista cu pricina – care se ocupă cu lucrul de mai sus încă de la apariție – și-a permis să-l ia în târbacă pe dumnealui în numărul 2/19–25 ianuarie în articolele „Ficatul mărit al domnului Cristoiu” și „De ce răd românii”. Paradoxal, dar foaia cu pricina, mai ales după plecarea lui Dinescu, are mai mult haz, deși nu iese cu totul din vulgaritate. Și atenție, domnule mercenar e a doua oară când te dai la actualul patron al dumitale!

● O ușură de neatin, cu aer gros, de baltă stătută, fără fund și fără țărături, prezentată de recitatorul anofel Caramitru, a fost *Galaxia UNITER*. Lume multă și înghesuită, petrecere cu lăutari, premii orânduite după criterii politice. Cei mai normali au părut George Constantin, Ștefan Iordache și Mircea Albulescu. Că actorii (și aici stăm la fel ca și în alte domenii ale artelor) nu putem număra până la zece când ne chemăm valorile, afară de cei citați mai fiind Rebenigiu, Dinică, Moraru, Iureș și cam atât) sunt doar comedienți necircumvoluționați teinic, este demult o axiomă, cam de la Sofocle înceace. Aici lucrurile sunt limpezi. Mai puțin clare devin ele atunci când apare APTR (auzi profesioniști!) și acest Dan Necșulea, care încă nu ne-a fost prezentat.

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

scaunul catodic

Apoi se anunță brusc intrarea în emisie. Un ascet cu privirea învăluită în meditare, ca a lui Edward G. Robinson din „Soylent Green”, cu trăsături fine dar obosit de veghe asupra cărților de istorie din arhivă, un fel de alchimist din Evul Mediu care, în penumbra sălilor de lectură păstrează un zâmbet. Și ea, a cărei energie abia stăpânită strălucește în priviri, ardoare creolă scânteiitoare, delicatețe a blazerului tăiat simplu. Sic. Ambii așezați la pupitrul unei emisiuni robuste și o anumită exuberanță dibaci amestecat în retorică. „Tranzit TV. Ora 25”, cufundându-se o după-amiază întreagă până noaptea târziu, așezându-se (în sfârșit) generice vioaie, seriale, filme ecologiste (unde sare din nou în ochi datarea SF-ului), utopii, distopii, top muzical ceva mai puțin ieftin, abreviat de o voce mai senină, top politic ce se vrea un fel de breviar de înțelepciune și un îndemn (Bretton Woods și planul Keynes din iulie '44 până la FMI, singurul organism internațional, alături de BIRD, unde votul este în funcție de cota de participare, precum și Ilie Șerbănescu, aceasta este alegrea noastră), dar difuzat la o oră cam nepotrivită, concurs plimbat în litere o jumătate de zi, ca să nu se cлатine tele-spectatorul pe scaun (ceva între „sacrée soirée” și „roue de la fortune”), puține documentare, puțină evaziune, puțin divertisment (se poate „apela” arhiva, că textele șubrede sunt azi cu ghioțura). Ideea de a sta proțăpît în studiou o zi lumină e cam planturoasă, ca o vizită armenească. Dar, în lipsa altor realizatori care să ne escorteze sâmbătă spre duminică, în lipsa unor operatori de meserie, a unor variații insolite și de bun gust, a comentariilor sportive, ne mulțumim cu ce avem la îndemână. Poate ar trebui și un cadru umplut cu mai multe figuri, poate și vreo douăzeci de minute de cultură generală (poate chiar „cultura în lume” desenată „ca lumea”), de cultură rock, de cultură pub, știri scurte repetate la intervale regulate, o micșorare a timpului, un telefon care să zbârnăie agresiv etc. Peste tot televiziunea e criticată, fiind f. f. ușor a o face. E mai greu să te desfășori în loc. Și iată, Victor Ionescu și Jeana Gheorghiu (atenție ca aceștia să nu devină un soi de Iosif Sava!) încearcă acest lucru. Ca și Tatulici în Camera comunelor locuri, dar burlesc acompaniat de anturaj. Și spre deosebire de „albumul dumincal”, ce dansează foxtroț în fotel pe rotile. (Unde-i Doru Dumitrescu, așa cum e el?).

În rest, proaspăt, ca de obicei, Ioan Luchian Mihalea (sărind și puțin peste cal), desprimăvărata inutil și dizgrațios E. Nicolaescu, sobră, în continuare, A. Toader, ulterior și moale C. Țârlea, în discuția din Cișmigiu de duminică, după un film colorat și dinamic.

Culmea! Subțire ca o coadă de rândunică a dat Dumnezeu și a apărut firma de mult așteptată: FOF! Pe când reînvierea Ginului Covasna, pardon, COVA...

Nicolae ILIESCU

P.S. „Politica la români” de luni, de pe „2”, printre delicatesele care au făcut figură ne-a prezentat o minte organizată (Alin Teodorescu) și un Moromete actualizat (Silviu Brucan).

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de **MINISTERUL CULTURII**

Anul III, nr. 4 (73) 1993

Comitetul director: **VALERIU CRISTEA FĂNUȘ NEAGU EUGEN SIMION MARIN SORESCU**

Colectivul redacțional: **Lucian Chișu (redactor șef adjunct), Ion Cocora (redactor șef adjunct), Nicolae Diaconu, Andrei Grigor (secretar general de redacție), Valerian Sava, Marin Stoian**

Adresa redacției: **București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.**

Administrația: **Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector I, București**

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista **“LITERATORUL”** se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin **RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România**

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă **Rodipet la poziția 43. ISSN 1120-5583**

Tehnoredactare computerizată

JORDAN TOLDRA

Tiparul executat la **TIPOREX București**

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Calea spirituală

Vântul sau fipătul altuia^x este, dacă nu mă înșel, prima carte a lui Dan Stanca, prozator și jurnalist din generația '80. L-am cunoscut cu mulți ani în urmă (în fapt, nu prea mulți, pe la mijlocul anilor '80, dar azi mi se pare că este vorba de altă epocă!) pe când participa cu oarecare regularitate la reuniunile Cercului de Critică. Avea bune lecturi din Eliade și se arăta interesat de doctrinele ezoterice. Citise pe Guénon și voia să se inițieze în simboologie. I l-am recomandat pe puțin cunoscutul atunci Vasile Lovinescu, discipol al lui Guénon și interpret, din perspectiva simboologiei, al lui Creangă și Mateiu Caragiale. Nu mai știu dacă a avut sau nu nevoie de recomandarea mea, fapt sigur este că tânărul profesor navetist a publicat mai târziu în *Caiete Critice* un mic eseu despre acest învățat hermeneut din Fălcieni descoperit de mine prin 1969, pe când pregăteam volumul *E. Lovinescu, scepticul mântuitor...* Într-o zi tânărul interesat de științele oculte mi-a adus o carte de proze fantastice în linia Voiculescu-Eliade, cu o notă, dacă îmi amintesc bine, mai pronunțat eseuistică. Narațiunile erau bine scrise și, la propunerea mea, au fost înscrise pe lista cărților de debut la Cartea Românească. Din pricini pe care nu le cunosc, cartea a întârziat să apară.

Dan Stanca publică acum un roman scris în alt stil epic. N-a părăsit pe Guénon și ezoterismul, dar *Vântul sau fipătul altuia* este, în primul rând, un roman de formare și, numai în plan secund, o căutare spirituală, o inițiere, prin mijloace epice, în simbolismul cosmic și existențial. Autorul precizează că a scris aceste pagini între 1983-1984, dar le-a revăzut, bănuiesc după 1990, dovadă unele reflecții sociale mai dure. Romanul evită însă, în genere, zona politicului, nu vorbește decât indirect de ștăbii epocii și nu abordează în nici un chip tema „obsedantului deceniu” (la modă atunci)... Este o proză de observație în genul eselui românesc folosit de mulți prozatori din epocă, de la Paul Georgescu la Alex. Ivasiuc. Deosebirea este că Dan Stanca tinde să construiască în subtext nu o parabolă politică, ci o parabolă spirituală. Ceea ce și reușește. Romanul începe cu un citat din Cioran despre lirismul absolut ca formă de autocunoaștere absolută a destinului și se încheie cu o reflecție despre natură ca simbol. Este scris la persoana întâi, cu excepția ultimului capitol unde perspectiva epică se schimbă și vocea narativă este preluată de două personaje secundare. Procedul este folosit, se știe, de Marin Preda în *Cel mai iubit dintre pământeni* și, înaintea lui, îl utilizase Hasdeu în *Ducea Mamma...* În *Vântul sau fipătul altuia* dăm peste confesiunea unui tânăr care nu-și dezvăluie numele. Naratorul, care este și personajul central al romanului, dă următoarea justificare în privința anonimatului său: „n-am nume [...]”, e ceva pur convențional (numele pe de buletin), eu simt că de fapt nu este numele meu. Înțelegi? Trebuie să-ți simți

numele atunci când îl ai cu adevărat, fiindcă îți dă de fapt viață, rostul de a trăi... Justificarea nu-i, în fine, faimoasă, să acceptăm, totuși, ideea că un tânăr intelectual, obsedat de esențe și hotărât să descopere calea spiritului, refuză să fie identificat (numit) atâta vreme cât are sentimentul că rătăcește în aproximație și n-a făcut nici o faptă memorabilă. Este la mijloc, desigur, o convenție literară inventată în secolul nostru de Proust și reluată de *noul roman*. Ea este folosită și azi, dar nu prea mult, pentru că romancierul contemporan a descoperit că între convenția anonimatului și convenția personajului cu o identitate precisă, este de preferat, totuși, cea din urmă.

Naratorul din *Vântul sau fipătul altuia* trăiește într-un prezent al amintirilor („un prezent al timpului care a trecut”) și, când începe să se confeseze, este obsesiv și însingurat. Se gândește, desigur, la moarte, dar nu admite că după moartea individului nu mai urmează nimic. Cu această sugestie se deschide această confesiune infidelă, fragmentată, dublată de un număr considerabil de mici eseuri despre dependența omului de timp, ambiguitate, aventura limbajului, anamnezis și chiar despre modul în care se scrie un roman... Naratorul se povestește și, în același timp, om cultivat, meditează la ceea ce povestește... Ca intelectual, caută dialogul și romancierul, amintindu-și de teoriile lui Naghta și Settembrini din *Muntele vrăjtit*, înregistrează convorbirile personajului său și, încă o dată, justifică prezența lor în narațiune. Dan Stanca nu insistă, totuși, în sensul romanului autoreferențial și nu face din modul de a scrie un roman tema esențială a cărții sale. Folosește mai multe procedee luate din romanul realist din secolul trecut (descrierea interioarelor, fotografierea personajului, o intriță cu multe surprize) și din romanul postmodern, introducând totuși într-un monolog amplu, cu ruperi dese de planuri, întoarceri în timp și evadări din logica strictă a realului. Modele? De la *Enigma Italiei la Cel mai iubit dintre pământeni*, dar și, prin câteva sugestii, narațiunile lui Eliade și Borges. Eseurile din interiorul narațiunii trimit la Thomas Mann și la o direcție puternică a romanului contemporan. În fine, amănuntul că naratorul este eseuist și prozator (sau aspiră să fie) și scrie un roman în timp ce își reconstituie existența, duce gândul la textualismul generației '80 și la proza târgoviștenilor.

Pot fi aduse și alte exemple. Dan Stanca este un om cultivat și pune în roman ceea ce citește și ceea ce reflectează în ideea că această Arcă a lui Noe, care este romanul modern și postmodern, înghețe orice și transformă totul în creație epică. Să zicem! Cum ilustrează acest proces *Vântul sau fipătul altuia*?... Un tânăr cu preocupări literare vorbește despre aventurile și eșecurile lui din momentul în care părăsește liceul până când, dezamăgit și revoltat, dă foc manuscriselor sale. Tânărul navetist vine dintr-o familie modestă și are alergie la spiritul de

gloată. Când toți colegii lui merg spre Policlinică sau Litere, el se înscrie într-o școală de tanchiști, apoi, lămurit, se retrage și se înscrie la Filologie. Un prieten, Radu Virgil, critic literar, îl introduce, întâi în familia unui colonel gospodar, apoi în casa unui profesor universitar, prilej pentru prozator de a prezenta moravurile și nivelul intelectual al grupurilor... Descrieri bune, ușor previzibile. Colonelul este obtuz, mănâncă bine și este săritor la nevoie, profesorul universitar este dur, mediocru, o antologie de „idei-primate”... Naratorul (tanchistul, studentul în filologie, profesorul navetist) nu acceptă acest conformism și, încălcând uzanțele, spune ceea ce crede, numește pe viitorul socru (profesorul Manea) un veritabil tâmpit și fuge de orice compromis. În spatele lui stă amicul Virgil, criticul, tip de cinic dâmbovițean și de sufletist tot dâmbovițean. El (cinicul cu unele gusturi vag gidiene) apare în momentele critice și dirijează destinul liceanului ambițios și revoltat în drumul lui, deloc maiestuos, spre ratare. Căci de o ratare este vorba, în cele din urmă, în romanul eseuistic, cu puține elemente de epică pură și chiar cu puține elemente de analiză, al lui Dan Stanca. Eroul citește *l'Amour et l'Occident*, Claudel, Șestov, Dostoievski, e la curent cu metafizica și nu uită nici o clipă, ca și autorul lui (prozatorul de pe copertă), că totul în lume este simbol și că lumea însăși este un simbol complex. Trăiește într-un univers livresc și, lucru nou în proză, discută despre falsificarea, prin exces de livresc, a individului ce candidează la literatură. Kirkegaard, Borges, Camil Petrescu, Rilke, Pasternak intră în convorbirea curentă și, într-un moment de sinceritate, personajul-narator dă lista „întâlnirilor lui admirabile”. Acestea i-au marcat, repet, viața și continuă să-l călăuzească într-un eșec acceptat.

Câteva situații și personaje pot fi reținute în această mică epopee a derizoriului secundată de un modest roman al inițierii. În amândouă este vorba de un destin ajuns. spune chiar naratorul, la limită, convins că dragostea și cunoașterea sunt cele două căi care-l pot salva din mediocritate. În dragoste, tânărul dornic de revelații are de ales între Adriana, falsificată de cultură, și Cris, modestă educatoare în provincie, căsătorită și mamă a doi copii, femeie, în fine, cu o viață interioară bogată. Fuge de prima, fugind și de bunăstare, și pierde dostoievskian, într-o dragoste mare și vinovată, pentru cea de a doua. Profesorul navetist a ajuns fără să vrea un Tristan de provincie și trăiește iubirea lui în umbra cărții lui Denis de Rougemont... Isolda lui consimte, caragialește, la această iubire și totul s-ar desfășura după scenariul cunoscut dacă prozatorul n-ar avea abilitatea să introducă în această melodramă o notă mai gravă de ordin spiritualist. Profesorul cunoaște un tip straniu, pe nume Paltin, care-i pune în mână o carte de Guénon și această întâlnire îi schimbă viața. Înțelege că există, în această lume profană, un drum



Alexandru Ciucurencu - Autoportret

spiritual și că orice act de existență este un act de cunoaștere. Iubirea lui pentru Cris capătă, în aceste condiții, altă justificare și, într-o modestă Doamnă Bovary din câmpia dunăreană, profesorul luminat de științele tradiționale descoperă o ființă cercetată de spirit. Paltin este un guru, un inițiat, în opoziție cu profesorul Manea, îmbuibat, mediocru, zidit în convențiile sociale. Guru-ul dă dezlegare tânărului și-l orientează spre autocunoașterea supremă, calea interioară: „Afectivitatea nu este un obstacol în calea spiritualității decât dacă decade în sentimentalism sau plăcere. Altfel, poate deveni tocmai substanța în care spiritul «informează» ideile, întrucupându-le de exemplu în artă. Condiția este să îți oglinda curată și s-o îndrepti spre soare sau mai bine zis spre cerul stelelor fixe. Cineva te poate ajuta să faci acest „singur lucru necesar” pentru un om pentru care viața are un unic sens. Acest cineva este guru-ul interior. Rămâne să-l trezești. Altfel te așteaptă tenebrele exterioare. *À bon entendeur...*”

Iubirea, ca formă de cunoaștere și salvare din mediocritatea vieții, se încheie dramatic și simbolic: naratorul și Cris dispar, în același timp, în accidente stranii. Mor sau dispar fără urme? Virgil Radu, criticul care manevrase destinul naivului licean, nu vrea să afle. Totul trebuie să rămână, matein, sub pecetea tăinei. Supraviețuiește doar legenda unei iubiri transfiguratoare în care indivizii și-au pierdut nu numai viețile, dar și numele: „A iubit-o extraordinar, și ea l-a iubit la fel. S-a temut că se vor uita, dar cred că aceasta nu s-a întâmplat. Să știi că nu contează dacă a avut loc o minune sau dacă au murit în două accidente oribile, contează dacă iubirea, acum, astăzi, la ora aceasta mai are puterea să transfigureze o întreagă lume... sau măcar un colț din ea... Da, sunt puțin cam prețioși în exprimare, dar ceea ce contează cu adevărat... e iubirea... Să simți mereu că ieși din tine, că totul e mai mare, din ce în ce mai mare... Știi că n-o să-l mai vad niciodată,

că pentru noi toți este mort, dar... deodată izbucni în răs... Asta-i bună! I-am uitat numele! Dumnezeu, cum îl chema? Spune-mi tu! Știi, era o înțelegere mai veche a noastră să nu-i pronunțăm niciodată numele... Femeia îl privea stupefiată. — Cum adică ai uitat? Păi nu-l chema...”

Ce-i bun, ce-i nemplinit în acest roman de debut? Bună este încercarea de a construi un personaj care să iasă din schemele cunoscute. Personajul lui Dan Stanca este un revoltat din altă familie decât aceea pusă în valoare de romanul existențialist. Nu se revoltă că să existe, el se revoltă că să cunoască, să afle o cale spre „dimineața gândului”, un nou drum spre Graal, pe scurt, o soluție de eliberare. Nu-i un creștin adevărat, e monofizit, acceptă numai natura divină a lui Iisus și, dintre evanghelii, ia în serios doar pe aceea, neacceptată de Biserică, a lui Toma... Credința lui este că religia creștină a distrus în bună parte nucleul ezoteric al lumii. Se gândește să se cunune religios cu Cris fără a o dezlega însă de obligațiile contractate anterior, pentru că el are în minte nu o iubire oarecare, profană, ci chiar Iubirea supremă izbăvitoare etc... Efortul de a crea în lumea noastră un personaj care își asumă aceste relații este, repet, notabil. Este bună în roman și speculația intelectuală, cu note de multe ori fine despre cunoașterea spiritualistă și revolta împotriva a ceea ce adepții lui Guénon numesc lucrurile false — „les attrapes-vies”. Meritul prozatorului este, repet, de a fi adus toate acestea într-o carte de proză și de a fixa un destin uman în funcție de ele. Ce-i lipsește romanului este creația din interiorul ideilor, capacitatea nu de a numi o situație sau un caracter, ci de a le recrea epic pentru ca situația, caracterul să intre într-o fantasmă memorabilă și ideea să se topească într-o imaginație a ideii.

^x Dan Stanca: *Vântul sau fipătul altuia*, Editura Militară, 1992

„Tablourile” lui Bacovia

Opinia după care Bacovia ar înfățișa peisajul înconjurător în manieră fotografică (ori cinematografică), ca și cum pastelurile lui ar avea calitatea unor instantanee naturiste, survine din lectura textului în aparențele lui înșelătoare. Poetul scrie, în adevăr, lăsând impresia că aceste tablouri ar fi niște numiri directe ale celor văzute, dar în realitate el nu fotografiază, ci se proiectează cromatic în text, însinuându-se cu ostentație prin linii și culori personale, derivate din viziunea generală a unui univers în cădere. Culoarea bacoviană emană dintr-o intenție subiectivă, e un „decor” așternut peste lumea din jur cu precizie funcționalitate estetică. Profund spiritualizată, ca și la expresioniști, culoarea e o „pată” ireală, labilă, evanescentă, în descompunere dinspre alb înspre negru, semn, și la un pol cromatic și la celălalt, al anularii de sine. Fugitivă, pur imaginară (tot ca la expresioniști, care pictau cai albaștri), mereu în schimbare și mereu indeterminabilă, senzația cromatică e un aspect provizoriu al obiectului în dezintegrare, dependent/independent de lumea reflectată și de substanța în perpetuă modificare a obiectului însuși. Ca și sunetul, care își accentuează disonanța, culoarea bacoviană tinde să se închidă în negru compact. Dar înainte de a vorbi despre acest „final”, e de spus că același obiect sau aceeași ființă „poartă” de-a lungul existenței lor culori diferite, succesiv ori simultan. Stropii de ploaie căzând în amurg primesc culori de sineală, de aur, de sânge. Amurgul, celebrul amurg bacovian, nu este exclusiv violet, cum se crede indeobște, ci divers colorat: „amurg însângerat”, „amurguri roșii”, „amurgul galben”, „amurgul lasă flăcări” etc.

Această tehnică ține intrucâtva de arta impresionistă, dar numai în măsura în care senzația cromatică a avut un rol în pictura aparținătoare acestui curent; rolul ei a depășit domeniul plastic și a deschis și în literatură (începând cu simbolismul) o nouă perspectivă. Preluată de literatura modernă, senzația cromatică îndeplinește, treptat, oarecum un alt rol decât în pictură, ea intră în componența unui „limbaj literar”, devine o scriitură legată inextricabil de personalitatea autorului. Obiectele capătă sens prin culorile conferite, altele decât celea pe care le-ar putea avea eventual în chip natural. O simbolică din ce în ce mai individualizată intră în jocul cromatic, lumea se „recolorează” și se „decolorează” dintr-un unghi subiectiv. De la simbolism începe metaforele cromatice ocupă un loc în creșterea la toți scriitorii moderni. În coasociere cu scurgerea timpului și în corepondență cu celelalte senzații, culorile literare se

polarizează într-un *Gestalt*: „Fiecare scriitor exprimă o lume colorată care-i aparține și care în decursul întregii sale vieți manifestă o mare fixitate, oricare ar fi subiectul adoptat, ceea ce ar putea indica faptul că predominantă unei culori sau a altelei are rădăcini profunde”. Georges Matoré constată aversiunea lui Proust față de violet, culoare învecinată fonetic și semantic de cuvintele *viol* și *violență*. Alta este semnificația aceeași culorii la Claudel, pentru care violetul semnifică starea de penitență ori de semi dolii. Se înțelege astfel că în scrisul modern diferitele coduri cromatice consacrate își pierd autoritatea, înlocuite de conotațiile subiective.

Pe de altă parte, autorul zilelor noastre poate împinge această subiectivizare cromatică până la conferirea unei culori unice tuturor obiectelor. Astfel, expansiunea violetului la Bacovia pare a nu cunoaște margini: orașul, mulțimea, străbunii, morții și viii, roata morii, plopii, zăvoiu, frigul, cimitirul etc. sunt violete, mai exact sunt simțite ca violete. Această unicitate cromatică pusă peste diversitatea lumii declanșează un efect straniu, în loc de a rămâne recognoscibilă, mimetică, imaginea pare a se distanța de lumea privită și în același timp pare a o scruta în esența ei, dezvăluindu-i „adevărată” culoare. Pentru a fi văzută nemistificat, lumea trebuie contemplată printr-o culoare unică. În același timp, tot ce cade în privire poate să fie violet, ca în alte momente să fie alb, galben sau negru. Numai că o astfel de culoare omniprezentă nu mai este pur și simplu „vizibilă”, obiectivă, e una inventată și folosită pentru a sugera un nou raport între ființa poetică și lume, de cele mai multe ori fragil și nesigur, mereu torturant. Culoarea se înfățișează de fapt ca un succedaneu simbolic al unei drame existențiale. Lumea văzută în galben sau violet semnifică o suită de unde luminoase în necontenită autonegare. În cazul lui Bacovia, culoarea pare o falie deschisă în prăpastia neantului, în vibrațiile ei palpabile inteneric. Pe măsură ce se descompune, culoarea relevă absența oricărei culori, noiului de negru. Niciodată cea adevărată, culoarea sub semnul căreia se află un obiect e o fulgurație trecătoare, căci un dincolo de culoare acționează ca neîntreruptă negare, în tonuri din ce în ce mai stinse: „A spune despre un lucru că este galben sau violet nu este decât un procedeu (s.a.) pentru a sugera ce este sub culoarea galbenă și sub culoarea violet, tentația de a fixa o clipă a conștiinței, jocurile tremurătoare și momentane ale lanternei magice”. Această instabilitate

cromatică, precum și instabilitatea celorlalte senzații, dă un reflex maladiv despre adevărul lucrurilor. Sindromul cromatic persistă în oricare din ipostazele imaginare și el constituie, de exemplu, una din motivațiile stării de „greață” încercate de Sartre, schimbarea sentimentului de confort și securitate, cu golul existențial. În *La Nausée*, citim: „Sunetele, parfumurile, gusturile care treceau rapid pe sub nas, ca niște iepuri speriați scoși din bârlog, când nu eram prea atenți, puteam să le luăm drept foarte simple și liniștitoare, puteam chiar să credem că existau pe lumea aceasta un albastru adevărat, o adevărată mireasmă de migdală sau de violete. Dar de îndată ce îl păstrai o clipă, acest sentiment de confort și securitate lăsa locul unei profunde indispoziții. Culorile, detectările, miresmele nu erau niciodată adevărate”.

Dominante în universul bacovian sunt albul și negrul, care de fapt nu sunt considerate culori. Și totuși, din combinarea lor rezultă „decorul” indolent al scenei universale pe care își joacă destinul fragil și părelnic coloratele fețe ale lucrurilor și ale ființei. Culorile purtate de acestea, ca niște stări iluzorii contrastante, nu fac decât să intensifice prezența decorului funebral. Interpuse între alb și negru, celelalte culori sunt ca niște semne „îpătoare”, ridicole prin încordarea de a rezista la rostogolirea în inexistență: „Când priveam lucrurile, mai simțeam foarte departe de ideea că ele ar exista cu adevărat: ele îmi apăreau ca un decor”. Culorile decor „vorbesc” despre ambianța în care obiectele, fenomenele, omul își consumă sfârșitul. Între albul și negrul bacoviene variația decorativă e pe cât de restrânsă pe atât de uniformă în semnificație, roșul, rozul, galbenul, palidul, cenușii produc același sens monoton al căderii: „Adu roze pe tine să le pun” (*Cuptor*). „De sânge pare lacul/ Mai roș ca totdeauna” (*Amurg*), „Amurgul galben m-a-ngâbenit și m-apasă” (*Scânteii galbene*), „cade violetul” (*Poemă în oglindă*), „agonia violetă” (*Idem*) etc. Cromatismul scriiturii se direcționează spre o singură semnificație: crepusculul universal. Cu totul rare sunt abaterile de la această privilegiată apocaliptică, intrinsecă materiei. Bachelard afirmă undeva că „nici o metaforă dinamică nu se formează către jos, nici o floare imaginară nu înfloreste în jos”⁶: afirmație contrazisă de imaginarul bacovian, dinamizat de un timp confuz, care împinge în jos toate lucrurile: „La un geam într-un pahar/ O roză galbenă se uită-n jos” (*Nocturnă*). Ca și în cazul rozei galbene, culoarea stropilor de ploaie, a spiritului care „arde în culori”, a copacilor, a frunzei și amurgului, culoarea ființei umane și a orașului, a parcului și a cimitirului reprezintă niște metafore dinamice orientate spre cădere. Nu obiectele posedă anumite

culori fixe, definitive, ci culorile preiau fugă în posesie obiectul, ca apoi să-l lase să cadă în altă culoare, mai închisă, „mai putredă ca altă dată”. Culorile „vin” și „pleacă” fără a se mai întoarce vreedată la același obiect, rămas în cele din urmă frustrat de vreo culoare, pradă negrului. Neapartinând obiectelor, culoarea are doar rolul de a le însoți un timp pentru a le numi „vârsta” sau starea lor pe parcursul coborâtor spre neant, ea este semnul și semnalul, care funcționează, pentru fiecare obiect, o singură dată. Galbenul sau violetul sunt obișnuite anteriora negrului, în denominația unui obiect, iar negrul are exclusiv un rol cromatic final. Gândirea lirică bacoviană folosește culoarea cu rigoare simbolică. A crede că poetul „aplică existenței același tratament ca fotoreporterul sau operatorul cinematografic”, că „ia pur și simplu vederi, însă, firește, selectiv și semnalul, care funcționează, pentru fiecare obiect, o singură dată. Galbenul sau violetul sunt obișnuite anteriora negrului, în denominația unui obiect, iar negrul are exclusiv un rol cromatic final. Gândirea lirică bacoviană folosește culoarea cu rigoare simbolică. A crede că poetul „aplică existenței același tratament ca fotoreporterul sau operatorul cinematografic”, că „ia pur și simplu vederi, însă, firește, selectiv și semnalul, care funcționează, pentru fiecare obiect, o singură dată de o culoare, pe de altă parte, nici un obiect nu poate evita „trecerea” în drumul său evanescent, prin culorile manipulate de poet. În devenirea lor, formele existenței trec prin diferite momente cromatice, de alb, de roz, de roșu, de violet, de cenușiu, de negru. Poetul „colorează” existența, inclusiv poezia sa („poema roză”) ori stările existențiale („spaimă violetă”), recurgând la un scenariu subtil, care lasă impresia că ar urma crugul anotimpurilor ori desfășurarea temporală a unor zile, pentru a-și face astfel verosimilă extraordinara sa disponibilitate picturală. Dar e de mirare că unii critici ajung să creadă că Bacovia a „fotografiat” poema roză, spaima violetă, străbunii violeți etc. Fiecare metaforă cromatică se susține prin recurența aceeași semnificații, indiferent de obiectul pe care îl determină, are deci o deschidere generală. Ea anunță gradul căderii, stadiul „maladie” incurabile de care suferă obiectul. De la o culoare la altă culoare, se petrece un „mai” adverbial regresiv, totala involuție spre negru: „mai neagră noaptea pare”. (*Sonet*)

V. FANACHE

NOTE: 1 Georges Matoré, *Apropo de vocabulaire des couleurs*, in „Annales de L'Université du Paris”, 1958, p. 141; 2 *Ibidem*; 3 *Ibidem*, p. 148; 4 Jean Paul Sartre, *Greața*, Buc., Minerva, 1981, p. 168; 5 *Ibidem*, p. 164; 6 Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, Paris, José Corti, 1962, p. 107; 7 D. Micu, *Modernismul românesc*, I, Buc., Minerva, 1984, p. 241.

Fragment de poem

deci
lumea ar putea să înceapă
și de aici
lumea
este făcută
din mii de laturi
dar și-a ascuns
muchiile într-un cerc
așa că
lumea
ar putea să se termine
și de aici
și iată
încerc să redescopăr
anii cu mii de fețe
de vechi boemă nobile
modigliani
murillo
ziduri roase de vreme
ciudată envelopă

a unui secol de aur
venind de dincolo
din timpuri uitate
încă își mai plimbă
pe înserate
umbra lavalierei
pe aici
ca pe o emblemă
și lanțurile groase
de aur cu breloc
mai plimbă
mustățile gigolo
prin enigmatică
lume interlopă
așa că
rotația pământului
ar putea să înceapă
și de aici

Suzana DELCIU



Alexandru Ciucurencu - Imagine din București, iarna

ISTORIE LITERARĂ

AI. PIRU

Baudelaire: Limanul speranțelor

EXILUL

Cel de al treilea volum din *Existență și creație* de Marin Rădulescu, intitulat *Limanul speranței - Exilul*, se ocupă de ultimii ani din viața lui Baudelaire, după apariția celei de a doua ediții din *Les Fleurs du mal* (1862), punerea la punct a jurnalelor sale intime (*Fusées, Mon Cœur mis a nu*), fuga de creditori în Belgia, autoexilul datorat și incomprehensiunii de care dădeau dovadă compatrioții săi, alte scrieri ce vor vedea lumina postum (între altele *Sur la Belgique*), boala (cade la Namur într-o biserică, face o hemiplegie și devine afazic), reîntoarcerea în Franța, internarea la spitalul din strada Dôme al doctorului Duval unde primește vizita lui Sainte Beuve, Banville și Leconte de Lisle, în fine moartea în brațele mamei sale, la 31 august 1867 și înmormântarea la 2 septembrie în cimitirul Montparnasse, alături de generalul Aupick, mort cu zece ani în urmă. Părerile lui Baudelaire despre oamenii de literă francezi se văd dintr-o scrisoare a sa către un prieten căruia îi cerea niște bani cu împrumut: „Ai fost un copil că ai putut merge să-l ascuți pe micul prostăncac Deschanel! profesor pentru domnișoare: democrat ce nu crede în minuni și nu crede decât în bunul simț, perfect reprezentant al micii literaturi, vulgarizator de lucruri vulgare etc. Și ai mai fost copil că ai uitat că Franța are oroare de poezie, de adevărata

poezie; că ei nu-i plac decât dezgustătorii, de Beranger sau Masset, că oricine își dă silința să respecte ortografia trece drept un om fără inimă... În legătură cu sentimentul, cu inima și alte murdării feminine, amintește-ți de cuvântul adânc al lui Leconte de Lisle: „Toți elegiacii sunt niște carnali... Exceptând pe Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Mérimée, de Vigny, Flaubert, Banville, Gautier, Leconte de Lisle, întreaga drojdie modernă mă îngrozește. Academicienii tăi, oroare. Virtutea, oroare. Viciul, oroare. Stilul curgător, oroare. Progresul, oroare. Să nu-mi vorbești vreodată de fleacii”.

Însemnări din *Mon cœur mis a nu*. „Moral, ca și fizic, am avut mereu senzația abisului, nu numai abisul somnului, ci și abisul faptei, al reveriei, al amintirii, al dorinței, al regretului, al remușcării, al frumosului, al numărului etc. Mi-am cultivat isteria cu desfățare și spaimă. Acum, am amețeli întruna, iar astăzi, 23 ianuarie 1862, am primit un ciudat avertisment, am simțit trecând peste mine vântul aripei imbecilității. „Bolnav, nu va mai putea să rostească decât două silabe fără înțeles despărțite sau unite: cre - nom sau çenom ori: „Non, non, cremnom, nomni!”

În continuare volumul al treilea se ocupă de Corespondența lui Baudelaire, ecoul operii sale în Franța, în lume și în România, un capitol final fiind al unei ample cronologii

consemnând existența și creația lui Baudelaire în contextul vieții culturale și politice mondiale din 1711, când s-a născut bunicul său Claude Baudelaire, până la apariția cărții de față, la 125 de ani de la moartea poetului (în total 74 de ani). Antologia, prezentă și în acest volum, conține 66 de pagini din jurnale și corespondență. Bibliografia operii baudelairiene (poezie, proză, eseuri, studii, traduceri, numără 348 de titluri la care se adaugă scrisorile apărute în ediții originale, ediții ulterioare importante, ediții critice, diverse și ontologii. Bibliografia exegezei baudelairiene înregistrează întâi bibliografiile anterioare, cărțile de inițiere, biografiile de ansamblu și de detaliu, articole prezentate pe ani (1845-1870, 1871-1900, 1901-1910, 1911-1920, 1921-1930, 1931-1940, 1941-1950-1951-1960, 1961-1970, 1971-1982). Exegeza sporește din al șaselea deceniu al secolului nostru, după război. Numărul contribuțiilor se ridică la 1247. O secțiune complementară bibliografică numără și ea 710 titluri, iar iconografia Baudelaire (documente în legătură cu viața, fotografii, autoportrete, portrete executate de artiști plastici, prietenile și prietenii lui Baudelaire, maeștri admirai de el, Parisul lui Baudelaire, manuscrisuri, facsimile din corespondență, ilustrații de la operă etc.) în mare parte reprodusă în cele trei volume ale cărții se ridică la 730 de piese.

Un studiu important în acest al treilea volum al lui Marin Rădulescu este cel intitulat *Baudelaire în România* cu o bibliografie însumând 1218 titluri din care 1082 sunt traduceri din Baudelaire în periodice și în volume și 136 articole de exegeză. Primii cunosători sunt junimiiști în frunte cu Titu Maiorescu care se informează prin el despre Poe și filosofia compoziției din Corbul. Traduce din el, Vasile Pogor, poeziile *Țiganiii călători* (Bohémiens en voyage) și *Don Juan în infern* (Don Juan en Enfer), dar avea cunoștință de el și Eminescu, cum se vede din postumele sale *Dezgust* (1876), *Când te-am văzut Verena* (1876), *Les Metamorphose du Vampire*, subliniind însă aceeași optică a trecerii de la material la spiritual, de la fenomenal la esențial, fapt negat de critica mai veche nu mai puțin de prietenul lui Eminescu, născut în același an cu el și care făcuse studii de limba germană, Vasile Dumitrescu-Păun, autor în 1896 al cărții *Ficțiune, imaginar și comparatism*. Antibaudelairieni, sub înrăurirea lui Max

Horla BĂDESCU

LIED

Zile de iarnă
cu degetul pe trăgaci.
Fără lucruri,
fără văzduh,
fără oameni!
De gheață mâinile clipei,
de gheață degetele tale
de pe care atârnam
bucăți de sârmă ghimpată;
de gheață rădănila din palmele Lui.
Ai putea vedea sângele păsării
sacrificate în buncherele
zăpezii.
Ai putea să-ți auzi sămânța
migrând.
spre nisipurile inexistenței.
Un val de teroare
îți biciuie viscerele;
saliva sdrată a orbilor
se scurge pe obrazul
zilei de mâine.

Nordau, erau către sfârșitul secolului mai ales criticii care vorbeau de bine despre Eminescu, precum Gherea și Raicu Ionescu-Rion, voind să-l absolve de ceea ce ei numeau decadentism. Baudelaire stă însă prin ideea de corespondențe (sinestezie) la baza școlii simboliste de care, nu fără a cunoaște pe Baudelaire vorbesc (măcar de audiația colorată), Alexandru Macedonski și toți elevii săi, fiecare cu profil distinct, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, Bacovia și mulți alții, până la primul război mondial. Poetul francez e popularizat pe numele său, de Victor Eftimiuc și D. Karnabatt în 1910, I. Minulescu și G. Ibrăileanu în 1912, într-un foarte comprehensiv articol din *Viața Românească*, nr. 12 („Senzațiile lui Baudelaire sunt puternice și precise, de aici forma sa impecabilă. Ele sunt nemaisimțite de alt poet, de aici originalitatea sa”). Impunerea lui Baudelaire, capital în Franța, ca și la noi, are loc mai târziu cam din 1918, când începe să apară la N.R.F. o ediție de *Opere complete* în 13 volume, urmată din 1922 de alta, în 19 volume. S-a scris mult la noi, între cele două războaie, despre Baudelaire, bineînțeles puține articole care să demonstreze vitalitatea poeziei sale sau vreo latură ce nu fusese suficient comentată înainte. Contribuția de seamă rămâne aceea a unor poeți (N. Davidescu, Ion Pillat) și mai ales a criticilor începând cu E. Lovinescu și continuând cu Perrpessicius, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. S-a explicat prin estetica baudelairiană, a recuperării frumosului din urât, arta lui Tudor Argezi, autor al volumului cu titlu baudelairian

Flori de mucigai. Argezi își manifestă aderența sa la poezia lui Baudelaire traducând nouă piese din *Les Fleurs du mal: A lector* (Cititorului meu), *Benediction* (Binecuvântare), *L'Albatros, Elevation* (Pomire-n sus) *Correspondances* (Răspunsuri), *J'aime le souvenir de ces époques nues* (Mi-amintesc timpul), *La Muse malade* (Muza bolnavă), *L'Ennemi* (Dușmanul), *Un charogne* (O mortăciune). Cel mai bun traducător din poezia lui Baudelaire este indiscutabil Al. Philippide. A publicat întâi o culegere de 35 de poezii din *Les Fleurs du mal* în 1934, reluată identic în 1946, sporită în 1937 la 44 de piese și în 1965 la 49 de piese (*Baudelaire, Versuri*, în colecția „Cele mai frumoase poezii”). Un volum aparte cu *Poezii* din Baudelaire a publicat Ion Pillat în 1937.

Desigur traducerile de poezii sunt bune când autorul lor e însuși poet și nu orice fel de poet, ci un poet de primă mărime ca Ion Barbu care n-a tradus însă decât *L'Idéal* sub titlul *Izvodul*. O singură poezie *Remonds posthume* (Când vei dormi de veci) tradusă de G. Călinescu, traduceri onorabile au făcut și alții, de mai mică înzestrare, ca și mulți simpli puțini articole care să demonstreze că poezia sa este proprie, circa 120. Pe toți îi cuprinde masiva culegere bilingvă de peste 1500 de pagini întocmită în 1968 de Geo Dumitrescu la *Editura* (de atunci) *pentru literatură*. Cele mai bune traduceri sunt selectate în corpul principal, variantele figurând la *Addenda*. N-au tradus din Baudelaire Blaga, Bacovia, Geo Dumitrescu însuși, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.



Alexandru Ciucurencu - Portretul lui George Călinescu

Cinci poeți contemporani

Singurătate

Ningea imens în noi, ca-ntr-un abis.
Eram - uniți - nadirul și zenitul;
Numai esență-n hieratic vis,
Și ne împresura, jur împrejur, alb, infinitul.

Necontenit și astăzi cad ninsori,
De pretutindeni, până în nelume...
Stea-i amintirea ta-n albastrul dintre nori,
Și candelă într-un ungher din mine-anume.

Teohar MIHADAȘ

Vreau să nu-mi amintesc

Vin la mormântul tău surpat.

Seamănă cu o vizuină
În care s-a ascuns vulpea morții.

Și te iert că, în ierni geroase
Veneai aici, unde te-arăți din fum,
Smulgeai cruci de lemn din morminte,
Să hrănești focul.

Să încălzești ochiul umed
Și osul reumatic.

Noi, copiii, te vedeam plecând
Și totdeauna te credeam o stafie.

Vreau să nu-mi amintesc toate astea acum,
Într-o clipă de pioșenie.
Ci mai bine ar fi să aprind un foc
În casa unde zace un bătrân,
Să-ți dau o flacără de pomână,
Înfrigurate.

Dar în ținutul pietrei,
Unde te joci cu cărtița,
Și unde obeliscuri negre,
Cavouri rococo se-mpotrivesc uitării,
Abia de mai găsești o cruce.

O cruce de lemn tare cu care să faci focul.

Să te poți încălzi.

Grigore MĂRĂȘANU

Culminația toamnei

A doua zi după ce s-a terminat culesul,
când pomii și-au pierdut toate roadele și stau nedumeriți
neștiind ce să mai facă, neconsimțind să se desfrunzească,
stau cu frunzele pe ei, fără rost (căci marele Pan a trecut)
stau prosteteci neînțelegând bine cum au devenit dintr-o

dată atât de ușori
și unde e povara care le-a asigurat mândria;
și toate se prefac că sunt încă bine, dar de fapt nu mai sunt
decât o lungă apatie pregătitoare de moarte, -
atunci e culminația toamnei, când coloritul ei păstrat din
inerție intact
nu mai slujește nici un sens, nici o fecundație,
nici un transport de polen, nici o așteptare alta și nici un
alt spectacol.

decât cloroza și ofilirea; când pomii încă mai simulează
o existență zăbavnice, dar fructele din ei
s-au luat și s-au dus cine știe unde, cine știe unde...

Moment de extaz gol, de cumpănire sub vânt,
când ei se prefac a-și păzi încă avutul, abia despuaiat,
când ei se prefac a primi încă luna pe frunzele cu fior
lucid,

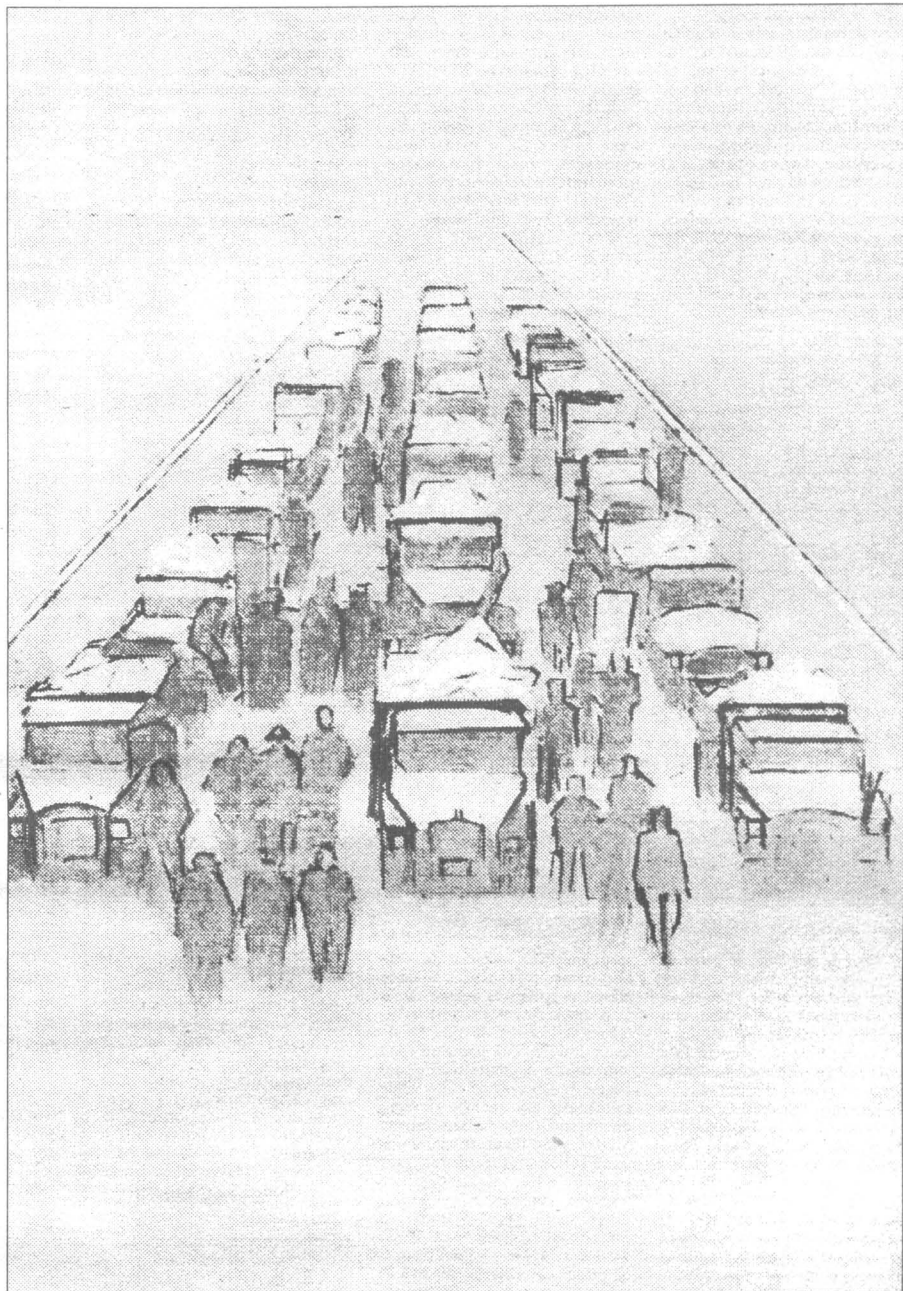
dar nu pe fața senzuală, ci pe nepăsarea zbârcită;
când se prefac a vibra încă la glasul soarelui perfid,
tomnatec,

dar știu bine că el este agentul lor de moarte
și că n-au încotro s-o mai ia cu coacerea, încă o dată,
decât spre părăsirea trunchiului și așezarea pe pământ.
Frumoasă e culminația toamnei când nu se mai spurcă de
fructe cămoase

Ci doar se-nvăluie în tristeți, în pure, nedumerite tristeți...

(De livadă am vorbit, ori de bietul meu suflet?)

Paul EVERAC



Alexandru Ciucurencu - Stradă

Păduri de timp

Păduri de timp și vânt nemăsurat
Ce au curs prin frunza spaimei-n asfințit
Au așternut pământul despuaiat
Singurătății somn prin ochi jertfit.
Păduri de cai promise sub cuțit
Au năvălit în zarea fumegândă
Unde se naște-o iarbă a jertării
Și șerpilor-vinovați de neizbândă.
Păduri de var, rătăcitor masacru
Vicleană puritatea-n răul stâng
Înalță toamna pe câmpie cortu-i
Și peste aripi păsărilor plâng

Ion POPA ARGEȘEANU

Pe cerere și ofertă

Surăde economia de piață sau plânge.
Stă pe cerere și ofertă, iar seara
Nu-i exclus să doarmă pe mese
La Bursa de Mărfuri.
Mereu tentată de afaceri rentabile,
Mereu cu un ochi în calculator și cu altu-n profit,
Economia de piață
În haine de căpătat.
Uneori, îi face ocheaide și chiar o seduce
Un tip depravat numit Faliment,
Pe când ea grohăie - groh, groh - ca o scroafă
Dusă la târg.

Dim. RACHICI

Cinci poeți contemporani

ARTE PLASTICE

Între real și imaginar

De la începutul anilor '70, când a debutat în chip strălucit, Angela Tomaselli deschide, în București, o dată la câțiva ani, o expoziție de pictură, având de înfruntat superficialitatea și prejudecățile cu care, de cele mai multe ori, sunt priviți artiștii ce vin din provincie. Angela Tomaselli a locuit până nu de mult la Galați, unde a ajuns în urma absolvirii Institutului Grigorescu, și unde a făcut extrem de valoroase studii de artă populară (în parte publicate, împreună cu Eugen Holban), studii care încep să aibă ecouri în literatura de specialitate.

ăzeară într-o nouă ordine, pe care o dictează fondul memoriei, proiecția mentală, exercițiul fabulativ. Elementul grafic, presupunând notația cu caracter realist, este acum mult mai puțin important în intenția de a pune în funcție o încărcătură expresivă, acest lucru fiind încredințat petelor de culoare, așternută adeseori în raporturi tranșante, cu continuități și discontinuități pline de semnificații.

De la o astfel de înțelegere a partiturii cromatice, pictorița poate ușor să treacă la construirea unor

sunt antrenate „personajele” ivite din laboratorul imaginației sale. Este un negru ce evocă haosul primordial, lumea înainte de formare, un teritoriu al nocturnului și teluricului în care se pot produce miracolele cosmogonice și antropogonice. Pentru o artistă cu o atât de acută voință a culorii, opțiunea pentru un astfel de negru a presupus, poate, un moment dificil, dar care a fost trecut din rațiuni ferme, sub fascinația exploziei de culoare și formă ce se produce în miezul construcției plastice, unde se realizează



Angela Tomaselli - Mască

Vălul de opacitate ce părea să se insinueze asupra manifestărilor acestei artiste ce sosea dintr-un alt centru cultural s-a destrămat cu timpul, creându-ne tot mai decis sentimentul că ne aflăm în fața unuia dintre cele mai puternice talente ale generației sale.

Angela Tomaselli și-a întemeiat discursul plastic pe datele sensibilității și capacităților imaginative, pe care le cultivă cu o deosebită grijă. Raportul în care s-au aflat, încă de la lucrările de debut, nivelele raționale, afective și senzoriale a cunoscut deplasări spre un pol sau altul al acestor componente ale limbajului plastic. Pentru o bună perioadă de timp, dominantă în pânzele și desenele Angelei Tomaselli a fost efuziunea lirică, dezvoltată deopotrivă în ductul grafic și în regimul cromatic. O anume înclinare spre tensiunea expresionistă se traduce, în creațiile acestei etape, printr-o agitare a tușelor și prin nervul liniei. Fie că repertoriul imagistic cuprinde elemente de peisaj, figuri umane sau, încă de la început, erupții ale imaginarului, lucrările tind să păstreze un echilibru relativ între efortul rațional și explozia lirică.

Lucrările din recenta expoziție pe care Angela Tomaselli a prezentat-o la București, la Galeria Simeza, o surprind pe artistă într-un moment de sinteză, când mai vechile preocupări în domeniul limbajului și a structurii imaginii au ajuns la clarificări și rezolvări care asigură artistei o poziție de prim-plan în dezbateră actuală asupra imaginii. Compozițiile de astăzi ne arată un proces de filtrare a elementelor figurative, de scoatere a acestora din ordinea concretului, și de

spații imaginare, populate de ființe fantastice. Izvorul acestor plămăiri fantastice trebuie căutat în propria sa zestre spirituală, hrănită de lecturi și de cercetări ale lumii arhaice, arta populară fiind unul dintre depozitele cele mai bogate în supraviețuiri din vechile mitologii, din vechile sisteme decorative și simbolice. Morfologiile fantastice nu sunt, după cum vor să ne dovedească pânzele sale, doar cele ce șochează prin stranietate și insolit, ci și unele aspecte umile și rutiniere ale mediului de existență, dar care, supuse unei noi lecturi, își manifestă nebănuite rezerve de mister.

Imaginarul pentru care optează Angela Tomaselli, dublat în permanență de accente cromatice, trăiește totuși la primul nivel al percepției, prin concretizările pe care le poate lua spiritul atras de teritoriul fantasticului. Artista creează cu o plăcere nedismulată cele mai neașteptate ființe, le aduce în centrul de interes al compoziției, dar dorința sa nu pare a fi aceea de a întregi paginile unui iluzoriu atlas al florei fantastice, cât mai ales aceea de a sparge convențiile – clișeele ale cunoașterii și de a face activ gestul cufundării în lumea ce cuprinde realitatea-din-imediate-apropiere și realitatea –de-dincolo-de-simțuri.

Pentru a ne încredința că tablourile sale abordează dintr-un punct de vedere abstract prezența materialului figurativ, fie că acesta face aluzii la lumea tangibilă, fie că se plasează „în inima fantasticului”, artista apelează, în lucrările prezentate în expoziția de față, la spații negre, în general la fundaluri închise, fără lumină, care pot să preia „drama” în care

emisiunea figurăției simbolice.

Decupate de ecleraje intense și subtil direcționate, masele de culoare se disting prin puritate și strălucire, îmbinând bucuria jocului și a descoperirii lumii, dintr-o copilărie luminoasă și magică, pe care artista a avut înțelepciunea să o ocrotească, în beneficiul imaginilor pe care le pictează.

Constantin PRUT

Basmul pe ecran

ABRAXAS, GUARDIAN OF THE UNIVERSE – producție USA 1990, durată 83 min; regie și scenariu Damian Lee, imagine Curtis Petersen, muzică Carlos Lopez, montaj Reid Dennison, interpreți Jesse Ventura, Marjorie Bransfield, Sven Ole Thorsen ș.a. Film achiziționat și difuzat în rețeaua românească de video-cinematografe și home-video de către societatea MKS Ltd. ELEKTRONIK.

De ani buni, o dată cu succesele uimitoare înregistrate de știință în ceea ce unii numesc revoluția tehnologică, interesul crescând al tinerilor pentru cibernetică, electronică, robotică, astronomică este perfect explicabil. După cum firească pare și mutația înregistrată de basmul modern nu neapărat la nivelul structurii, cât al tematicii, fondul așadar – eternul conflict dintre bine și rău, dintre constructiv și distructiv, dintre iubire și ură – rămânând același, doar forma modificându-se radical. În ce privește strict basmul cinematografic, de un maxim interes (conform rețetelor înregistrate în box-office) se bucură un gen ce are vârsta cinematografului însuși: *science fiction*, iar în ultimii ani – pentru că filmul, pentru majoritatea spectatorilor, înseamnă înainte de toate acțiune, suspans – extrem de savurat, urmărit „cu sufletul la gură” este *thriller-ul science fiction*, care descătușează complet imaginația și exploatează la maximum „ultimul strigăt” al creației, nu dumnezeiești ci umane, în domeniul tehnicii.

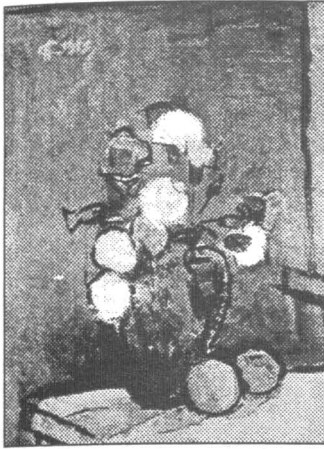
Filmul la care ne referim, și pe care vă invităm să-l vedeți, se integrează acestui ultim gen cinematografic – o aventură în timp și spațiu – tematic făcând parte din „categoria ecologie”. Trama, pe scurt: undeva în Univers, pe o planetă nenumită, a fost creat și programat un fel de polițist intergalactic (Abraxas), a cărui misiune este să împiedice un dezastru ecologic pe Terra, fiindcă, datorită poluării excesive a mediului, planeta Pământ s-a apropiat de punctul critic. De asemenea, Abraxas este răspunzător de armonia dintre planete, în general de protejarea vieții în Univers. Dar, ca și alte domenii ale creației umane, nici știința nu este ocolită de erori – niciodată neieșind totul după chipul, asemănarea și dorința creatorului. O astfel de eroare este Secundas, ex-partener al lui Abraxas, dar care, orbit de Putere, a dorit să devină un fel de al doilea Dumnezeu pentru cel puțin jumătate din Univers și a început să fie obsedat de găsirea unei *anti-life equation*. Deși Legea interzicea acestor „jucării” superinteligente să se lupte între ele, eroarea trebuia eliminată. Numai că Abraxas are un moment de nesupunere (metamorfoză răzvrătoare) atunci când i se ordonă să facă ceva pentru care nu fusese programat: să extermine, să distrugă viața – un *coldmaker*, purtător al ecuației împotriva vieții, rezultat în urma transferului de energie dintre Secundas și o pământeană, cel care urma să provoace dezastrul ecologic, dar care este încă un nevinovat copil – adică, tocmai ceea ce trebuia să protejeze. Cum se va rezolva acest conflict, veți vedea urmărind filmul.

Ca orice fabulă, ca orice poveste, și filmul lui Damian Lee are o morală, conține un sămbure de adevăr... de când lumea: unu – orice creat poate fi purtător al Răului, dar nu este obligatoriu să-l și comită și – doi – pe această planetă numită Pământ există un lucru unic, extraordinar, mult mai puternic decât Puterea însăși și Răul ei: există Dragostea.

Francesco GERARDI



Angela Tomaselli - Cipriniada



Alexandru Ciucurencu - *Flori și mere*

Din picul primit de la Goaby Ștefan Minică din Moisei păstrez (doar) aceste remarcabile confesii de atelier:

„Pentru orice artist, actul de debut înseamnă un eveniment, un eveniment ce poate cădea într-o mare sărbătoare interioară. Indiferent de artist și debut, actul în sine capătă simbolul de naștere, iar pentru un mare artist de-i este dată doar nașterea și trăirea, simbolul-debut e nașterea în sine.

Fără debut n-a fost posibilă scrierea nici unei capodopere, de aceea debutul e un mare mister. Deasupra oricărei modestii, debutul în sine reprezintă o treaptă ce ești nevoit s-o urci atunci când crezi că poți dăru cu adevărat ceva din tine, din propria forță creatoare și te bucuri de el ca de prima literă dintr-o limbă ce-ți pare prea cunoscută.

Arta este iruperea realității și conlucrarea cu divinitatea. Cred în forța spirituală a artei, în speță a poeziei. Nimic din ce este omenesc nu-i este străin artistului. Artistul irupe în interior pentru a putea vedea în afară ceea ce eu numesc privilegiul artistului.

Și totuși, domnilor, debutul nu-i decât o mică pagină dintr-o poveste mai mare ce se găsește în dreptul numelui fiecărui artist într-o depănare de amintiri artistice. Încredințez două dintre poeziile mele în mâinile domniilor voastre, în speranța înlesnirii debutului meu.”

X

Cineva care semnează NOI (și atât) se exprimă (lugubru și în afara artei) în versuri scrise cu... majuscule:

„FĂRĂ IUBIRE, CU ȘTREAMGUL DE GĂT

CU INIMA GOALĂ, DE LUME PIERDUT

STAU ȘI MĂ-NTREB DE CE SUNT URĂT

MĂ SPĂNZUR.

CE GREU PĂMÂNTUL MĂ APASĂ!

IAR VIERMII ÎN CARNE ÎMI PĂTRUND

PESTE PUȚIN VOR STA LA MASĂ ȘI-N AL MEU SÂNGE VOI FI CA ÎN MORMÂNT.”

X

Simon Attila din Miercurea Ciuc simte „o mare dragoste pentru limba și literatura română”, idoli săi numindu-se Eminescu, Caragiale și Stănescu.

Ar fi fericit dacă i-am tipări câteva versuri scrise „direct în limba română”. Iată două scurte poezii:

Dezavantaj

Dezavantajul zborului e nepuțința de a visa să zbori.

Gheorghe TOMOZEI

DIALOG

Măcar de n-ai putea să mergi, sau de n-ai putea să cobori.

Zbor

Stând în miezul unui bolovan zborul capătă un sens cu totul diferit.

X

De la Ion Șerban, o splendidă scrisoare (mărturisire de credință) și versuri elegant-elegiace trăind un lirism autentic, fericit „contaminat” de bune lecturi.

Transcriu cu emoție confraternă poezia cu stihuri puține dar cu lung titlu

Când ești îndrăgostit de apa pe care o bei

Copaci solitari strică rotundul promis Sufăr de prea multe linii frânte și drepte

Seara mă molipsesc de febra copacilor.

Azi m-am gândit la un incendiu planetar

fulgerând după-amiaza, trecuse o fată cu părul roșu:

a devastat parcurile, a stins semafoarele,

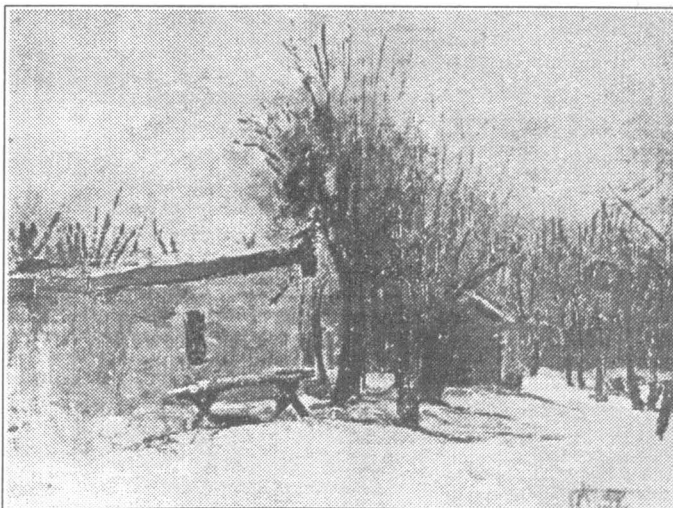
și-a mărturisit public dragostea pentru versurile lui Florin Mugur.

X

Din Nehoiu, o scrisoare de la statornicul nostru corospondent, Constantin Corneliu Dienes, ce-și mărturisește cu maximă sinceritate o stare de criză. N-o comentez. N-am atâta spațiu. O socotesc doar o „tânguire” superioară, semn că autorul ei e convins mai degrabă de anevoința actului creativ decât de posibila exultare în fața paginii tipărite:

Stimate domnule Gheorghe Tomozei

„Tema epistolei de azi? Evident – literatura. Ideea? Condiția metafizică a poetului. Motivația? Necesitatea confruntării punctelor de vedere. Din acest unghi, vă înfățișez, pe scurt, aserțiunea proprie: nu sunt decât emițătorul mesajului artistic – literar în



Alexandru Ciucurencu - *Iarnă*

speță. Argument: dacă aș intenționa să recompun fidel o poezie fabricată de mine, ei bine, nu aș mai fi capabil! Concluzie: demersul creativ ne este sugerat. Și adaug: prin fiorul unei singure și intense respirații. Când nu-mi reușește din prima secundă captarea integrală a semnalelor, comițând gestul unui proces de elaborare deconectat față de sursă, adică o lucrare adiacentă și aproape delincventă, Harul mă ignoră, încep să transpir, consum zadarnic din slaba-mi înzestrare, rezultatul decepționându-mă grav și frecvent și, de regulă, abandonez. Urmarea: de când mă lovesc de subtila constatare că nu sunt decât „porta voce” a cuiva, mă jenez a-mi semna manuscrisele, intuind primejdia obscură a unei Instanțe dispuse la a mă considera plagiator al propriilor mele scrieri! Vă rog, Stimate Domnule Tomozei, meditați la acest neașteptat impas prin care trec.

Spre a vă exemplifica senzația de paranormal prin care acced la produsul versificat, trimit câteva lucrări asupra cărora nu planează dubiul paternității. Binevoii a mă îndatora cu o cât de mică sentință în legătură cu teama ce mă preocupă. M-aș bucura să procedați fără menajamente, făcând apel chiar la spiritul caustic al Domniei Voastre, nu de alta, însă doresc să mă clarific dacă sunt ori nu manipulat! Pentru a mă lepăda ferm de ambiguități – ca „altă persoană” de tămăie – reamintesc și cu acest prilej că vă scriu nu pentru a fi publicat, ci numai din plinătatea informațiilor ce mi le transmite, poate fără voie, prin intermediul LITERATORULUI, Domnia Voastră”.

X

Justin Vercau (dacă înțeleg bine) ne trimite copia xerografiată a unei scrisori către... Ion Cristoiu pe care, din bunăvoință, n-am citit-o.

O vom face când Ion Cristoiu va fi redactor la „Literatorul” și Marin Sorescu va trece la „Evenimentul zilei”. Deocamdată...

X

Luiza Militaru (Brașov) colecționează truisme „poetice” de tipul „zăpada de sub lună”/ „grăbește timpul”/ „îmi plânge visul”/ „noaptea senină”, etc. Într-o

încercare prematură de a forța debutul. Mai târziu, cine știe?

X

Dumitru Mândiță are „20 de ani și încredere în Literatorul”. Parcă ar mai trebui ceva. O sugestie a acestui posibil ceva în **Lecție**:

Undeva se scriu poeme de amor și nu se bate pasul școala ta mistică de nouă luni, iubito, când te rotunjești sub soarele vremii ca o pisică uriașă la picioarele lui Buddha.



Alexandru Ciucurencu - *Schiță*

X

Nonu Domilescu (Carăș Severin): mașinii dvs. de scris îi lipsesc unele semne (î, ă) ce fac dificilă lectura (vazul în loc de vâzul, vars în loc de vârs, pacatos în loc de...) dar, pe un alt plan, și candidatul la vers e lipsit de unele elementare mijloace de expresie. Vă doresc, pe altcândva, noroc și... Olivettii!

X

Andrei Argeșanu (Pitești): rimați, precum unul Mihai Eminescu, „ochii” cu „faldul unei rochii”. Rimați (personal) „plopi” cu „potopi”! realizând un deziderat al sunatului din coadă – doar... grafic. Parcă și versurile „Te-am pierdut în visul de azi-noapte, unde erai?” le-am citit pe undeva...

X

Valentin Dobrescu (Alexandria) dixit: „Tipă pașii între glezne și trezesc zorii buimaci/ Plânge ziua în cutremur prelingându-se ușor/ Păsări toamnele închid și e bine ca să taci.../ Așa e!”

X

Pentru George Nimigeanu (Mediaș), L.D. (Câmpina), Alexandru Vâlcu (București): am propus Colegiului Director câteva din frumoasele domniilor-voastre poeme, dar... Gheorghe Tomozei propune și când nu e luat în seamă se indispune.

E o fatalitate. *Literatorul* e o revistă deschisă, cu ticăloasă exclusivitate, profesionalistilor.

Cu debutanții e tot mai greu (Lasă că nici Comitetul Oamenilor Muncii nu prea funcționează la revista Sorescului!).

Totuși, răbdare și tutun!

DESPRE FERNANDO ALEGRIA

La 10 decembrie a avut loc la Casa Americii Latine prezentarea romanului *Campionul* (titlul spaniol: *Caballo de copas*) al scriitorului chilian Fernando Alegria, tradus de Ezra Alhasid și publicat de editura Arena. Ambasadorul Republicii Chile, Sergio Mamico, a rostit cuvântul de deschidere, subliniind locul important pe care îl ocupă Fernando Alegria (n. 1918) într-o literatură ilustrată de doi laureați ai premiului Nobel: Gabriela Mistral și Pablo Neruda, de creatorul suprarealismului latino-american, Vicente Huidobro și, în prezent, de o strălucitoare serie de scriitori ca Nicanor Parra cu celebrele sale *Antipoeme* sau de José Donoso și Jorge Edwards cu romane de largă circulație națională și internațională.

În comentariul cărții, prof. Paul Alexandru Georgescu a introdus în discuție pe un mare reprezentant al „exploziei narrative” latino-americe, Julio Cortázar, și a raportat romanul lui Alegria la o tipologie inspirată de Borges. Reproducem textul alcătuit:

„Este pentru mine o onoare și o datorie să vă ofer, în acest act festiv, o imagine succintă, sper sugestivă a remarcabilului scriitor chilian Fernando Alegria, poet, eseuist și mai cu seamă narator, profesor de literatură la Universitatea din Stanford (Statele Unite), timp de aproape patru decenii. Voi spune câteva cuvinte de laudă și pentru încântătoarea carte *Caballo de copas* – *Campionul*, pe care o lansăm astăzi.

Nu voi repeta, în comentariul meu, cunoștințe care se pot găsi în enciclopedii sau dicționare literare, ci voi încerca ceva mult mai ambițios: să construiesc o imagine inedită a lui Fernando Alegria pe baza unei întâmplări neobișnuite, pornind de la lunga și pasionantă discuție pe care am avut-o la Paris, în furtunosul an 1968, cu romancierul argentinian, mondial consacrat, cu extraordinarul Julio Cortázar.

Înalt, foarte înalt, slab, agil, neastămpărat, cu iscoditori ochi verzi și într-o continuă scânteiere verbală, Cortázar avea, la 55 de ani, înfățișarea, exuberanța și farmecul unui adolescent. La observația mea că romanul său *Rayuela* – *Sotronul*, recent publicat, ocupa pretutindeni, inclusiv în România, primul loc în actualitatea literară, a surâs, mulțumit, dar imediat și-a manifestat neîncrederea față de cuantificarea literaturii și de tendința de a da numere de ordine scriitorilor. «Nu înțeleg – mi-a spus – obsesia primatului, interesul și exaltarea din jurul lui *number one*. Pe mine mă întreabă mereu tot felul de persoane: cine e primul romancier hispano-american? Borges, care nu a scris de altfel decât povestiri? Săbato? García Márquez? și se miră că totuși sunt primii, fiecare în felul lui. Și e firesc să fie astfel: există diferite forme de excelență artistică, așa încât în dramaturgie Shakespeare și în epica lirică Dante sunt deopotrivă imenși. Există, de asemenea, felurite tipuri de genuri creator, ca atare seninul Rafael și frământatul Michelangelo sunt deopotrivă de incomensurabili». Eu ascultam, aprobam și obiectam: «Da, și totuși vreo diferență trebuie să fie. O știm încă din Secolul de aur: există *genios* (genii) și *ingenios* (spirite ingenioase)... Să facem cel puțin două categorii, să identificăm două direcții de a crea». Julio a consimțit, zâmbind: «Rămânând la naratori, sunt într-adevăr două categorii: *făcătorii* și *făuritorii*. Cei dintâi (*los hacedores*) sunt inventivii, creatorii de univers fictive uimitoare, de regiuni existențiale noi – mitică, fantastică, problematică; ceilalți (*los forjadores*) sunt modelatori ai realului, muncitori ai concretului, meseriași cu acut simț de observație și cu darul de a produce oamenii vii și obiecte tangibile. Făcătorii sunt înclinați spre măreție ideatică, narezăz esențe, sunt mândri purtători ai absolutului; făuritorii se preocupă de urgența socială, narezăz circumstanțe și aventuri, sunt promotori convinși ai revoltei și luptelor. Unii se pasionează pentru sublimul îndepărtat, alții sunt atrași de truculențele imediate. Dacă e vorba de dragoste, personajele făcătorilor caută iubire absolutizată, pe când personajele făuritorilor găsesc sex abundent. Diverse sunt de asemenea scenariile și limbajul.

Unii trăiesc în labirinte sofisticate sau locuri privilegiate cu reverberații edenic; ceilalți preferă blocuri degradate sau bidonvilleuri; unii vorbesc în silogisme impecabile sau cu metafore torențiale, alții se delectează cu argoul colorat și nu se dau înapoi de la vorbele deșchiate. Eu așteptam concluzia lui Cortázar care a venit sub formă de avertisment. «Bineînțeles, sunt două tipuri ideale care, în realitatea istorică, nu exclud contagiarea și interferențele. Făcătorii ca Borges se desfășează uneori cu elemente populare, coboară în periferiile Buenos Aires-ului, în timp ce unii făuritori trag spre înalt, aspiră la teme esențiale, convoacă personaje prototipice, ca de exemplu...»

Aici, cer permisiunea să-l întrerup pe Cortázar și să-l dau ca exemplu tipic de *făuritor ascendent* pe Fernando Alegria. Atât în cartea de față, cât și în romanele anterioare (*Zilele numărate* și *Amerika, Amerikka, Amerikka*) sau cele ulterioare (*Noaptea unui vânător* și *Revolta plăcerilor*), Alegria vadește toate trăsăturile făuritorului portretizat de Cortázar: atașament față de realul imediat, simpatia pentru „cei de jos”, plăcerea mișcării. Totodată – trebuie spus limpede – Fernando Alegria depășește cu mult realismul cu teme sociale, răposat întru Domnul. Îl depășește fiindcă în romanele sale, Chile, patria, spațiul copilăriei și adolescenței, formează un fel de paradis pierdut și rătcirea prin lume, exilul cu



Alexandru Ciucurencu - Peisa

mizeriile lui în Statele Unite, reprezintă un fel de pedeapsă și răscumpărare.

Alegria tinde spre „făcătorii” în trei direcții: a) creează un tip de *picaro* modern, vagabond, sărac, ironic, asemeni strămoșului lui Lazarillo de Tormes, dar – cauz rar în astfel de narațiuni – el, noul *picaro*, păstrează busola, nordul constant fiind marcat de nostalgia pământului natal și apoi reușește să iasă din cercul mizeriei – cel puțin în acest roman, *Campionul*, b) drumul, motivul de bază al romanelor *picarești*, dobândește o reverberație mitică sau onirică, mișcarea devine un mijloc de salvare și c) în sfârșit, există în *Caballo de copas* o dublă intercalare postmodernistă: paradoxalul proces de purificare prin impur (mediul sordid nu îl degradează, ci are asupra lui un efect cataric) și dedublează apariția unui *alter ego* compensator se produce în persoana calului, magnificul, jucăușul și triumfalul González, căci se cheamă, omeneste, campionul.

Cu această vocație de altitudine și depășire, Fernando Alegria se situează la loc de seamă între alți importanți scriitori chilieni contemporani ca Nicanor Parra, José Donoso, Jorge Edwards, care se adaugă marilor „făcătorii”, Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Pablo Neruda spre gloria acelei «lungi petale de mare, de vânt și zăpadă» care este Chile și pentru înalta mulumire a celor care cred că omenirea se justifică prin frumusețe».

Paul Alexandru GEORGESCU

Ardian Kopi KYCYCU (Albania)

Morminte-n ceruri

Geamul a zăngănit de două ori atunci când ea l-a ciocnit cu degetele-i elegante, vrând parcă să-i reamintească sensul dureros al sunetului cu care pătrunsesse în viața lui. Simțea că cea de-a doua vibrație era a plăcerii ei, dar nu descoperea sensul primei vibrații a geamului, dacă era mai ușoară sau mai puternică decât cea de-a doua și nici care dintre ele era mai amară. În clipa aceea a simțit obligația de a-și lăsa scrisul întorcându-se spre geam, pierzându-și în ochii deschiși ai fetei fără a mai putea exprima ceva. Ea s-a pierdut cu firea și, de pildă, a încercat să schițeze un zâmbet, iar cu degetele mâinii drepte i-a suflat o sărutare de pe buzele sale senzuale, dureros de frumoase.

Cât de ridicol aș fi dacă aș fugi în grădina după sărutul ei, gândi el dezmetindu-se, dar își reaminti repede că de fapt era unicul lor sărut. Unicul, și acesta zburător. Ar fi vrut să o sărute cu adevărat încă de când au stat de vorbă la capătul coridorului dar se ferise cu delicatețe, dar și cu teamă, gest ce i-a stăruit în mod straniu în amintirea acelei zile secetoase de toamnă când ea avea să treacă gânditoare pe aleile parcului.

Apoi au început să-și reamintească trecutul, ceasurile, clipele negre care i-au despărțit. Mărturisirile îi făceau mai tandri, le creau o dorință de apropiere, un zâmbet impaciuitor ce-l are numai iertarea. Erau liniștiți, fericiți, câștigau ceva din această pierdere veșnică, până când amândoi au spus: „Te-am iubit mult” –. O rouă rece a căzut între ei. Poate înțelegerea faptului că nu mai erau îndrăgostiți, simplu ca oamenii care împărțeau aceiași moarte, moarte ce una ca un pod firile lor și pe neașteptate ei i-au dat lacrimile, a zâmbit cu ochii și a spus ca un copil: „Nu-i noapte fără să nu-mi aparî în vis”.

Dar cum poți fi atât de lipsită de noroc? i-a strigat el fără voce. Cum e posibil ca fiind atât de frumoasă să trăiești cu un vis chiar dacă-i populat de mine? Atunci a înțeles și el că iubirea asta a fost mai mult decât un vis și că sărutul real de adio va fi departe de pământ și mult mai aproape neuitării decât al împreunării buzelor. Ea i-a promis că va reveni, neapărat că va reveni și apoi că-i va scrie imediat ce va ajunge în străinătate. Îi va da un telefon, dar el nu avea telefon. „Nimic din asta nu se va întâmpla” i-a spus el cu vocea stinsă. Dar cel puțin ține-le minte pentru că îți vor ușura plecarea, fiind și acesta un mod de a te bucura. Și iar a gândit că de nefericită era ea, chiar dacă și el era un îngenunchiat chinuit de stingerea iubirii pentru ea. Iubirea de tine m-a secăt, m-a secăt... Și-a zis în sinea lui zâmbind, dar un zâmbet trist ca-n zilele în care ea l-a părăsit.

Mai târziu s-au despărțit... o strângere de mână a îmbărbătare, câteva urări de noroc și zâmbete firave... el închipuindu-și pista de unde va decola, pistă pustie sub soare arzător, gândind că ar fi fost mai bine ca ea să călătorească noaptea când luminile clădirilor vor semăna cu stelele, pentru că așa, din stele-n stele, cerul nu-i va mai apare atât de străin și neospitalier, apoi și-a imaginat hurducăiala cu care avionul se va desprinde de pământ, degetele ei elegante cu unghii bine îngrijite, teama... și ea știa să se teamă frumos, s-a născut pentru a se teme frumos, chiar ea în sine s-a născut pentru a fi frumoasă... apoi luându-l gura pe dinainte, i-a mărturisit: „Dumnezeule, cât de frumoasă ești!” Aveau să-l urmărească două răsete timide și cam copilărești. Unul dintre ele era al său. Ea, abia a putut silabisii: „Dumnezeule, cât ești de frumos!”

Au coborât pe scări diferite, gânditori. Ea poate se simțea mai ușoară pentru zborul ce urma, dar amândoi credeau că nu se vor mai vedea vreodată. Dar s-au mai văzut de încă câteva ori, tot din acea întâmplare care-i ajuta să se întâlnească mereu în praguri de amfiteatre, colțuri de coridoare etc.etc., din acea întâmplare care este numai dor. Și dacă tulburarea care-i stăpânea acum era totuna cu mirarea de a fi îndrăgostiți acum, este pur și simplu necredința de a se mai vedea vreodată?... O să-ți scriu neapărat. Hm..! N-am primit niciodată scrisori din veri. Nu-i noapte fără să-mi fi apărut în vis! Poate de aceea m-am obișnuit să mă bărbieresc noaptea, târziu. Și geamul a zăngănit de două ori. Numai atât. Cine știe care vibrație era mai ușoară, mai amară, mai dureroasă, ea găsind un mod de a trăi lângă el, dar el o mai iubea dar nici nu vroia ca ea să dispară pe de-a-ntregul, dar niciodată, niciodată, nu a trecut granița pentru a apărea în visul altcuiva.

În românește, din albaneză,
Cristia MAKSTOVICI