

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 23 (366), serie nouă. Miercuri 17 Iunie 1998. Preț: 2.000 lei



alexandru paleologu

..... o colegă a mea era atunci secretara redacției Gazetei literare și, văzând un text semnat de mine, l-a pus deasupra teancului, în așa fel încât Crohmălniceanu să-l poată citi înaintea altora; l-a găsit bun și l-a publicat... Prietena aceasta se află în sală și este Adi Fianu, căreia îi mulțumesc”.

număr special:

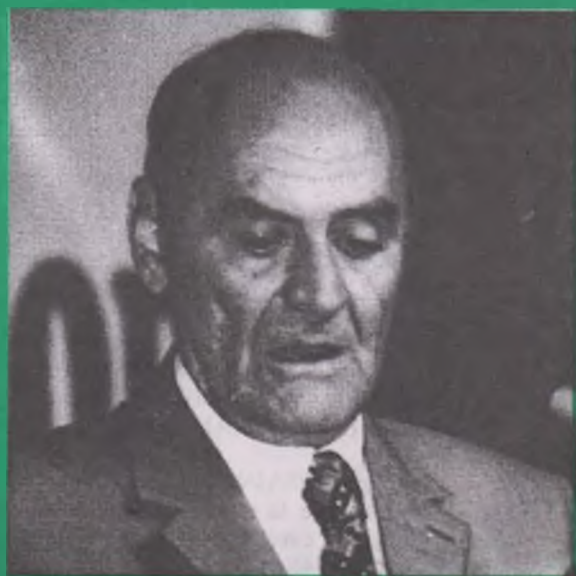
PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR

Semnează:

Laurențiu Ulici, Carmen Mușat, Radu Voinescu, Gabriel Rusu, Dan Stanca, Roxana Sorescu, Ioan Stanomir, Carmen-Ligia Rădulescu, Laura Mesina, Liviu Grăsoiu, Dan Grigorescu, Constantin Abăluță, Maria Laiu, Remus Andrei Ion, Daniela Zeca, Ioan Buduca, Geo Vasile, Alex Ștefănescu, Mihailo Mihailiuc și Szasz Janos.

mircea horia
simionescu

..... vor veni alții mult mai iscusiți și mai ingenioși decât mine și decât noi. Am mare încredere în cei care vin. Să știți că la o comparație ulterioară, eu unul nu voi mai fi, voi fi în scădere. Vin, am convingerea, talente mari și invenții importante”.



Deși vechea Lege a sponsorizării e rău formulată, iar cea nouă (tot defectuoasă!) întârzie să intre în circuit, există totuși câteva instituții generoase care, în ciuda atâtor impedimente, reușesc să-și mențină blazonul și să ofere sprijin substanțial scriitorilor români, intelectualii cei mai defavorizați în această prelungă și toxică perioadă de tranziție. Decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor nu ar fi fost posibilă, nici în acest an, fără implicarea directă, promptă și eficientă a BĂNCII COMERCIALE ROMÂNE, devenită în ultimii ani, sponsorul principal al breslei noastre. Anul acesta și alte instituții au venit în ajutorul nostru. Trebuie, așadar, să le pomenim, tot cu majuscule: BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE, BANC POST, ASIGURAREA ROMÂNEASCĂ (ASIROM), BANCA ROMÂNĂ EXPORT IMPORT (EXIMBANC).

Mulțumim, încă o dată, susținătorilor morali și materiali ai literaturii române, deveniți, automat, prietenii noștri de încredere.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

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

Număr de cont: 451030121163

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:

FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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



După lupte și zgomote seculare, care au durat aproape două decenii, Ion Miloș își trădează satisfacția izbânzii. Marco Cugno e mușcat de melancoli în timp ce Eugen Uricaru privește cu detașare momentul.

premiile uniunii scriitorilor pe 1997

Juriul Uniunii Scriitorilor, format din Costache Olăreanu (președinte), Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Galfalvi Zsolt, Ion Hobana, Andrei Ionescu, Eugen Negrici, Nicolae Prelipceanu, Alex. Ștefănescu, Marius Tupan, Lucian Vasiliu (membri), întrunit în zilele de 1 și 2 iunie 1998, a stabilit, prin vot secret, Premiile Uniunii Scriitorilor pe 1997:

POEZIE, Egyed Péter, *Noaptea leoparzilor*, în limba maghiară, Ed. Kriterion; Ioan Flora, *Iepurele suedez*, As. Scr. din București și Ed. Cartea Românească; Marta Petreu, *Cartea mâniei*, Ed. Albatros; Adrian Popescu, *Pisicile din Torcello*, Ed. Albatros;

Korneli Reguș, *Crucea ideală*, în lb. ucraineană, Ed. Mustang; Irina Nechit

Cartea rece, Ed. Cartier.

PROZĂ. Gabriel Chifu, *Maratonul învinșilor*, Ed. Cartea Românească; Dumitru Radu Popa, *Panic-syndrom*, Ed. Univers; Dan Stanca, *Apocalips amânat*, Ed. Cartea Românească.

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. Cseke Péter, *De la metaforă la viață*, în lb. maghiară, Ed. Kriterion; Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu*, Ed. Universității „Al. I. Cuza”;

Gheorghe Grigurcu, *A doua viață*, Ed. Albatros; Cornel Regman, *Dinspre „Cercul literar” spre „optzeciști”*, Ed. Cartea Românească.

E S E U - MEMORIALISTICĂ. Emil Hurezeanu, *Cutia neagră*,

Ed. Albatros; Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris*, Ed. Cartea Românească.

DRAMATURGIE. Marian Ilea, *Ariel*, Ed. Cartea Românească; Iosif Naghiu, *Armurierul Cehov*, Ed. Cartea Românească.

EDIȚII. Teodor Vârgolici - Gața Galaction, *Jurnal*, vol. II, Ed. Albatros.

TRADUCERI. Nora Iuga - Gunter Grass, *Toba de tinichea*, Ed. Univers; Antoaneta Ralian - Henry Miller, *Tropicul Capricornului - Tropicul Cancerului*, Ed. Est.

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET. Silvia Kerim, *Vedere din parfumerie*, Ed. DU Style.

DEBUTURI. George Arun, *Pentru că în viața aceasta (versuri)*, Ed. Univers; Cristian Bădiliță, *Sacru și melancolie* (eseuri), Ed. Amarcord;

Ioana Drăgan, *Vietăți și femei* (proză), As. Scr. din București și Ed. Cartea Românească; Katia Fodor, *Atlas de nori* (versuri), Ed. Cartea Românească;

Lövetei Lázár László, *Plăcerea de a da nume*, versuri în lb. maghiară, Ed. Erdélyi hiradó; Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane* (proză), As. Scr. din București și Ed. Cartea Românească.

Comitetul director al Uniunii Scriitorilor a acordat:

PREMIUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ lui Alexandru Paleologu;

PREMIUL OPERA OMNIA lui Mircea Horia Simionescu.

PREMIILE SPECIALE:

Marco Cugno *La poesia romana del novecento*, Ed. Del Orso, Torino.

Ion Miloș *Panorama poeziei române din întreaga lume*.

MANTAUA LUI NOICA

de ALEXANDRU PALEOLOGU

Lectura integrală a lui Goethe trebuia făcută paralel cu restul comunicărilor dintre Noica și mine. Pentru mine reprezintă un fapt esențial și o achiziție de mare importanță, la vârsta aceea de maturitate, 31 de ani. Era interesant că Noica prelucra pe Goethe pentru anti-Goethe, pentru a găsi în ele modelul exemplar, a ceea ce lui i se părea nefilosofica, deci non-Noica. Dar pentru mine dimpotrivă, a unui exemplu a ceea ce înțeleg eu prin filosofie, adică, calea de înțelepciune și găsirea unei congruențe reale în comportarea etică și în cea de cultură. Din aceste întâlniri au decurs câteva lucruri. Din expunerile orale și din lectura manuscrisului, filosofia lui Noica. Apoi corelarea ei cu sursele care i-au sugerat-o, mai puțin Heidegger și mai curând Hegel. De aici au decurs și pentru mine niște lecturi: una generatoare, fundamentală, această dezvirginare a spiritului de *Critica rațiunii pure*, cum spunea Noica. Timp de două luni am citit temeinic *Critica rațiunii pure*, apoi celelalte două critici. Au urmat lecturile din Hegel, ce am putut găsi în limba germană. Nu am găsit multe; prelegeri enciclopedice, filosofia istoriei, filosofia dreptului. Noica făcuse sistematic totul și timp de doi ani am studiat caietele lui de lectură care erau extrem de minuțioase, pagină cu pagină, paragraf cu paragraf. Fiecare a fost ca o lectură directă, fiindcă are un talent extraordinar de a poseda lectura, fără omisiuni, cu toate înlănțuirile desăvârșite. Acești doi ani în care mi-a transmis lectura lui Hegel, detaliu, cu detaliu au avut o importanță enormă pentru mine. M-a atras și Heidegger, dar pentru mine e un autor mai puțin important. Mai târziu am apelat la Heidegger pentru a găsi niște puncte de sprijin în vederea comentării lui Sadoveanu.

Apoi am început să iau lecții de greacă cu Noica, pentru că își perfecționase greaca făcută în școală. Reluam gramatica grecească, făceam exerciții de traducere din Xenofon, Platon. A fost destul de bine. Îmi propusesem să citesc din Homer, dar era nevoie de câțiva ani în care să renunți la orice altceva. Deși n-am ajuns să știu grecește, puteam citi destul de curent pe Platon, care nu e prea greu și să facem niște

comentarii. Unul din aceste comentarii, referitor la Parmenide, al lui Platon, l-a iluzionat pe Noica asupra șanselor mele în filosofie. Totul s-a consumat în acele comentarii orale care au avut loc atunci, care lui i-au dat ideea că am o mare vână filosofică, dar n-o am nici în ordine creatoare, nici exegetică. E o disponibilitate care mă ajută în domeniul meu. Eu socot că nu pot trăi fără filosofie și fără cunoaștere. Trebuie să ai lecturi fundamentale filosofice, din câțiva autori mari în orice caz. Să-ți



direcționezi viața nu neapărat în direcția unei filosofii dar, în sensul unei „filii pentru sophia”. Vedea în mine un ins apt pentru școala lui, dar nu putea să fie asta: nici actualii săi discipoli nu sunt. Când se vor afirma pe propriile lor picioare, fiecare vor fi ce sunt ei. Cursurile sale au căpătat un caracter foarte personal, foarte perseverent și afectiv. Ajunsesem să-mi însușesc modul lui de a scrie și de a vorbi. El are o limbă a lui, care nu este limba obișnuită, este limba noiciană. Spuneam că cei care încearcă să scrie ca Sadoveanu sunt niște papagali, creația arsenalului său lingvistic îi aparține. La fel și la Noica. Scriam à la Noica, deci eram un papagal. După un timp mi-am dat seama și am revenit la ale mele, după doi ani e drept, din cei cinci pe care i-am petrecut împreună. Era foarte incitant și ajunsesem să

nu pot să las să treacă două zile fără să ne vedem. La un moment dat am început să-mi dau seama că susținerile lui nu se prea susțin. Erau niște construcții verbale. Acasă îmi pregăteam puncte de obiecție foarte viguroase. Uraganul de obiecții îl pregăteam în timp ce mă săpuneam ca să mă bărbieresc. La prima obiecție răspundea de o manieră care muta discuția înapoi pe terenul lui. Plecam nedumerit cu „Stai domnule, ce am vrut să spun?” Asta se întâmpla de fiecare dată, până a început „rebeliunea”, când i-am spus: „Dragă Dinule, dacă voi fi ceva în legătură cu tine voi fi un anti-Noica”. Acest lucru l-am și scris mai târziu, dar de fapt este o schiță a ceea ce vroiam să fac apropo de el în *Memoriile* mele. Acolo va fi vorba de foarte multe puncte anecdotice și detalii cotidiene, mărturisiri de natură afectivă. Devenise un fel de nevoie, nu de beție, nu de intoxicare, dar și o foarte mare plăcere a comunicării, un mare amuzament. Era amuzant involuntar ori deliberat și conștient. Era confidentul meu și în unele chestiuni amoroase, din epocă, chiar complice, față de care avea toleranță multă și chiar înțelegere. Curios pentru că asta a coincis nu chiar în timp, puțin mai târziu, după '55-'57, când m-am întors cu statut legal la București. Ne adunam mai mulți cunoscuți ai lui, în prezența sau în absența lui. De fapt era mica „biseriță” noiciană de la București. Dar această biseriță noiciană nu mai era o școală a lui Noica, ci un loc în care provocarea lui Noica își făcea în continuare, în lanț, efectele, în cea mai mare măsură împotriva lui sau apropo de el. Venea clandestin la București, din ce în ce mai des, în ultima vreme nevoile de precauție scăzuseră. Venea la rudele mele, unde mâncam eu și familia. Pe mama mea o fermecase, îi plăcuse imens. În această casă se venea, se pleca, se citea, erau șuete, se negociau lucruri de prin pachete primite din străinătate, se juca canastă. Pe Noica unii îl vedeau un personaj grotesc, alții spuneau că e ipocrit, alții erau agasați, alții fermecați. Mama îl adora. O poveste întregă se petrecea acolo, iar, la prietenii noștri, locul unde ne întâlneam, discutam, beam un ceai și mâncam pâine prăjită cu brânză, jambon... Făceam mici prelegeri improvizate pe diverse teme, oarecum în spiritul lui Noica, șuete oarecum orientate. Dar nu atât de riguros cum vroia el, fiindcă eu am impus întotdeauna principiul junimist „Anecdota primează” și celelalte idei de întrerupere a seriozității, de luxare a similitudinii, când pericolul ei se face simțit. Dar toate astea au ieșit din mantaua lui Noica.

PLEDOARIE PENTRU O LITERATURĂ A SECUNDARULUI

de CARMEN MATEI MUȘAT

Decernarea premiului Uniunii Scriitorilor pentru *Opera Omnia*, romancierului Mircea Horia Simionescu are o semnificație aparte, căci gestul reflectă, în mod evident, o modificare a canonului literar și, implicit, a ierarhiei. Literatura promovată de prozatorii Școlii de la Târgoviște a fost, prin excelență, anticanonică, preocupată exclusiv de redescoperirea individualismului și subiectivismului într-o epocă în care aceste valori erau considerate anacronice. Căutarea unei alternative la „literatura revoluționară” a României postbelice este, în același timp o replică polemică la „realismul socialist”. Că această literatură a dezacordului, etichetată multă vreme ca fantezistă, evazionistă sau „plutind pe ape atemporale” exprimă mult mai limpede o atitudine tranșantă de refuz față de un regim politic aberant se poate vedea astăzi, când într-adevăr cititorul poate spune, așa cum Mircea Horia Simionescu spera în 1963, „uite, fantezia e mai aproape de viață decât copiile după natură!”

Premisele romanelor lui Mircea Horia Simionescu ar trebui căutate în esurile lui Valéry și în scrierile despre hazard ale lui Stephane Lupasco, în compozițiile muzicale ale lui Bach și Mozart și în pictura abstractă a unui Picasso sau Mondrian. Formula literară practică de el, distanța ironică, nu de puțin ori satirică, față de realitatea din România vechiului regim ca și față de literatura „obsedantului deceniu” reflectă o clară opțiune pentru ceea ce este durabil și autentic în artă. „În cele din urmă, expresia pur politică în literatură are prea puțină importanță” scrie Virgil Nemoianu în *O teorie a secundarului*, carte ce ar putea prefăta nu doar paginile de jurnal publicate până acum de MHS, ci și romanele sale aflate într-o „opoziție estetică față de socio-politic”, asumată programatic. În fond, așa-numitele romane politice ale „obsedantului deceniu” răspund unei comenzi sociale și sunt ele însele o formă de evazionism, o îndepărtare de problematica dramatică, deopotrivă morală și politică, a anilor '70-'80, în care s-a desăvârșit regimul totalitar comunist, cultul personalității și dictatura personală. În cazul unor romancieri ca Marin Preda, Augustin Buzura sau D.R. Popescu distanța între persona și persoană este foarte mare. Curajul autorului *implicit*, exersat într-o serie de romane care dezvăluie erorile (ororile) instaurării comunismului în România (apărute, majoritatea, după 1968, anul celebrei anchete inițiate de partid pentru reabilitarea unor lideri comuniști, victime ale sistemului, cum ar fi Lucrețiu Pătrășcanu) îi permite autorului concret luxul lipsei totale de reacție față de degradarea dramatică a condițiilor de viață și a limitării drastice a libertății individuale. S-ar putea spune, parafrazând o formulă a lui Virgil Nemoianu din cartea amintită deja, că romanul politic al obsedantului deceniu este, în fond, o nouă versiune a turnului de fildes, cu atât mai înșelătoare însă, cu cât întreține *iluzia implicării*.

În romanele și paginile de jurnal publicate de Mircea Horia Simionescu ecurile muzicii, literaturii și picturii se întretaie, politicul este vag evocat, căci prozatorul scrie, valéryan, pentru a se cunoaște pe sine însuși. Într-o însemnare din 14 martie 1971, publicată în *Febra*, el transcrie un acut sentiment de neputință, după ce în câteva rânduri inventase stereotipurile lexicale din presa vremii: „Nu mai scriu cu plăcere nici rubrica din *Săptămâna*; ori tema aleasă, agreeată de Barbu, mi se pare ridicolă, ocolitoare a realităților ce ar trebui strigate în mijlocul bulevardului, ori vorbăria e lipsită de nerv, conformă cu ce se scrie prin reviste, prea legată de evenimentul de ieri, nu de cel care, mai dur și mai grav, stă să se producă mâine, perfect previzibil”. Neputând striga în mijlocul bulevardului realitățile epocii, MHS descoperă și experimentează un nou tip de realism, mai autentic

și mai coerent, în care amestecul de fantezie și acidă ironie deține un rol extrem de important. O bună descriere a proiectului lui Mircea Horia Simionescu într-o pagină din *Plăcerea textului* de Roland Barthes: „Ar exista, așadar, două realisme: cel dintâi descifrează 'realul' (ceea ce se demonstrează dar nu se vede); al doilea spune «realitatea» (ceea ce se vede dar nu se demonstrează); romanul care poate amesteca aceste două realisme adaugă inteligibilului «realului» coada fantasmatică a 'realității'”. MHS deconstruiește sistematic, cu metodă (muzicală!), realitatea și narativitatea. Cărțile lui nu se pot



rezuma, cum nu se poate rezuma o partitură muzicală. De altfel, structura repetitivă a operelor este cea mai bună dovadă a înrudirii cu muzica. Preocupat de „realizarea unei bune compoziții”, romancierul urmărește „așezarea pieselor într-o ordine care să asigure varietatea climatului, a culorilor. Ca în muzică - după un *Allegro* urmează un *Andante*, mai încolo se conturează o *Fuga*. În Dicț., o piesă roșie, după ea un verde viu, mai apoi o bucată amplă (corespunzând *Andantelui*), de un albastru marin. Bine preparate, înlănțuirile astfel colorate se armonizează sau, dimpotrivă, se contrazic spre a produce un conflict, rezolvabil prin așezarea altei culori. Așa se obține *ritmul* și se înlătură de pe retina cititorului pânza plictiseli”. Reiese din fragmentul citat - și foarte multe considerații de acest gen se pot desprinde fie din paginile de jurnal, fie din romane - înruidirea dintre discursul muzical și cel prozastic, ca și elaborarea atentă a unei strategii auctoriale în care arta polifonică și tehnica contrapunctului fac posibilă trecerea de la formele clasice ale epicii romanești la structura melodică-ritmică-armonică a volumelor sale. De fapt, în cazul lui Mircea Horia Simionescu, distincția între jurnal și ficțiune tinde atât de mult către zero, încât afirmația unui personaj din *Aseidiul locului comun* - „Un roman e o autobiografie” - atrage atenția asupra unei îndelungate intimități între operă și eul auctorial. Mai toate romanele lui Mircea Horia Simionescu sunt monologuri ale eului, în care, recurgând la temele și leitmotivele constante ale existenței sale afective și intelectuale, prozatorul își construiește trupuri textuale, așa cum o vor face, mai târziu, Gheorghe Crăciun sau Simona Popescu. Estetismul, minimalizat în anii de glorie ai realismului socialist, se dovedește a fi o opțiune pentru ceea ce este autentic și esențial în artă. Descrisă de Virgil Nemoianu ca un „contra-răspuns aderat unui curent

politic” atitudinea estetică pune în evidență „opoziția structurală mai amplă dintre intențiile istoriei și cele ale artei” și face posibilă afirmarea subiectivității. Scriitorul mărturisește de altfel că nu are „nici cea mai palidă intenție să-mi pun condeii în serviciul istoriei, că obiectul meu de studiu își are limitele în spațiul dintre persoana mea și pereții atelierului în care îmi desfac până la ultima fibră proiectele literare, neliniștile, biruințele trecătoare, eșecurile curente”. Într-un esteticism și acțiunea subversivă a secundarului legăturile sunt vizibile: „concentrarea pe secundar impune, în primul rând, o atitudine digresivă, o mișcare ocolită, o exprimare indirectă și recurgerea la blânde viclenii. Devierile temporare, tihna manierată, oprirea asupra detaliilor, absurditatea capricioasă a artificierilor și evazionismului, hoinăreala visătoare pe poteci lăturalnice și multe alte strategii contribuie, toate, la o schimbare digresivă a mișcării înainte, care nu poate și nu vrea să îi blocheze acesteia calea, dar care ar putea, eventual, să o influențeze decisiv. Ceea ce se întâmplă, de fapt, este că principalul nu mai este deposedat de propriul său secundar, ci nevoit să se implice, împreună cu el, în nenumărate tensiuni locale și să înainteze împovărat de un surplus de materie colaterală. Pentru a folosi o metaforă marțială, ființa umană se angajează nu într-un război total cu principalul, ci în raiduri de gherilă, al căror scop este de a stânjeni și încetini înaintarea dușmanului, nu de a-l zdrobi”. Poți crede, citind rândurile de mai sus ale lui Virgil Nemoianu că constituie un comentariu avizat al literaturii secundare de Mircea Horia Simionescu, căci prins în „războiul ficțiunilor”, scriitorul concepe o strategie de hărțuire textuală a cititorului al cărei ultim scop este în fond „asediul locului comun”. Pe scurt, cu cât mai preocupat este eul auctorial de metamorfozele narațiunii, produse prin contaminare cu măsura și ritmul muzicii, cu atât mai insistent își fac loc în text „urmele” existenței cotidiene, detaliile, „aprecierile subiective, unele viu iritate, polemice, portretele subțiate până la caricatură, judecățile întempestive, adesea nedrepte, intuițiile riscate, rătăcirile și obstinția vicioasă de-a relua cu fiecare nouă zi căutările, în nădejdea unei descoperiri artistice cum n-a mai fost” (din scrisoarea adresată de autor lui Mircea Ciobanu, reprodusă pe coperta a patra a volumului apărut anul acesta la Editura Vitruviu). Ștergerea granițelor între jurnal și roman, între (auto)biografie și ficțiune, ca și transpunerea, în proză, a inefabilului muzicii fac din textele lui Mircea Horia Simionescu un gen hibrid, o partitură complexă în care autorul își disimulează ubicuitatea multiplicându-și numele, sau semnăturile.

Imperativul lui Kundera, exprimat în *Aseidiul locului comun*, de a elibera romanul de automatismul tehnicii romanești prin integrarea unor genuri non-romanești în stilul lui Musil sau Broch îl preocupă și pe autorul ciclului *Ingeniosul bine temperat*. Ca și Kundera, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu sau Costache Olăreanu, sesizează incompatibilitatea ontologică a romanului - gen al relativității prin excelență - cu universul totalitar în care un singur adevăr este impus tuturor. Istoria, în operele lui MHS, nu este decât o situație existențială, indicată doar prin aluzii vagi - mai ales în volumele apărute după 1990 - și tratată cu maximă economie. Miza romancierului nu este să concureze istoriografia, ci de a crea o nouă formulă narativă, la granița dintre literatură și confesiune, în care accentul cade pe derizoriul vieții de zi cu zi, pe ceea ce este sau pare să fie nesemnificativ, secundar.

„Întotdeauna am scris pentru cititori, pe care mi i-am imaginat aproape încă de la așternerea primelor rânduri prieteni de nădejde și însoțitori credincioși în lungul drum către sfârșit” - spune Mircea Horia Simionescu în *Învățăture pentru Delfin*. „În aceste condiții, datorită cititorilor ce au stat scapi pe lănoasele mele scrieri, am înaintat invariabil cu viteze balzaciene, opt pagini pe zi, trei dimineața, când m-au vegheat bărbății, și cinci după-amiaza, când rămâneam cu femeile, căci cititorii mei se împart pe sexe și stimulentele sunt relativ inegale...” Se poate spune că operele prozatorului târgoviștean își produc cititorii, îi modelează după chipul și asemănarea lor, oferindu-le, cu fiecare nouă apariție o *singularitate repetabilă*. Cum altfel s-ar putea descrie paradoxul acestui autor care propune (și se propune), de fiecare dată, un nou *același* într-un nou *altul*!?

ioan flora

marta petreu

Isus Mântuitorul

Ilenei

Stăteam cufundat în fotoliu, cu un pahar în față.

În dreapta, într-o ramă aurie, Iisus Mântuitorul, sosit, pe căi ocolite, tocmai de la Athos.

Stăteam în fotoliu și citeam despre Munții Stâncoși care, în viziunea Lumii Noi, înseamnă mai mult decât o catedrală din Reims sau Milano.

Așteptam musafirii care nu mai veneau, ferestrele erau larg deschise, rama icoanei începuse deja să se descojească pe alocuri.

Stăteam cufundat în fotoliu citind despre Munții Scâncoși. În dreapta, Iisus Mântuitorul.

Izgonirea din Paradis

pictorului Ion Dumitriu

Ce obosit puteam fi aseară: mă adâncisem în fața unui tablou c-un măr violet căzut în iarba violetă, când în urmă o avară de fum violet.

Dâra de fum e însăși căderea, ar fi putut replica artistul, căderea ideii de idee sau izgonirea din Paradis într-o variantă mai puțin barbară, desigur.

Vai, ce obosit puteam fi aseară! Mi se închideau pe rând pleoapele inimii, de nu mai putea pătrunde lumina în casă decât în fire subțiri, ademenitoare, uitoare.

Măr violet căzând în câmpul de otavă, dâră de fum violet semnificând căderea ideii în idee; în iarbă.

Triumful

Mi-am lăsat inima să te urască. Să teucidă:

te-am uitat

După ce a triumfat asupra ta triumf eu asupra ei: te-a ucis - o ucid

Nici o singurătate nu este mai înaltă decât asta nici o victorie - mai inutilă

Mi-am lăsat inima să îl ucidă - m-a ucis.

Dialog

Stai surâzător poartă-n poartă cu moartea

De pe celălalt mal eu - memoria ta - îți trimit plecăciuni și bezele de pe celălalt mal îți fac semne că mă apropii îți fac semne cu mâna cât de mult te-am iubit.

găsești doar prin miracol, liberi, nedați cu var, același rău de ieri ne macină și azi.

Pășesc atent ca orb. Istoricele falii le coasem ca pe o rană, de la Brașov la Turda?

Alegem iarăși astăzi în ziua de Rusalii Vitraliul, Catedrala, sau turmele și iurta?

Săpăm iar gropi și șanțuri, scurtăm cazon copacii, să fim ruralii veșnici trudind pe șantiere, visând la caritasuri ce sărăcesc săracii, Orașul, vârsta nouă nu simți că-s Spirit, Vrere?

Fraged popor de luncă, desfă-te din miraje, și urcă după tine câmpiile în munți, tu, urbea mea latină, oraș între orașe să fii și nu imașul pentru satrapi mărunți.

Un răsăritean în Occident

Varese, loc de tihnă și de febră, comună planetară asudând cu sânge, capele urcă, cinci ori trei, algebră

mântuire, umbrind modestul târg.

Porumb lângă pădure, viță pe araci, horațiană villa cu platani în spate, ce străjuie livada, unde raci ies pe furiș din râu cu foarfecile late.

Răsăritean în Occidentul plin de morgă, occidental în Estul

nostru lăbărtat pădurea mea-i o infinită orgă, iar orga e pădurea unui sat.

Crescut prin curți baroce, în gravul lor eco, lămâiul pentru mine-i o italie mică, tu, Mitteleuropă, din vals făcând ghetou, din tine-s plămădit, un abur plin de frică.



Succintă și convingătoare e Marta Petreu: „Cu o floare dacă mă atingi/Mă umplu de clopote”. L. Ulici e de acord, A. Popescu nu are nimic împotriva numai I. Flora aude dangătul podelelor.

adrian popescu

Oraș transilvan

Erou-i trist și jalnic pe soclul său hilar, copacii din cetate sunt tunși chilug și brazi

L

POETUL DIN INTERIORUL POETULUI

de DAN STANCA

Întotdeauna l-am perceput pe Adrian Popescu ca pe un autor care nu agreează teribilismele, care privește cu suficientă rezervă cruciada poeziei spre un modernism fără limite, care iubește o linie conservatoare a scrisului. Nu atât cum spui, ci ce spui contează pentru un autor care vede în literatură o cale a propriei desăvârșiri și, mai puțin un mijloc de-a șoca și de-a contraria. De aceea, Adrian Popescu pare cumva poetul fără vârstă sau care-și asimilează permanent vârsta, rămânând încrustat în efigia tinereții de dincolo de tinerețe și bătrânețe.

Ultimul său volum **Pisicile din Torcello**, Editura Albatros, premiat de Uniunea Scriitorilor, se deschide de altminteri cu un Psalm în care iubirea de țară și de Dumnezeu se îngemănează perfect, formând o sferă a cerului și a pământului, aflată într-o dulce și armonioasă rotație.

„Pe aripi puternice bat aerul deasupra Dunării și aerul munților/albinelor matcă le sunt episcopii morți în grigoană/cum să nu-i vezi? Cum să nu simți că dimineața ta începe mai roșie decât rănile strălucind ca mari pietre de foc în carnea albă de chin? Neamul meu numai aripi să fii numai zumzet de stup, spre orizont spre zenit...”

Aceste versuri curg, evident, într-o majestuoasă atemporalitate, desfășurându-se într-un mod auster. Ele confirmă legea dintotdeauna a poeziei, aceea de-a veni în întâmpinarea sufletului, modelându-l și imprimându-i o verticalitate necesară. Sună desuet aceste rânduri? Probabil, dar ele exprimă, după părerea mea, nucleul indestructibil al unei poezii ce reușește să biruie, indiferent de modele, momentul.

Poate Adrian Popescu nu este atât de inspirat în versuri - să le numesc - politice atunci când vorbește de „tasca plenarelor” și „elici ideologice”, dar și acest poem, **Veșnic zămbitorii** rotunjește, într-un fel, personalitatea sa creatoare.

Nu mai că tendința sa dominantă este această întoarcere spre sine, spre țara dinăuntrul țării, poetul din interiorul poetului, gândirea din interiorul gândirii, poezia din interiorul poeziei. Aceasta este calea spre a descoperi germeii, așa cum în țară se află o altă țară, așa cum în măr se ascund sămburii.

După jupuirea suferinței, după ce se desprind toate învelișurile, mai mult sau mai puțin perisabile, rămâne sămânța martirică, acel nucleu dur și nepieritor,

embrion care concentrează toată esența unui destin. Într-un fel e greu să găsești locul lui Adrian Popescu în poezia română contemporană. Șaptezecist, împărțind de fapt soarta generației sale de-a se afla la mijloc între generația anilor '60, explozivă și cuceritoare și generația '80, la fel de iconoclastă, el acumulează tot timpul și pariază - cum spuneam - pe o poezie așezată, gravă, decent sarcastică pe alocuri, dar acea poezie a faldurilor grele, de brocart care ne face să credem că, în primul rând, cosmosul este dăruire îmbleșugată și, abia în al doilea rând, lumina unei breșe.

Ceea ce mi se pare interesant în acest volum îl reprezintă tocmai efortul recuperator al poetului (**requiem pentru tinerii din Decembrie**) numai că, în acest requiem, intră și memoria episcopilor morți la Sighet, a oamenilor politici, intelectuali, elita, până la urmă, a unei țări. Atunci ce rost mai au **Pisicile din Torcello**?

Cred că a doua parte a volumului nu pică la întâmplare, ci întregeste orizontul acestei poezii din ce în ce mai enigmatică pe măsură ce o parcurgi. La urma urmei, poetul din interiorul poetului, țara din interiorul țării sunt chipuri tot mai greu recognoscibile. Regresia autorului de care vorbeam, nu e deloc simplistă și, nu prezintă o cale lineară de atingere a unei false esențialități. Mergând pe aceeași idee aș îndrăzni să spun că în orice martiraj, în orice sacrificiu, se află ascuns arhitectul ce exprimă până la urmă, sensul aceluia act. Jertfele din decembrie 89, ca și din închisorile anilor 50, nu pot fi citite doar în registrul ideologic al luptei anticomuniste, ci în totalitatea unui cosmos, în care sângele vărsat devine aliment euharistic, iar cele mai bizare vietăți ale mitologiilor se înrudesesc într-un mod cu adevărat misterios, tocmai cu arhetipul respectivelor jertfe.

Un minotaur stă flămând de amintirea secretă a rădăcinilor din rai, sună un vers magistral al poetului, demonstrând în fond, că moartea, bunăoară, a lui Iuliu Maniu și a atâtor altora a intrat în acest plan general al ispășirii, prin care monstrul din adâncimi, creatură exclusiv telurică, datorită jinduirii sale spre „sucul vieților lumilor de sus” cere de fapt sacrificii pentru a fi potolită setea și foamea și, în același timp, pentru a fi menținut echilibrul întregului cosmos.

Descifrez, așadar, în poezia lui Adrian Popescu o disponibilitate certă de-a cosmiciza fiecare vers, de-a

găsi mereu un sens ontologic, dincolo de împlinirea estetică discutabilă că, orice e numai estetic, o dorință de-a fi mereu copil, ce atinge sublima lucrare a morții.

Sicilia, Clujul, munții Semenicului, Araratul, toate aceste hioglife ale spațiului formează în literatura lui un alfabet al peregrinării propriului suflet căutând ispășirea și liniștea. Este însă multă discreție în acest efort, încrâncenarea pare absentă, părerea mea finală fiind aceea că Adrian Popescu ar putea fi un poet religios foarte interesant, cu condiția de-a câștiga un strop de violență spirituală, în sensul în care împărăia cerurilor, după cum se știe, se câștigă tocmai cu angajament total.

Dar probabil, fatalitatea sa de a fi membru unei generații care a asimilat și a filtrat, l-a făcut până la urmă captiv unei închisori de catifea, așa cum și Paradisul, în opinia marilor spirituali, este tot o închisoare. Impresia pe care ne-o lasă această poezie, până la urmă paradisiacă, este aceasta a unei nobile captivități. Poetul pare să ne asigure că nu vrea să iasă din cosmos, convingându-ne totuși că belșugul acesta atât de variat al formelor trebuie epuizat pas cu pas până la a atinge acea abstracțiune religioasă în care toate cele văzute pier într-o nevăzut.

Căci o altă caracteristică a poeziei sale este tocmai descriptivitatea. Adrian Popescu este un neîntrecut plasticizator. El pictează scriind, cum suna parcă un dicton antic și astfel, treptat, intrând în acest ritm lent și voit încetinit al poeziei sale, cititorul are permanent sentimentul că a pătruns într-un tablou unde toate formele de relief sunt așezate, și doar jocul imprevizibil al nuanțelor emoționează, făcând deliciul ineditei călătorii.

Poemul amplu, **Pisicile din Torcello**, este de fapt o asemenea călătorie printr-o lume ineputabilă, cosmicizarea și mitologizarea transformând lectură într-un exercițiu complet, tactil, olfactiv, vizual, senzitiv fiind adânc îngropat în pământul versurilor, creând un panteism absolut, amintind de marii poeți ai Orientului, care erau și caligrafi și muzicieni și sacerdoși în altarul creației lor.

Nu întâmplător, poezia următoare după acest amplu poem se intitulează **un răsăritean în occident**. Un alt poem, interesant, este cel numit **Cimitir clujean**. „Miroase a Viena, a cimitir, a cal, trăgând trăsură neagră pe înșoritul deal, aici printre morminte de domni și de culduși se simte Europa când nu era sub ruși...”

Probabil, o altă linie a comentariului ar fi această relație dintre Adrian Popescu și himera Europei Centrale. Dacă poezia sa este scrisă la sfârșitul secolului XX și nu la sfârșitul secolului XIX, acest fapt se datorează, cred, doar întâmplării. Asimilând o lungă experiență poetică, experiență nedespărțită de cea istorică, Adrian Popescu oferă însă, ceea ce candoare asupra căreia timpul are puțin efect. E bine, e rău? E dincolo de bine și de rău.

Cele cinci volume de versuri de până acum ale Martei Petreu - **Aduceți verbele** (Cartea Românească, 1981), **Dimineața tinerelor doamne** (aceeași editură, 1983), **Loc psihic** (Dacia, 1991), **Poeme nerușinate** (Albatros, 1993), și **Cartea mâniei** (din nou Albatros, 1997) - indică, după distanța la care sunt presărate cronologic, cel puțin o excesivă (excesivă?!) grijă pentru nivelul fiecărei apariții în scena literară. S-ar putea glosa pe ideea strategiilor care, ipotetic, stau la baza acestor ieșiri la rampă ale scriitoarei - dar și cadru universitar, dar și directoare de revistă și de editură - de la Cluj. În orice caz, ea nu pare deloc persoana care să accepte să piardă la o confruntare cu lectorul de poezie și mai ales, cu critica, iar dacă **Poemele nerușinate** au fost omise de la un premiu literar (ceea ce nu s-a mai întâmplat cu cea mai nouă carte, aceasta fiind recompensată recent cu premiul Uniunii Scriitorilor) este pentru că, se pare - aici mă fac ecoul discuțiilor care se poartă în jurul unora dintre aceia care au făcut parte din jurii -, acordarea unei distincții pentru un asemenea titlu ar fi intrigat oarecum publicul. Poate că prejudecata a fost - în primul rând - a confrăților din aceste conclavuri; cititorul de poezie avea să se deprindă, ulterior, cu îndrăzneli și mai mari din punctul de vedere al unei pudibonderii semi-oficializate pe care ne-o recunoaștem numai cu mare dificultate.

Povestea este destul de contradictorie din moment ce, invitată, în urmă cu câteva luni, la una dintre emisiunile pe care Nicolae Manolescu le realizează la un post de televiziune și, propunându-i-se să citească poemul **Falanga**, din **Cartea mâniei**, autoarea a refuzat. Nu cred că la mijloc este vorba de principiul *Epistola non erubescit*, mai curând ar putea fi inferată o relație complicată între eul creativ, poetic și cel răspunzător de inserția în social. Ceea ce ar ține de intimitatea actului lecturii, aflată în partea opusă publicității și histrionismului pe care le presupune recitarea. Judecând lucrurile la rece, ar fi fost păcat ca telespectatorul, fatal neatent așa cum ar trebui - chiar și cel avizat în materie de poezie română contemporană - să rămână cu impresia pe care ar fi putut-o lăsa numai

CRITICA RAȚIUNII POETICE

de RADU VOINESCU

acest poem, când, de fapt, volumul în discuție este, privit în ansamblu, o textură mai complicată de motive, dovedind un curaj care nu poate fi redus doar de demantelarea câtorva tab-uri de tipul discursului despre sex. Mai ales că, spre deosebire de unele texte ale scriitoarelor valului mai nou, **Falanga** include o intenție metafizică, fiind compus sub auspiciile unei retorici în care prevalează dimensiunea intelectuală și nu cea viscerală.

Privită în ansamblu, poezia Martei Petreu are o coerență evidentă, de la un volum la altul - temele sunt reluate, adâncite, constituind o rețea de semnificații care au creat deja un spațiu particular, un tărâm similar unei **Castalii** (este cuvântul care apare în mai multe poeme, deși apropierea s-ar putea face mai curând cu Yoknapatawpha, - mai bogată în dramă, decât cu austeră și aseptica țară a lui Hesse) sau oricărui ținut imaginar din literatura lumii. Care probabil că a putut fi definit, numit prin sintagma „loc psihic”. Locul acesta este unul al suferinței, al revoltei împotriva „inconvenientului de a se fi născut” (I-am parafrazat, se înțelege, pe Cioran). Privirea poetei este mândreasă - un atribut rezervat de tradiție Dumnezeului Vechiului Testament - iar verbele „aduse” de ea configurează diatriba incendiare la adresa unei existențe care este oricum numai fericită nu. Versurile sale sună ca predicile unui antiprofet.

Originea volumului pe care îl comentez aici, **Cartea mâniei**, ar putea fi, în spiritul izotopiei asupra căreia atrăgeam atenția mai înainte, în versurile: „Șintreb: Doamne/de partea cui stă astăzi/(găfăitoare ca o dorință) mânia”, din **Loc psihic**. Dacă profetii tunau împotriva omenirii, a păcatelor și imperfecțiunilor ei, eul poetic din **Cartea mâniei** - rezonanțele biblice ale sintagmei atrag imediat atenția - se răzvrătește, în

numele „criticii rațiunii Vrajmașului”, împotriva cauzei care poartă responsabilitatea răului din lume: Creatorul.

Salvarea de acest rău ar putea veni din exorcizarea lui prin numire, prin descriere, prin denunțare - ceea ce face poezia -, prin re-crearea lumii („Deschide-ți Doamne gura ofilită/fă un efort: și scupă în țărână/frământă lut/și modelează Stăpâne între falange/a doua oară lumea” - **Ziua mâniei**), prin moarte sau prin reînnoirea în starea de dinainte de ființă. Nostalgia în-creatului, o tendință către *regressus ad uterum* constituie miezul multora dintre poemetele cuprinse în acest volum: „Aș vrea să adorm să intru în somn cum m-aș întoarce în mama/Da. Vreau înapoi: prin balta de sânge a nașterii/vreau să înot în marea cea sferică amniotică/înapoi până la picătura de spermă paternă/până la spasmele facerii//Augustin și Maria vreau înapoi” (**Înapoi**).

Poezia românească a ultimilor ani este plină de versuri ce exprimă o adorație bleagă, tîmpă față de Dumnezeu. Pentru mulți poeți este de bonton să scrie imnuri de slavă la adresa divinității, tocind astfel subiectul și lipsindu-l de strălucire, clișeizându-l în mod grosolan. S-a ajuns până într-acolo încât adesea, câte un „Doamne!” aruncat ici și colo în text are doar rolul de a acoperi un gol de inspirație și de imaginație. La Marta Petreu, Dumnezeu este un personaj cu o identitate reală, chiar dacă fără atribute recognoscibile în planul imagini. Ca și la Rilke („Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?... Sunt meștesugul tău și-al tău veșmânt/cu mine rostul tău dispăre”) și la Marta Petreu, Dumnezeu și omul închipuie o unitate simbiotică: „Și simt existența mea ca o lamă subțire ca un ciob de obuz/cum străpunge trupul tău Domine/Oho. Sunt înfiptă bine în tine/(...)/Ne oxidăm împreună Stăpâne/Amândoi am ratat. Amândoi vom plăti”

(Cuplul). Un personaj cu care se ceartă, se luptă, pe care îl trage la răspundere pentru vina de a-și fi abandonat Creația. Acestui *Deus absconditus* îi adresează nu rugă, ci acuze: „Ce inimă care refuză să bată ești tu Domine/Ce hoit dospit uriaș/O arcă încărcată cu mirodenii și semințe/o arcă încărcată cu toate semințele/eșuează în mlaștinile împărăției tale//Aici răul își dă poalele peste cap/face pui//Aici. Acum. În interiorul lumii/în interiorul Creației/în acest măr verde parfumat zemos/în această amăgire plină cu vermișori dolofani” (Psalm). Vocativul „Domine”, de la „dominus”, stăpân, întărește caracterul de revoltă împotriva absurdului lumii al acestor versuri născute parcă din reflecția existențialistă. „La ce bun această frumusețe a lumii/la ce bun răsare soarele/la ce bun splendoarea verii/dacă există simultan îngerul și sudoarea morții” (La ce bun).

Obsesia morții, mai difuză în volumele anterioare, este aici una dintre temele predilecte: „De multă vreme îmi accept moartea” (Accept) sau „Nu te ating/Moartea mea/mi-a lins ca un melc epiderma (...)/Moartea mea stă înăuntrul meu. Mă croșetează” (Torcătoarea); „Verticală ca limba unui pendul mă las lucrată de moarte” (Crematoriu); „Mă conțin în ghearele mele osoase/cum conține o urnă cenușă” (Îngerul tânăr). Exemplificările ar putea continua; versurile din Cartea mâniei sunt străbătute de un sentiment copleșitor al tragicului, al zădărnicii cu care prezența morții minează orice clipă din viață.

Avem, în același timp, confesiunea unei iubiri care nu și-a găsit împlinirea, față de Dumnezeu, o iubire cu accente senzualist-mistice, precum în versurile Sfintei Tereza de Avila. „Te-am căutat și te-am găsit. Tu ești tot. Am râvnit măcar urma ta/vreun semn mărunț înfățișat în bărbat în trimisul tău pe pământ/(...)/Domine: dragostea noastră de atunci/a atins în sfârșit culoarea cenușii” (Vârsta adultă). Ar putea fi una dintre cheile în care se cere citit poemul Falanga, o dureroasă confesiune a unei hierodule. Și, fapt pe care l-am remarcat și altă dată, cum construcția volumelor Martei Petreu are mai întotdeauna un secret, nu poate fi întâmplătoare așezarea acestuia la mijloc, despărțind cele două cicluri mari Ziua cenușii și Ziua mâniei.

Un poem scris cu luciditate, depășind barierele conveniențelor, evitând apelul la perifraze sau la eufemisme. „Bărbații mei - de-o-oră sau de ani/vii și morți la grămadă - /bărbații mei da trupuri mirositoare asudate/sub care am scăncit (din voluptate sau din politețe)//Da. Unii îmi plăceau/iar alții - unul-doi - deoarece-i iubeam m-am programat să-mi placă/Da. M-am culcat cu ei pe apucate//Bărbații numărați ai mei/inchiși în mine ca-ntr-o eprubetă/s-au strâns acum aici: sunt o falangă”. Este limita aceluia Don Juan fminin care se putea întrezări în Dimineața tinerelor doamne. De fapt, o schimbare de paradigmă a feminității, asupra căreia am atras atenția în urmă cu câțiva ani, constând în preluarea unor prerogative considerate prin tradiție ca aparținând masculinității. Cuceritoarea, seducătoarea, elementul activ, cea pentru care bărbatul este obiect al curiozității și cunoașterii, implicit, al posesiunii. Și, nu în ultimul rând, element purtător al inspirației: „Oho. Iubitul meu. Cerneala cu care scriu nerușinat poeme//Iubitul meu. Tu. Odiseu de-o vară/(...)/Da. Scriu cu sânge. Cu sânge al meu și cu cerneala/ce curge lent - în loc de spermă - din trupurile voastre noduroase//Soldați ai mei pe care-i duc Dincolo”. Un transfer de energie creatoare - nu s-a considerat până acum că arbitru creației aparține principiului masculin? -, o absorbție, având legătură cu practicile magice, a acestei forțe. Falanga nu este numai expresia unui alt tip de feminitate decât acela cu

care ne-au obișnuit literatura și chiar instrucția pe care am căpătat-o și căruia cutuma i-a atribuit diferite caracteristici mergând de la delicatețe și fragilitate la calinitate și sumisiune, dar - într-un fel - și o artă poetică. Îmi este imposibil să nu mă gândesc la consecințele pe care le-ar putea avea pentru modalitățile din scrisul feminin în literatura noastră de aici înainte. Deși autoarele generației nouăzeci au mers mai departe în ceea ce privește limbajul și descrierea unor stări intime fiziologice, frizând, nu o dată, licențiosul (nu e o critică, e o constatare, autorul acestor rânduri acordând, de altminteri, o importanță specială literaturii licențioase), aici nuditatea transcrierii este legată, cum spuneam, mai ales de metafizic decât de carnal.

Tema luptei dintre corp și spirit este fundamentală în poezia Martei Petreu. Erotismul din versurile sale este unul de tip cerebral. Deturnat acum, mai mult decât în volumele anterioare, către o furie a eliberării de sub tirania trupului, „javra trupului meu”. „Apoi creierul meu mi-a obligat trupul să nu mai viseze/Retez capul oricărei iluzii oricărei fantasmă”, clamează o Cântare a cântărilor ce ar putea fi interpretată, la rigoare, drept o re-lectură, o viziune proprie, cu semn negativ, a celebrului poem de dragoste. Ar fi hazardat să mizez numai pe această ipoteză, dat fiind că mânia se îndreaptă împotriva a tot, chiar împotriva raționalității căreia altădată poeta îi dedica versuri de o tensiune a rostirii de-a dreptul pătimașă. De această dată, ceea ce contează cel mai mult ar fi chiar dezvăluirea adevărului revoltei pe care tocmai filtrul rațiunii l-ar cenzura: „Vreau să mă fac auzită. Vreau să exist. Vreau să țip:/ cu gesturi experte/rațiunea pură/îmi îndeasă în gură batista” (Rațiunea pură).

Și totuși, „Ea purta în cărcă povara existenței sale greșite - deci de prisos” (Ceasul rău), iar între versul de mai înainte și cel despre „inima refuzului de a fi” (Aici) se cascadează o prăpastie care mă face să cred că poezia Martei Petreu nu poate fi înțeleasă numai analizând textele sale. Sesizez în multe locuri existența unui background autobiografic la care accesul este imposibil fără lămuririle autoarei. Mă întreb dacă, odată deslușirile dobândite, ele nu ar estompa misterul care vitalizează - paradoxal! - această poezie atât de aparte.



În vreme ce președintele U.S. îi arată lui Ioan Flora cum să-și poarte premiul, Nicolae Prelipceanu rămâne iarăși în expectativă.

Uneori, firea cea atotecuprinzătoare se poate arăta rece și nepăsătoare față de poet, părând aproape că face abstracție de existența lui. Întotdeauna, însă, poetul va scormoni tainele firii, în postura de detectiv de geniu, și va încerca să afle nu rezolvări de mistere, ci misterioase ipostazieri ale omenescului. Pentru Ioan Flora, Iepurele suedez reprezintă mai mult decât inspiratul titlu al unei cărți de poeme, el este un totem. Cum se deschide volumul: „Vara, el își întoarce spatele spre miazănoapte, iarna spre miazăzi, iar când se iese viforită, se răsucesce așa fel în adăpost încât fața să-i fie nesimțit în bătaia vântului”. Imaginea are încărcătură magică. Impresia, puternică, este că o entitate ancestrală ne dă o lecție de viețuire fundamentală. Nu suntem confrunțați cu înțelepciunea gândului, ci cu înțelepciunea instinctului. Ca orice totem, iepurele suedez imaginat de Ioan Flora este o alcătuire de simboluri. Spre deosebire de celelalte viețuitoare care trăiesc după legile firii, poetul există după, și în legile cuvântului.

Poemele din Iepurele suedez sunt lungi rostiri sigurative, din care se desprinde adâncă blândețe a sarcasmului, ca o stare de suflet inițiativă. Sarcasmul este dinamic, el împinge spiritul la valorizare imediată, adâncă blândețe reprezintă spațiul de ecou, tărâmul unde se înțelege și, mai cu seamă, se acceptă lumea.

La Ioan Flora, orice întâmplare casnică se metamorfozează într-o întâmplare cosmică: „Sus, bestie! urlă la mine legionarul roman/(zăceam în fotoliu, nu-mi păsa și nu-mi ardea de nimic)/mă zgâlțâi, mă înșfacă zdravăn cu amândouă mâinile,/mă saltă de-un cot de la pământ./scrășnind ceva printre dinți./ceva de Dumnezeu, de mamă, de făta care-am supt-o.//Zâmbeam mânzește, eram buimac, descumpănit/(nu credeam să existe hăul dintre spațiul și timpul istoriei)/teama, nesiguranta deveniseră/adevărate emblemă/a existenței mele de-o clipă/toporiștile lor (căci ei erau vreo șapte) îmi provocară/un fel de orbire/cizmele lor lăsau urme adânci/în marea de grăsimi din hol și bucătărie.//Am realizat abia după eforturi repetate că oala/în care fierbea, de pe la trei, o căpătâna de porc, patru piftii./se-ncoisese într-atât încât se sudase de plită/că apa se prefăcuse în fum,osul în

jeratic./untura în clei acoperind pardoseaua, pereții,vesela, scaunele, tavanul./că Etna răbufnise peste terasa mea de la etajul nouă,/iar vajnicii pompieri și alte forțe inițiatice/înțepeniseră cu gâtul alungit înainte./urmăind fază cu fază miracolul ce se derula/nestingerit sub ochii lor neîncăpători și umezi.// (...) În urma lor rămase/un pustiu desăvârșit în fiecare lucru./găturile alungite se înclină cu o sută optzeci de grade/și înțepeniră pe umeri./chipul bestiei incenditoare apăru la fereastră, /țintuit/într-o aură de fum gălbui”. (Piftii și pompieri - 1) Poetul dă impresia că relatează gazetărește, dar nume cuvinte sunt puse să sclipească pe alocuri în context și, deodată, terestru devine celest, o oală care a dat în foc se transformă în eveniment cosmogonic. Un haos naște un univers sau (de ce nu?!) universul naște haosul. Indiferent de ordinea în care sunt așezate, semnele creației își păstrează funcționalitatea. Ioan Flora este un iubitor de simetrii subtile. Poemul citat este primul din volum, iar o variantă a lui pune

dataaceasta, actul demiurgic ia înfățișarea actului banal. Ioan Flora speculează cu măiestrie poeticească în marginea paradoxului.

Lirismul de factură clasică este ignorat, acestuia luându-i locul un epic brăzdat de miracole. Sarcasmul cheamă luciditatea (vezi Monitorul oficial, Poem Simfonic, Opera „Carmen”, pe scurt). Adâncă blândețe în perceperea întâmplărilor și personajelor firii asigură înțeleptă toleranță. Câteva dovezi: „S-a întâmplat ca tocmai aici să-l caut, să nu-l înfirip, în aer rar și piatră seacă, deși zici/nu i-a fost da, să fir./Or, se întrevedeau ceva semne - plutea,/se împotmolea în deșeu/retnei noastre postmoderne/un cer, dacă nu tocmai violet./atunci măcar ocrucă-cenușiu, iar codrii de aramă/și plimbau nestingeriți/loroflora prin toate cotloanele/mai ceva decât își plimbă animalul, bestia gânditoare/povara sanguină prin lăuntru trupului/și că veni vorba de retină.//Abia mai târziu aveam să aflui circuitul/om-animal-plantă/despre regresivitatea provizorie la nivel vegetal, când el/(ca mulți alții)/și continuă nestingerit viața ascunzându-se/sub o nouă formă.//Abia mai târziu am aflat că după ploaie se vor produce/și umbră și ceață” (Iepurele suedez). Răsucesc pe toate fețele o după-amiază

întregă fotografia/celor trei camarazi./Caporalul Alexa avusese grijă, observ, să treacă, acum mai bine/de o jumătate de veac, câte o cruce cu creion albastru/la capul superiorilor săi./ Poate apare cineva într-o zi, îmi spun, când toți ai casei/sunt ieșiți la câmp ori trebăluiesc prin arie./cineva să picteze o cruce cu creionul înmuiaț între buze/și-n dreptul tânărului aducând cu un popă răspopit./țintuit în uniforma fotografiei în sepia, el singur/neavând cum s-o facă, pre vremea când/încă umbră vineție pământului”. (Mantaua fotografiei în sepia); „Așteptam musafirii care nu mai veneau, ferestrele erau/larg deschise, rama iconei începuse să se descojească/pe alocuri./Stăteam confundat în fotoliu citind despre Munții Stâncoși./În dreapta, Iisus Mântuitorul”. (Iisus Mântuitorul). În poemele lui Ioan Flora, metafora este întotdeauna de construcție și se ivește, parcă, în athanorul unui alchimist. Poetul este preocupat, până la obsesie, de materie și cuvânt, de cotidian și transcendent, de cronologie și clipă, de finit și infinit, în egală măsură.

ADÂNCĂ BLÂNDEȚE A SARCASMULUI

de GABRIEL RUSU

punct aceluiași volum. Efectul de oglindă deformează ușor: „E drept, pe la prânz cumpărasem o căpătâna de porc afumată/și-am pus de piftii./Era o mazăge afară, un vânt sticlos de toamnă, nevasta/și copilul plecaseră la circ./Am tot dat târcoale în jurul plitei, am tot fumat/țigară de la țigară./plita se înfierbântase între timp, scăfăria animalului/plutea agitată în oală, nori de aburi se preligeau/pe pereți./De ce nu m-aș întinde în odaia de-alături?! mi-am spus, și tocmai bine, se va găti și fiertura./cu piftiile ei cu tot.// Mă-nținsesem, așadar, cu picioarele atârnând în fotoliu./ațipisem, se pare, dar nici măcar nu mă torpise visul/când începuse să tune, să fulgere/și lumea să se crape în două./ (...) În bucătărie, actul creației atinsese perfecțiunea:/ gresia gemea supă apăsarea materiei,/oasele animalului se făcuseră carbune./oala se sudase de plită,/o frânghie de negură.//Dar de ce s-o tot ameteșc așa, de ce s-o scald atâta? Pe la prânz cumpărasem o căpătâna de porc/și-am pus de pufții”. (Piftii și pompieri - 2). De

AMERICA PE ÎNȚELESUL TUTUROR

de DAN STANCA

D I. Dumitru Țepeneag, la decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor, a afirmat un lucru care merită reținut: literatura de valoare se face în țară, în România, și nu în afara ei! Afirmatie oarecum șocantă, provocatoare, ce-i poate supăra pe mulți, dar care se răscumpără prin sensurile ei ascunse. E greu să faci literatură bună într-o țară și, implicit, într-o societate străină, atâta timp cât între tine, autor, și lumea respectivă persistă o falie, o neaderență, ceea ce te obligă să vezi acele realități din exterior, ca prin sticlă sau ca fotografiate într-un pliant, mai mult, cred că nu timpul rezolvă această problemă și, oricât de mult ai sta într-o altă țară, nu vei putea să pătrunzi în miezul ei viu care te poate cu adevărat inspira. Bunăoară, Petru Dumitriu datorează exilului său, romanele pe care le-a scris tot despre realitatea din România și, într-un fel, o carte ca **Extremul Occident** se află, valoric, sub **Incognito!** Experiența exilului i-a favorizat însă confesiunile amare și răscolitoare din **Zero sau punctul de plecare**, dar acestea sunt confesiuni, mărturii ale unei convertirii de ordin spiritual și nu creație.

Acestea fiind spuse, cazul lui Dumitru Radu Popa este cu atât mai interesant și semnificativ. Plecat din România de mai bine de 12 ani - ciclul, deci, jupiterian, - după ce publicase la „Cartea Românească” un volum de proză scurtă foarte incitant și cu un potențial subversiv apreciabil, volum intitulat **Fisura**, pe care l-am citit pe atunci cu mare bucurie, reținând mai ales acel text, **Nelu patru mâini**, o satiră acidă la adresa stahanovistului anilor '50 și nu numai, capabil să spargă toate normele de muncă în întrecerea socialistă - Dumitru Radu Popa a ajuns într-o Americă în care, evident, s-a simțit străin sau a înțeles că va rămâne condamnat la acest simțământ incomod și paralizant dacă nu va reuși să-i învețe pe americani și să le îmbrace hainele. Dar până să cunoști fluxul vital himeric, specific sensibilității americane, ce-l unește pe Whitman de Faulkner și de Updike - lucru, cum arătam, imposibil - trebuie să înveți niște articulații, niște curiozități care-l caracterizează foarte bine pe americanul mediu și, în care el se poate recunoaște. Dumitru Radu Popa a înțeles acest fapt și s-a adaptat situației ca atare. Volumul său de proză **Panic Syndrome** (Ed. Univers) premiat de Uniunea Scriitorilor, dovedește tocmai inteligența sa ce i-a permis să-i observe pe americani în ridicolul lor. Așa cum noi am râs, anul trecut, de toată tevatura creată de procesul la care a fost supus președintele Clinton din cauza pretinselor hărțuiri sexuale venite din partea unor femei total neinteresante - acum, în țară, odată cu proiectul acestei legi a și început să circule bancul **hărțuiește-mă că nu mai pot!**

L -, așa și Dumitru Radu Popa s-a distrat probabil, după ce a sosit în America, mai ales

că a și făcut o cercetare în domeniul dreptului internațional și comparat, pe seama unor procese absurde ivite din capriciile unuia sau altuia, procese care, în România, nu ar fi avut nici o șansă să fie puse pe rol. Astfel, în mintea sa de scriitor s-a născut o savuroasă povestire **Alegerea**. Să ne închipuim, așadar, că după ce se încheie un contract de vânzare-cumpărare între două persoane adulte și normale, la câțiva ani, persoana care a cumpărat dă în judecată partea cealaltă cerând rezilierea contractului, precum și importante daune, tocmai fiindcă aceea casă pe care a cumpărat-o ar fi de fapt o **proprietate karmatică** și, în consecință el, cumpărător, a fost înșelat. Ce înseamnă proprietate karmatică? Un loc, un imobil, spus mai pe românește, bătuit de stafii din cauza foștilor proprietari care, având o karmă puternică, au impregnat locul unde au locuit.

Sunt absolut sigur că povestirea lui Dumitru Radu Popa nu este pur fantastică, ci pleacă de la un fapt real. America e mult prea bogată, pragmatică și eficientă ca să nu-și



Costache Olăreanu se miră la mirarea celor doi tineri prozatori, Dan Stanca și Gabriel Chifu încoronați pentru prima oară cu un asemenea premiu

permită în economia ei internă asemenea aberații picante care până la urmă nu fac decât să răzbune planul subtil, ocult tot mai mult marginalizat de o materialitate în continuă ofensivă. Prin această povestire, autorul român a demonstrat ce înseamnă să faci, totuși, literatură bună aflându-te în continuare pe pozițiile străinului. El, așadar, nu pătrunde într-o realitate, nu-i descoperă, cum spuneam, miezul viu, tragic - căci acolo unde e tragic e și viață și invers! - ci îi surprinde niște mecanisme, răsând de ele, un răs decent, politic, în cele din urmă, expiator. Evident, dispozițiile sale satirice se observau încă din țară prin volumul pe care deja l-am citat **Fisura**, dar acolo - ceea ce e important de reținut - satira pulsa disperare, așa cum Swift ori Shaw bunăoară, scriind despre irlandezii lor, au făcut-o cu același amestec de răceală și căldură, de sarcasm și febră. În fața americanilor, Dumitru Radu Popa își pierde - lucru absolut normal -, căldura, febricitatea, disperarea, rezumându-se la o privire rece, tăioasă pe alocuri, dar și amuzată, - ceea ce îl face relaxat și nu încrâncenat - de tot comicul situațiilor. Desigur, povestirea demarează apoi

spre un fantastic literar, gogolian și poezic în același timp. Punctul ei viguros de plecare este însă acesta al absurdului perfect verosimil, pe care societatea americană contemporană ni-l oferă din belșug. De aceea, am și intitulat această scurtă cronică **America pe înțelesul tuturor**. Într-o țară cu imense bogății și unde numai cei foarte leneși sau toxicomani pot să sărăcească, se manifestă totuși asemenea curiozități care fac hazul planetei. Aceasta demonstrează, că în trecutul ei excesiv puritan, America a trăit o culpă importantă față de anumite practici magice vii pe atunci, ceea ce explică sentimentul de vinovăție și atitudinea cu totul deplasată în asemenea cazuri judiciare. **Panic Syndrome** este alt text al sarcasmului manevrat magistral de autor. În atenția sa se află de data aceasta psihanaliza, una din plăcerile la care americanul mediu nu ar renunța în ruptul capului. Nu ești om dacă nu ai psihanalist, pare să dicteze rețeta living-standardului. Nu ești, așadar, o ființă complexă, dilematică dacă nu apelezi la serviciile unui asemenea medic, așa cum un amărât de la noi se duce la orelist să-l trateze de gălci. În scenă este adus și I.L. Caragiale cu problema moftului. Nu ești, dom'le, bolnav! Mofturi! Dar care medic psihiatru de o anumită condiție și-ar permite să facă o gafă, acest fel și să-și expedieze pacientul? Până la urmă moftul, din remediu absolut față de orice închipuire a bolii, devine chiar o boală misterioasă care face ravagii în societatea contemporană, iar numeroase pagini din opera lui Caragiale apar publicate - de necrezut! -

într-o enciclopedie cu prețuri aflate în biblioteca unui alt medic psihiatru, pe care naratorul îl consultă exasperat că nu se poate vindeca.

Îmbinarea între parodic și fantastic, sarcastic și ludic face deliciul acestor proze scrise cu înalt profesionalism. Probabil, ele pentru autor au avut un rol terapeutic. Obosit de job-ul din SUA, fiind obligat să citească, probabil, lucruri mai mult sau puțin neinteresante, și-a luat revanșa asupra lor și, implacabil, asupra Americii, scriind aceste povestiri care sunt, în fond, o continuare a **Fisurii** pe un alt meridian și, evident, produse ale unui alt palier al structurii sale creative.

Ca un argument a ce spuneam mai sus, în momentul când personajele sale nu mai sunt americani, ci români, forța expresivității e sporită, Dumitru Radu Popa abordându-și personajul „din interior” realizând un portret complex. Textul din **Povestirile unui frișor** care-l are în centru pe un oarecare Dragomir Ilie ne stă mărturie în acest sens. Oricât de caricaturat ar fi acest personaj, el apare totuși ca om, și nu ca marionetă, așa cum apar ceilalți, Bob, Blair, Goldenberg, Reichalt etc. Există o trăsătură de unire între această proză bunăoară, și textele cele mai inspirate ale lui Cristian Teodorescu din **Povestiri din lumea nouă** (RAO, 1996) volum - doar coincidentă? - premiat de Uniunea Scriitorilor, anul trecut. Oricum, în literatura diasporei noastre, așa cum s-a putut observa și în volumul recent apărut la **Polirom** al Anei Maria Beligan **Un minut cu Monica Vittii**, există tendința de-a contrapune două stări sufletești contradictorii: sarcasmul șlefuit și plâpânda briză melancolică. Între creierul suprasolicitat și sufletul ignorat, scriitorul român din exil își duce crucea...

Romanul lui Gabriel Chifu, „Maratonul învinșilor” (Editura Cartea Românească, București, 1997), are un subtitlu ce este în același timp o cale de acces către text „Adenda la o năvelă de Kafka”. Traiectul lui Andrei Demetrian, principala voce din text, este unul cât se poate de comun secolului nostru - viața unui intelectual în colonia penitenciară.

Debutul narațiunii este marcat de neîncrederea naratorului: în decorul vieții provinciale a începutului, lectura lui Kafka e neliniștitoare. Andrei Demetrian nu se poate imagina ca un Gregor Samsa sau ca un locuitor al coloniei penitenciare. Ceea ce va urma va fi o revanșa a realității asupra ficțiunii. Colonia penitenciară există, plasându-se în coordonatele geografice ale României de dinaintea și de după 1989. Particularitatea ei balcanică derivă din asocierea lui Kafka și Caragiale. Andrei Demetrian își oferă depoziția, fiind conștient că destinul său e departe de a fi singular: „De vină era numai naivitatea mea când îmi închipuiam că lumea lui Kafka este stranie și inaplicabilă la realitatea mea. Tot cursul vieții mele avea să demonstreze că eu, dar și cei din jur, eram predestinați acelei lumi, cu nuanțe noi de atrocitate aduse de vremurile în care ne fusese dat să viețuim.” (Pag. 10).

Autoportretul naratorului introduce în ecuația și umanitatea cehoviană: „Un ins sintetizează între omul lui Kafka și omul lui Cehov, acel mărunț funcționar sufocat de obediență, care moare la gândul că, la teatru, l-a deranjat, tușind, pe șeful său; la care s-ar adăuga și puțin Oblomov și mult, mult Mitică.” (Pag. 10). Andre Demetrian e un erou al timpului său.

Cadrul ales de Gabriel Chifu e unul provincial, mai precis orașul Z (identificat de autor cu Craiova, într-o camil-petresciană notă de subsol). Andrei Demetrian aparține structural familiei inadaptaților - mediu lipsit de perspectivă nu face decât să exacerbeze contrastul dintre puritatea eroului și umanitatea înclinată spre compromis. Redactor la o revistă literară, după ce mai înainte fusese bibliotecar la Mereni, Andrei Demetrian străbate România cehuștă și post-cehuștă macerat de un sentiment al revoltei.

Având o extensivitate cronologică semnificativă, depășind cezura tradițională a lui 1989, romanul de față

ambizionează să se constituie într-o frescă a societății românești, o frescă în cadrul căreia rolurile sunt distribuite precis și fără posibilitatea de a fi schimbate. Există astfel victime revoltate (Andrei Demetrian și Victor Luca), victime ceante (Delia), supraviețuitori fără ambiții (redactorul-șef Grindeanu), călăii oficiali, asumându-și deschis identitatea (securiștii și activiștii) dar și călăii deghizați (Natalia). Mai există în sfârșit și victimele ce își conservă memoria ca o formă de revoltă (Virgil Puntea și profesorul Scărlătescu).

Problema centrală a acestui univers uman e aceea a ieșirii din labirint, a evadării și salvării dintr-o lume în care răul e dominant și speranța absentă. Nu întâmplător, una dintre lecturile lui Andrei Demetrian e textul lui Nicolae Steinhardt, devenit după 1989 motto-ul „Memorialului Durerii”. Cetății lui Dumnezeu i se opune cetatea omului; prizoniere în aceasta din urmă, unele dintre personaje caută o cale de acces către mântuire. Refugiul în anistorie, revolta sau credința sunt câteva dintre soluțiile avansate.

Colonia penitenciară din roman e un dublu ficțional al socialismului dâmbovițean. „Metamorfoza” lui Andrei Demetrian se produce într-o lume cât se poate de comună, familiară cititorului: cu magazine goale, cu blocuri cufundate în întuneric și cu străzi populate de „omul nou”. „Intelectual de provincie” - cu toate serviciile decurgând din această condiție - Andrei Demetrian e martorul mai multor coborâri în infernul românesc. Prima jumătate a romanului e saturată de amănunte realiste; se poate intui, dincolo de deghizamentul epic, o condiție autobiografică a narațiunii: Gabriel Chifu e un „furios” ce nu ezită să își exteriorizeze sentimentele.

Cotidianul de dinainte de 1989 poate fi privit ca un infern atent stratificat. Procurarea alimentelor e prima bolgie: supraviețuirea însăși depinde de acest

COLONIA PENITENCIARĂ

de IOAN STANOMIR

ritual. Porțile raiului sunt inaccesibile muritorilor de rând. O scenă memorabilă (destul de greu de înțeles pentru acei obișnuiți exclusiv cu mizeriile tranziției post-decembriste) e aceea a călătoriei către taințele alimentare ale cantinei de partid. Sacrul pare să se fi concentrat, într-o ipostază degradată, în substanța însăși a alimentelor. Accesul în Tărâmul interzis e mediat de o binevoitoare responsabilă: „Deschide o ușă pe care scrie „Intrarea interzisă”. Ajungem în bucătărie, unde fetele care serviseră și-au pus niște fleici de carne pe plită. Treceam într-o altă încăpere unde sunt niște frigideruri uriașe. Deschide ușa unuia dintre ele. Năuntru, minune, lădițe cu mușchi de porc, de vită, pungi cu piept, pulpe și ficăței de pui. Mai încolo, roțile de cașcaval, două butoiașe cu brânză. Ni se taie respirația. Chiar că ne-a pus Dumnezeu mâna-n cap. Aici, în paradisul ăsta secret, n-am pătruns niciodată până astăzi.” (Pag. 20).

După cum cum tot o pătrundere într-un paradis secret e și participarea lui Andrei Demetrian și Grindeanu la o petrecere a nomenclaturii. Ingredientele epocii sunt prezente: de la responsabilul de alimentară până la omnipotentul secretar de partid. Scena e departe de a avea un simplu interes istoric; actuala elită conducătoare (cel puțin la nivel local) pare să fi preluat, alături de o parte însemnată a membrilor, și obiceiurile mentale și comportamentale ale activiștilor de

obsedându-l pe Puntea e Atlantida propriilor amintiri. Deposedat de palatul din Perești, el se vede confruntat cu legatul matern al recuperării posesiunii. Atlantida care se scufundase, „Palatul și tot ce însemna el, ca simbol al unei lumi normale” (Pag. 258) nu este accesibilă decât pe calea rememorării.

Colegul de redacție al lui Andrei Demetrian, Victor Luca, alege drept cale de evadare retragerea din istorie: el părăsește orașul Z pentru a se retrage în satul tatălui său. O formă de utopie arcadică, minată de istorie. Istoria se insinuează în destinul său, căci ancheta avându-l ca obiect pe prietenul său nu-l poate ocoli. Visul însuși nu este inaccesibil istoriei - coșmarurile lui Luca sunt dominate de imaginea terifiantă a șobolanului consumându-i propriul său trup: „mi este foarte limpede: în fiecare noapte șobolanul uriaș rupe câte o bucată din munte. Până o să-înghită de tot. Și atunci, nu va mai fi nimic de făcut. Atunci va fi sfârșitul lumii.” (Pag. 184). Alienarea lui Luca are o rădăcină escatologică.

Andrei Demetrian încearcă evadarea din Colonie prin acțiune - dizidența, urmată de detenție. Decembrie 1989 pare să aducă ieșirea din labirint. Revoltatul devine pentru o vreme partenerul de afaceri al unui investitor de succes, pentru ca apoi să se retragă în jurnalism. Una dintre iluziile lumii noi e aceea a reintrării în istorie: Virgil Puntea, după un exil în America de Nord, acceptă candidatura la președinție. Dar jocurile sunt făcute de aceiași oameni din umbră și Puntea va fi ucis de Securitate la Paris printr-o acțiune rocambolescă. Finalul romanului lui Gabriel Chifu e marcat de coincidențe: Natalia - fosta iubită și supraveghetore a

lui Demetrian - e prosper om de afaceri. Timpul banilor e înlocuit timpul violenței. Colonia penitenciară nu și-a schimbat gardienii iar învinșii sunt aceiași. Spectacolul tranziției nu poate masca continuitatea în „revoluție”. O iluzie e și cea a iubirii, consumată în decorul Greciei. Căci cercul se închide prin moartea lui Puntea. Acesta îi trimite lui Demetrian mesajul său postum - calea de salvare nu alta decât credința.

Cele două finaluri sunt echivoce. „Omul din colonie” mai poate avea acces la mântuire? Andrei Demetrian însuși e convins de propria-i damnare: „Sunt un ins care bănuiește existența lui Dumnezeu, dar care nu poate să iasă din colonia penitenciară, ce s-a mutat, s-a fixat acum în mintea lui (...) Sunt un alt om aproximativ. Iar noi toți am fost niște oameni de încercare.” (Pag. 299). Cel de al doilea sfârșit pare să indice o posibilă salvare. Regresiunea înspere copilărie e calea de a abandona cetatea omului: „Uimit, voi observa cum fizionomia mea se modifică și ea, accelerat, trăsăturile feței vor fi tot ale mele, dar de când eram mai tânăr.” (Pag. 300).

„Capitolul autorului” - Gabriel Chifu urcă din paratext în corpul romanului. Comentariul „autorului” e o anatomie a propriei ficțiuni. Aparentul schematism al personajelor nu e decât reflexul unei relații cu istoria. „Această raportare la sistem devine principala dimensiune a fiecărui personaj, devine, din păcate, singura dimensiune care mai contează. Restul potențialității fiecărui personaj este anulat. Și fiecărui personaj îi mai rămâne un spațiu extrem de redus în care să se manifeste. n asemenea experiențe istorice cum este a noastră, epica, exterioritatea personajelor sunt predominante în comparație cu interioritatea lor.” (Pag. 272).

„Maratonul învinșilor” este unul dintre puținele romane ale suferinței umane sub istorie din România contemporană.

Problema centrală a acestui univers uman e aceea a ieșirii din labirint, a evadării și salvării dintr-o lume în care răul e dominant și speranța absentă. Nu întâmplător, una dintre lecturile lui Andrei Demetrian e textul lui Nicolae Steinhardt, devenit după 1989 motto-ul „Memorialului Durerii”.

partid. Principala regulă acționând în relațiile dintre stăpân și supus e aceea a obedienței. Cei doi intelectuali ajunși în sferile puterii trebuie să uite ce-au văzut. Colonelul de Securitate e promotorul acestei terapii sui-generis: „Bă tovarăși, voi ați nimerit unde nu era de nasul vostru ... Aveți grijă, să rețineți corect ce ați văzut - după atâta muncă, când are atâta răspundere și se îngrijește până la epuizare de viitorul nostru, al oamenilor muncii, tovarășii prim are și el din când în când momente scurte de destindere, când își mai desface și el nodul de la cravată, da ? Să nu povești cine știe ce drăcovenii, să nu ciripiți aiurea, că vă umblu la dosare ... Să vă țineți gura.” (Pag. 61).

Destinul lui Andrei Demetrian devine previzibil din momentul întâlnirii cu un martor: Damian Scărlătescu, tatăl viitoarei sale soții. Acesta din urmă e o „fantomă”, după cum se prezintă singur: în cazul său, marginalitatea e unica soluție, de vreme ce angajamentul politic național-tărănist l-a condus în detenție. Locul încarcerării e Piteștiul, spațiul anulând distincția dintre victimă și călău. Andrei Demetrian e duhovnicul lui Scărlătescu - martorul îi transmite mai departe memoria. Odată acest fapt consumat, Andrei Demetrian încetează de a mai fi un inocent. Descoperă existența coloniei penitenciare și propriul său statut de prizonier. Adevărul înseamnă abandonul oricărei iluzii - întâlnirea cu Scărlătescu precipită „schimbarea la față” a naratorului: „Am scris despre tot ce am trăit, am descris întreaga mea experiență din iad. (...) Iar pentru siguranță, v-am ales pe dumneavoastră, tinere prieten, să vă încarc cu istoria mea. Poate mă veți ierta pentru povara pe care v-am așezat-o pe conștiință. (...) De acum sunteți depozitarul adevărului meu și, așa cum vă cunosc, nu vă veți mai putea mișca în afara acestui adevăr.” (Pag. 36).

Un alt martor al secolului e Virgil Puntea, critic literar și mentor al lui Demetrian. Vocea sa din roman e a unui posedat al memoriei. Fantasma

O LECȚIE DESPRE CERC

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

Alteora dintre iubitorii poeziei cărora tăcerea din ultimul timp, lăsată în jurul unui mare poet, li se părea suspectă, o nouă carte de critică, intitulată **Nichita Stănescu. Geneza poemului** (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 1997) și semnată **Daniel Dimitriu** vine să le alunge temerile.

Volumul în discuție nu își propune să rupă monotonia interpretărilor critice ale operei lui Nichita Stănescu care, dincolo de judecățile de valoare divergente, au fost nevoite să se limiteze la un numitor comun datorită percepției poeziei sale ca act, experiență în desfășurare, spectacol al zămisirii. Cele două secțiuni ale cărții pun însă în lumină un punct de vedere coerent despre o realitate poetică în continuă structurare, autorul renunțând la orice ispită critică în favoarea unui unic adevăr: poezia lui Nichita Stănescu nu este **creație demiurgică**, ea este însăși **facerea**.

Prima parte a volumului urmărește, din aproape în aproape, volum cu volum, conturarea în timp a unui statut al poeziei și al poetului. Chiar subtilurile construite aproape toate printr-o simetrie a prepozițiilor („De la... la...” sugerează un proces evolutiv având câteva repere: triplul debut („căutarea tonului”), revelația, interogația, meditația („a fi poet înseamnă a nu putea ști” - **Elegii**), necuvântul, epopeea, requiemul.

Îmbinând informația de istorie literară, interpretarea semantică a titlurilor, amintirile despre poet, judecățile de valoare asupra unor poezii, **Daniel Dimitriu** realizează un demers critic complex, presupunând, pe alocuri, și o critică a criticii. Unele formule succinte de caracterizare a volumelor sunt memorabile: **Argoticele** - „o temenea pe care novicele o face în fața monștrilor sacri”, **Elegiile** - „stenograma unei confesiuni”, **Laus Ptolemaei** - „lecție riguros întocmită pe tema eșecului rostirii poetice”, **Noduri și semne** - „spovedania dinaintea sfârșitului”. Nenumărate sunt definițiile poetului sau ale poeziei, în spiritul obsesiei lui Nichita de a elucida misterul și

apoi, din resemnare, de a conviețui cu el.

Imaginea de ansamblu pe care o propune criticul în legătură cu Nichita Stănescu este aceea a unui „Sisif pedepsit de destin să facă fără să împlinească”, căutător al unor sensuri și în creatorul lor. Sensul, rămas la stadiul de virtuozitate transformă textul într-o nesfârșită experiență stimulată de o stare de criză a cunoașterii și implicit a autocunoașterii. Relația poezie-cunoaștere nu presupune, în mod necesar, perspectiva filosofică: poetului nu-i revine decât rolul de a declanșa mecanismul textului care va încerca să se apropie cât mai mult de „sens”, știind că nu-l va atinge niciodată.

Daniel Dimitriu subliniază cu subtilitate că, în cazul lui Nichita, triada **athopos-lohos-cosmos** se manifestă prin **a fi - a face - a ști**, iar **a cunoaște** va însemna mereu a te întoarce la geneză. Ideea se aplică atât **poetului**, Nichita oferind prin fiecare dintre textele sale o imagine mai clară sau mai voalată a propriei geneze, cât și **criticului** care constată, la sfârșitul fiecărei părți a volumului său, că e nevoit să se întoarcă la originea principiului critic, începutul fiind egal cu sfârșitul.

Dacă partea întâi a volumului, intitulată **De la Argou la Ordinea cuvintelor** încerca să răspundă la întrebarea „ce este poezia și cum devine poetul”, partea a doua, **Starea și facerea poeziei**, urmărește să refacă procesul de producere a textului, care înseamnă dezagregarea structurilor limbii și construirea unei realități lingvistice noi. Studiul și ordonarea procedeelelor de generare a textului devin astfel cele mai eficiente modalități de definire a poeziei lui Nichita Stănescu.

Intrând în ceea ce el însuși numește **logosferă**, spațiul privilegiat al cuvântului, **Daniel Dimitriu** străbate și poteca **prozelor** lui Nichita pe care le consideră „asemenea scrisorilor îndrăgostiților: o tângire, o încercare de a compensa absența”. Cuvântul este calea spre poezie, domeniul său este ontologie sau,

cum foarte frumos se precizează „spațiul lingvistic este domeniul de interferență a ontologiei și cosmologiei”.

În capitolul intitulat **Dezgrăirea**, criticul demonstrează câteva din procedeele predilecte ale lui Nichita de a deconstrui realitățile limbii pentru a obține o resemantizare a ei. Această trecere în revistă a „ereziilor” lingvistice ale poetului ne readuce pe tărâmul **facerii** care presupune sălbăticie, impuritate: noul „grai” care se face auzit prin „dezgrăire” nu este nici el perfect, opera poetică fiind **oul și sfera**, dar este mai aproape de stadiul inițial al cuvântului.

Perspectiva ludică asupra poeziei lui Nichita și pricinuirea criticului câteva delimitări binevenite: ludicul nu este gratuitate, ci necesitate, el nu ține de afiliere la vreo orientare estetică anume (baroc manierism, suprarealism), ci este o manifestare originară, un principiu genetic.

Știind prea bine că opera lui Nichita Stănescu nu se va lăsa blocată într-o mentalitate estetică, **Daniel Dimitriu** evită, la finalul studiului său, să-l numească romantic sau clasic, modern ori postmodern, înobilându-l doar cu blazonul unui sentiment năpraznic de întemeietor”. Vocația începătorului îl plasează pe poet într-o genealogie privilegiată, alături de Eminescu și Cârlova, în zona începuturilor poeziei românești, foarte aproape de fascinantul moment inițial. O geneză a căreia el tânjește să-i fie martor... Ocolind primejdia epigonismului prin simplul fapt că nu l-a interesat desăvârșirea în sensul marilor săi înaintași interbelici, Nichita Stănescu s-a „resemnat” să fie „doar” **poet** și să-și transforme fiecare text într-o **artă poetică** niciodată împlinită.

Încercând să așeze sub un semn stabil o operă tensionată, izvorâtă dintr-o criză perpetuă, optând pentru imperfecțiune și devenire, **Daniel Dimitriu** îl alege pe cel al **genezei**, reluând procesul plin măreție și tragism al **facerii** unui poet și a poeziei sub privirea uimită a naratorului.

... ar mai fi de spus doar că, așa cum ni se înfățișează, de la **Sensul iubirii** până la **Opere impersonale** (...) întregul creației sale a fost configurat încă de la început; geneza, ca orice geneză, a prefigurat totul”.

Fragmentând opera, deslușind trăsăturile portretului interior al omului, așezând totul sub puterea nașterii care presupune și o renaștere, aflată doar stadiul de promisiune, îl simțim pe critic murmurând... „se desenează pe nisip un cerc...”, în semn de părere de rău și speranță.

PENTRU ÎNCĂ UN CRITERIU ÎN CRITICA ȘI ISTORIA LITERATURII

de LIVIU GRĂSOIU

Dacă s-ar întocmi, precum în alte domenii, clasamente având la bază frecvența numelor în revistele de cultură, fără îndoială că numele d-lui Gheorghe Grigurcu s-ar situa între primele trei. Domnia Sa este prezent te miri unde, nu refuză colaborările propuse de publicațiile care îi convin (cu mici excepții, cunoscute, îi convin aproape toate!) iar contribuția i se reține datorită atât cantității cât și nivelului intelectual la care se produce. Retras în câte un colț de țară, așa cum a făcut de-a rândul întregii cariere, d-l Gh. Grigurcu știe cam tot ce se întâmplă, tot ce iese de la editurile importante și se pronunță imediat, ferm și cu același temperament ce l-a făcut mereu incomod pentru mulți. Risipirea sa în publicistică este însă aparentă, deoarece grija pentru impunerea părerilor în câte un volum (greutatea devenind evidentă) a rămas constantă. În paranteză fie spus, aceasta, lipsa construcției, este și un reproș adus chiar de cei ce îl apreciază. Așa stau lucrurile și cu **A doua viață** (Editura Albatros - 1997) înconunată cu unul dintre premiile acordate pentru critică și istorie literară. Se răsplătește astfel un efort constant în recitarea literaturii române, un efort destul de puțin susținut de confrății cu asemenea specializare, deși teoretic orice critic și istoric literar pledează pentru obligativitatea reevaluării, a modelării opiniilor conform (în sfârșit) propriilor convingeri. D-l Gh. Grigurcu a pornit deci, după 1990, o campanie, nu demolatoare, nu mărunț vindicativă, nici măcar foarte subiectivă, în favoarea impunerii, alături de criteriul estetic, al aceluia etic atunci când se discută o operă sau un autor cu ansamblul creației sale. Explicația este simplă, au dat-o mai mulți, iar d-l Gh. Grigurcu pleacă de la rolul nefast avut asupra culturii și a întregii societăți, de colaboraționiștii ce ar fi avut menirea să slujească în exclusivitate arta. Acest important capitol al culturii naționale va fi, probabil, îndelung studiat, se vor emite încă și încă păreri contradictorii, revenind următoarelor generații dreptul și obligația de a se pronunța definitiv. Noi toți suntem prea aproape de faptele și oamenii puși în discuție, pe unii i-am cunoscut, i-am iubit sau i-am detestat din diverse motive. Dacă însă cei ce vor veni, se vor regăsi în autori și în scrisurile ce au ilustrat o istorie aberantă, înseamnă că temerile de pe care se va face justiția nu pot fi întrevăzute acum. Bine este însă ca viitorii critici

și istorici literari să cunoască adevărul. Iar în această direcție, tot ceea ce a întreprins d-l Gh. Grigurcu are merite incontestabile.

Titlul volumului recent laureat, trebuie explicat. A simțit-o criticul însuși care menționează că este vorba despre viața postumă a autorilor, „o viață ideală, scutită, în circumstanțele actuale, de o critică supravegheată, precum cea din perioada totalitarismului”. Iar pe ultima copertă este reproduș un citat dintr-un articol extrem de explicit: „Suntem dintre cei ce socotesc că oportunismul unui mare creator e mai grav decât cel al unui om de rând. (...) Răsfărângerea sa asupra obștei, în prezent și în viitor, e mai nocivă. Pactul cu diavolul are diverse paliere, în funcție de calitatea partenerului la care accede ilustrisimul cumpărător. Maleficul dispune de grade, determinate de valoarea care izbuteste a și-o coopta”. Aici sunt sintetizate motivele atitudinii și reacțiilor d-lui Gh. Grigurcu.

A doua viață, carte apărută cu sprijinul Ministerului Culturii, cuprinde studii și articole, împrăștiate de-a lungul ultimilor ani prin numeroasele reviste ce se mândresc cu semnătura d-lui Gh. Grigurcu. Este o culegere și nu o construcție solid articulată, ceea ce unește comentariile, fiind exact explicația mai sus citată. Sunt alăturate cronici (în majoritate) la editări săvârșite în anii din urmă. Pornind de la respectivul eveniment, criticul își pornește demonstrația, lansează supoziții, întrebări, dă răspunsuri, aplaudă, regretă, mustră, se supără sau (mai rar, ce-i drept) pare mulțumit. Autorii auviți în vedere sunt: Nae Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, I. Negoiescu analizați în suite de comentarii și, beneficiind doar de una sau două abordări, Mircea Vulcănescu, C. Noica, M. Steindhardt, Camil Petrescu, Ion Caraion, Edagr Papu, I.D. Sârbu, Victor Felea, M. Nițescu, Ioan Petru

Culianu, Petre Țuța și Mihail Sebastian. Cum observă chiar din enumerare, aspect mozaicat, unii autori stând cam stânjeniți alături de alții, pentru că nu toți au făcut invocatul pact cu diavolul, pentru că nu toți s-au aflat în grațiile regimului comunist impus de trupele sovietice. Acesta ar fi principalul defect al cărții, ea putând la fel de bine să aibă cu 100 sau 200 de pagini în plus sau în minus sau să cuprindă și alți scriitori, veritabile instrumente ale satanei cu seceră și ciocan. Mă mir că d-l Gh. Grigurcu nu și-a organizat altfel materialul, pentru că, cititor fidel al său, sunt convins că putea să găsească multe exemple capabile să-i susțină teza, iar contribuțiile - masive, subtile despre Nae Ionescu, Emil Cioran, Eugen Ionescu să alcătuiască substanța unei cărți unitare. Se va întâmpla probabil în viitor. Tot o dezechilibrare a întregului o constituie și reproducerea unor cronici scrise cam în grabă și neaducând nimic nou, în pofida cunoscutului talent și îndelungatei experiențe a criticului. Cum însă un premiu se acordă nu pentru defecte, ci pentru calități, nu pentru ceea ce este virtualitate, ci realitate, mă grăbesc să caut și să evidențiez meritele greu de negat ale d-lui Gh. Grigurcu. Ele sunt cele ce îi caracterizează opera critică de până acum: profunzime și pertință în analiză, stil alert, artist în repetate rânduri, știința gradării în expunerea de motive pentru obținerea efectului dorit. Firească pentru o asemenea experiență mi se pare și abilitatea de a-și capta cititorul de la primele rânduri printr-o afirmație șocantă. Astfel, despre controversatul Nae Ionescu, spune de la început că este „spirit carismatic” și îi numește discipolii, nume care pledează toate în favoarea celebrului profesor: Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, C. Noica, M. Sebastian, P. Comarnescu, E. Bernea, M. Polihroniade, „adică floarea intelectuală a noii generații spiritualiste”. „Iată un certificat de calitate pe care anevoie l-ar putea contesta cineva” exclamă autorul.

Abordarea subiectului Emil Cioran se produce astfel: „S-ar putea vorbi de tineretea lui Cioran ca de o etapă distinctă a biografiei sale spirituale? Și da și nu”. Evident cititorul a fost atras. La fel se întâmplă când îl încadrează pe Mircea Eliade în seria de „mari cărturari romantici, de enciclopedici și mesianici revărșați într-o tumultuoasă activitate barocă, într-un orgiastic livresc”. Alături de captatio benevolentiae se produce odată cu citirea titlului: „Un candidat la canonizare: Mircea Vulcănescu” - „G. Călinescu, o pasăre împăiată?”, „Despre taina lui Tudor Vianu”, „Moralitatea lui I. Negoițescu”, „Kafkianul Victor Felea”, „Camil Petrescu sub zodia contradicției imperturbabile”.

Știința serioasă de carte, încrederea în gustul propriu, îl fac pe d-l. Gh. Grigurcu ca, în demersul său să nu ezite a aminti și contribuțiile altora, tocmai pentru a-și arăta aliații sau a se detașa prin originalitate când este cazul. În majoritatea afirmațiilor întâlnesc plăcerea de a pătrunde în mintea și sensibilitatea subiectului ales, ca și recunoscuta dorință de a tăia firul în patru fără a se lăsa dominat de mărunțșorii nesemnificative și a pierde din vedere întregul. Nae Ionescu este privit mai ales prin jurnalistică sa care ar

dovedi un „Crez ostentativ antidemocratic, într-un fel desuț ce-i amintește pe istoricii și teoreticienii restaurației franceze”, Eugen Ionescu ar face parte dintr-o filiație junimistă, iar pentru d-l. Gh. Grigurcu, marele dramaturg rămâne un idol, generând asemenea rânduri: „E un bloc de factori inseparabili: operă - atitudine-biografie, din care decurge un model pentru noi și pentru cei de după noi. Un model, firește, ideal, ce exclude supunerea, imitația. Un model ca un stimulator al libertății individului, capabil a o împiedica să rățească, a o fertiliza”. De unde și titlul ales „Lui Eugen Ionescu nu i-ar fi teamă de o judecată etică”. Descifrez aici, și am descifrat și în alte ocazii, deziluzia că un posibil model nu ar fi fost G. Călinescu. D-l. Grigurcu l-a iubit pe autorul celebrei „Istorie a literaturii române de la origini până în prezent”. O declară răspicat, în pagini demne de talentul său. Cooperarea cu regimul comunist, căderea omului, a artistului, a intelectualului, nu o înțelege și încearcă explicații. O face cu durere, cu furie, memorabil: „G. Călinescu ne apare drept cel mai înzestrat critic român. Dar tocmai aglomerarea de calități, ce neîndoișor o înfățișează, duce la o slăbiciune - să zicem de tip

artistic - a ansamblului, incapabil deseori a se disciplina, a se supune impulsului omogenizator ce-l reclamă în mod specific, conștiința critică (...) Cu cât abundența de mijloace intelectuale și paleta expresivității sunt mai impresionante, cu atât scade capacitatea de fixare a unor atitudini, indicele consecvenței. Aluatul creator a crescut impetuos peste marginile vaselor în care a fost turnat”. Și, pentru a explica mai exact întreaga atitudine a d-lui Gh. Grigurcu față de marii scriitori ce au dezamăgit din punct de vedere moral: „Rog să fiu crezut: aștern asemenea rânduri cu inima grea de-o durere care purcede din admirația ce i-am purtat-o și i-o port, ca dintr-o iubire înșelată”.

Îmi îngădui să extrapolez mărturia. Sigur că nu poți iubi în egală măsură pe toți scriitorii, dar în esență sentimentul rămâne neatins. Deci nu resentimentele obscure, ci specificul societății românești postdecembriste impune reevaluarea. Pleidând pentru așezarea în drepturi depline a criteriului etic, d-l. Gh. Grigurcu se detașează în critica și istoria literară a ultimului deceniu.

Dinspre „Cercul literar” spre „Optzeciști”, de Cornel Regman, carte apărută în 1997, în colecția „Eseuri/critică” la Editura „Cartea Românească”, pare să promită o punte și o sumă de explicații în legătură cu posibilele locuri comune, dar, mai ales, cu diferențele dintre două „grupări” literare contemporane.

Totuși, regula jocului se dovedește a fi alta. Pentru că nu am găsit explicit nici o analiză care să fi compensat un neajuns evident și ciudat al programei universitare oferite de catedrele de literatură după 1990: nestudierea și ștergerea a „Cercului Literar” de la Sibiu și nici a celui pe care l-a avut cultura românească postbelică. Doar dacă pe tânărul nostru nu l-a interesat în particular „baladescul” lui Radu Stanca și al lui Eta Boeriu, opera lui Doișă, teatrul (și nu doar) al lui Ion D. Sârbu, critica lui I. Negoițescu și a lui Ovidiu Cotruș (recomandați parcimonios în bibliografie). O istorie a literaturii române, așa cum este tratată ea la ora actuală în universitate, nici nu are cum să epuizeze toate capitolele sau să ofere o imagine coerentă a incitantelor și discutabilelor „incoerențe” de la noi. Dar nici măcar a nu le pomeni, pare să sfideze chiar cel mai elementar drept de a fi informat, acolo unde învățământul are încă pretenția de „construire”... ca la carte (!) a profesorului (măcar) de română.

În chestiunea „Cercului”, generația mea probabil că a recurs la cercetări personale, ca să nu rămână, totuși, la „Mistretul cu colți de argint”, recitat în delir, prin copilăria mea, la preacunoscutul cenaclu și nici la comentariile stupide de liceu. Tocmai din aceste multiple și instituționale cauze am vrut să cred că această carte ne va oferi, chiar din partea unui „actor” al „Sibiului”, ceva în plus față de ce ne-au oferit mărturisirile și comentariile celorlalți „cerchiști” sau ale altora. Mărturisesc că și apărarea lui Ștefănescu în fața gestului demolator al lui Radu Stanca, și analizele asupra scrierilor lui Ion D. Sârbu sau Doișă, ca și portretul spiritual al lui Radu Stanca incanta și „joacă” perspectivele, informând și formând. Căutând să aflăm mai multe despre Cornel Regman, i-am citit și pe Dan Culcer, și pe Mircea Iorgulescu, și pe alții. Dincolo de controverse, rămâne la criticul nostru o glisare permanentă între o critică încapsulată (dată fiind „specia” critică scurtă - articole, recenzii, evocări etc) și suficientă, din păcate, și respirația generoasă a rememorării. Pentru că sunt captivante portretele pe care criticul și eseistul le face în special colegilor săi de la Sibiu: „Existența comunitară a cerchiștilor va fi reluată după întoarcerea la Cluj, în năzdrăvanii ani de relativă libertate 1946 și 1947. Între timp au apucat să se contureze și rolurile în cadrul Cercului, lui Sârbu - Gary, cum îi spuneam - revenindu-i, alături de Radu Stanca și de Dominic Stanca, trestrei nu întâmplător și comediografi, misiunea de a întreține buna dispoziție, lui I. Negoițescu nemărimându-i decât râsul, un spectacol el însuși în felul său.

De misiunea sa, Gary se achita strălucit, punând în ceea ce improviză nu doar sare, ci și mult piper. Dacă Radu Stanca era, în special, mimul și arlechinul de pantomimă, iar Dominic Stanca, cizelatorul cu bonomie al unor roluri de comedie inspirate din anecdota reală, Sârbu putea susține în fața unui conviviu fermecat spectacolul vervei sale drăcești, în care primă caricaturizarea împinsă până la stălcire. El însuși se implica pe sine în rol, ca erou a nu puțin pățanii caraghioase-amare, devenind, în fața auditoriului, un fel de Șveik (tot era maică-sa pe jumătate slovacă), un Șveik

DESPRE CERCIURI ȘI OPTURI

de LAURA MESINA

al urmărilor celui de-al doilea război mondial”.

„Puntea” explicativă și explicită între „cerchiști” și „optzeciști” e cam prea „filigranată”; cu siguranță însă cartea e „vie”, e mobilă, pentru că alternează analize critice, poate prea rapide și prea puțin edificatoare, cu interviuri scurte, dar mai limpez și, în special, cu rememorările, care dau chiar savoare primei părți a demersului (care pare să fie și cel dintâi „cerc” al rozetei, mărginit de o permeabilă, dar nediscutată - deocamdată să sperăm - graniță temporală și rupt, în mare măsură, de generația „optzeciștilor”). „Dinspre”... „spre” nu e decât un vector oarecare, orientat de o succesiune care ține mai curând de întâmplare. E adevărat că în unul dintre interviuri, Cornel Regman este pus în situația să discute posibilele legături și diferențe dintre Școala de la Târgoviște și „optzeciști”. Și ce bine că se petrece acest lucru, chiar și în această formă! Din păcate se șterge din nou, imediat, posibilitatea de a așeza „Cercul” de la Sibiu într-o relație cu cele două „grupări” literare.

În orice caz, generația lui Mircea Cărtărescu, a lui Nichita Danilov, a lui Bedros Horasangian, a Martei Petreu, a lui Liviu Ioan Stoiciu, a lui Alexandru Mușina,

Promotia '60 n-a oferit un emul de aceeași putere și calitate. Numele lui Nichita Stănescu - el însuși incontestabil o „stea” - e coincident pe o bună porțiune a operii cu inegalitatea, improvizajul patentat și incoerență. Cu atât mai puțin ar putea-o face promoția '70, susținere pe care nu mi-o va putea clătina Laurențiu Ulici, specialistul în bransă. Dintre optzeciști, Mircea Cărtărescu s-a detașat din context fără a putea pretinde însă că a ieșit din cadrul generației. „Levantul”, o incontestabilă reușită, e mai ales o operă de virtuozitate și culoare, în linia Dimov. Pentru a-i găsi lui Doișă „adversari” pe potrivă, trebuie să ne adresăm generațiilor interbelice și nu doar ultimilor veniți, Beniuc și Emil Botta, ci și unora mai vârstnici ca Al. Philippide, Adrian Maniu sau Ion Vinea, care încorporează în epocă în chip divers spiritul modern și noua sensibilitate poetică. A se observa că n-am pronunțat numele lui Tudor Arghezi, Blaga sau Barbu, spirite tutelare legate prea strâns de experiențe poetice fundamentale de care s-a împregnat făptura poeziei românești, implicit cea a lui Doișă”.

Dacă mai avem nevoie de un mit, e începe să se ivească spectral. Obsesia ierarhizărilor pare să-l necăjească rău nu chiar pe interviivist; mi se pare, totuși, că această falsă și perdanță capcană a „valorizării” ușor comuniste putea fi evitată. Apoi, cred că așa fi preferat o altă companie decât Mihai Beniuc (nici măcar în momentele lui ceva mai bune) pentru impecabilul poet Ștefan Aug. Doișă.

Criticul închide „bucla optzecistă” printr-un ultim comentariu critic la adresa antologiilor întocmite de Alexandru Mușina și Ghe. Crăciun, considerate „întreprindere” și „gospodărie-anexă”. Cu siguranță, Cornel Regman are o putere cu totul specială de adaptare a discursului critic „la obiect”, pentru că literatura integrală a articolelor din cele patru secțiuni ale cărții, omogene în ele însele mi-au oferit patru fațete sau, dacă vrei, patru „reglaje” diferite, în funcție de „volum”, „frecvență”, „localizare” etc. Ce poate închipui ceva mai „optzecist” criticul „cerchist” decât un astfel de final: „Umor și un simț al relativului pe care cititorul și-ar fi dorit să-l regăsească și în alte (cele mai multe) intervenții din cuprinsul antologiei.

Surpriza nu e mică de a vedea pe unii din milionarii invenției și ai duhului sprințar numărându-și meticulos bănuții, făcând statistica trouvaille-urilor lăsate în scrisul propriu și al celor apropiați, într-o dispoziție nu rareori neagră, dispusă la recriminări și intoleranțe. E, orice s-ar spune, o față nebănuită a optzecismului, dar n-ar fi pentru întâia oară când fantezia și gospodăria merg împreună, când greierul demonstrează a fi uzurpat în foloșul propriu o seamă de atribute ale furnicii”.

Încă o dată, cred că ne bucurăm cu toții de atenția paternalistă a liderilor de generații. Încă o dată, apar ierarhizări expediate, amintind cumva de Maioreșcu. Ce bine, însă, că uneori se întâmplă ca Eminescu să ajungă mai „mare” decât Alecsandri! Pentru că la un moment dat toți au șansa să „între” în bibliotecă, cel puțin fiecare poate să-și aleagă raftul.

„Rozeta” poate să continue, ceea ce, personal, aștept cu foarte mare încredere.

Ce e mai important, însă, trebuie spus acum, pentru că e, poate, o altă promisiune!



Smerit până la plecăciune se arată Alex Ștefănescu în vecinătatea lui Cornel Regman. Daniel Dumitriu a intrat deja între ei. Să nu se ivească vre-o surpriză!

a Magdei Cârneli este admirată și valorizată pe de-a-ntregul, fără rezerve, de către criticul „cerchist”, atent la mișcările foarte sensibile ale prozei și poeziei care continuă să nuanțeze (hotărâtor, de altfel) registrele literaturii și după 1990. Totuși, în momentul în care este invitat să stabilească (cu o întrebare de genul „nu e așa că...?”) locul lui Ștefan Aug. Doișă printre poeții contemporani, îl preferă într-un mod tranșant și foarte subiectiv, aruncând noi și ciudate etichete, fermente bine disimulate până atunci: „Poezia noastră de după al doilea război mondial nu cunoaște o personalitate mai bine împlinită, mai divers și mai bogat exprimată ca Ștefan Aug. Doișă. Este o afirmație care sigur va scandaliza personaje critice ca Alex. Ștefănescu și alți negatori *ejusdem farinae*. Din generația poetului, oculta suprarealistă de la noi l-ar putea opune pe Gellu Naum, iar oniricii pe Leonid Dimov. O anumită unilateralitate constitutivă îi exclude însă pe ambii din „competiție”. „Cerchiștii” înșiși nu mai puteau reclama, în epocă, drepturi egale pentru mai puțin norocosul Radu Stanca.

REFORMA MENTALITĂȚILOR

„Dăți-mi voie să încep printr-o întrebare ce parafrazează un mare poet german: „La ce bun scriitorii în vremuri de tranziție?” În funcție de răspunsul pe care putem să-l dăm acestei întrebări vom stabili și rostul prezenței noastre aici.

Eu cred că tocmai în vremuri de tranziție, cum este aceea prin care trece România acum, scriitorii au de jucat un rol extrem de important, scriitorii prin literatura lor. Eu cred că literatura este cel mai provocator și mai eficient formator de mentalitate. Vreme de 8 ani de zile ne străduim, în această țară, să pășim de la un sistem social-economic de tip centralist-etatizat la un sistem social-economic bazat pe libera concurență și pe economia de piață. Reforma economică încercată de toate guvernele aflate până acum la conducere în România n-a dat rezultatele pe care le-am așteptat cu toții.

Eu cred că nu a dat rezultatele pe care le-am așteptat cu toții pentru că premiza n-a fost cea corectă. Noi am dorit, toți, să facem cât mai repede cu putință reforma economică sperând, ca o relicvă dintr-o mentalitate apusă, că putem lăsa reforma mentalității în urma reformei economice. Vai!, realitatea ne spune că nici o reformă economică nu este cu putință, dacă ea nu este însoțită - chiar cu un pas înaintea ei - de reforma mentalității. Dar, în această privință, la noi s-a făcut prea puțin. Interesul pentru reforma mentalității a fost mic tocmai pentru că se știe că aceasta constituie un proces de lungă durată. Poate că este, într-adevăr, un proces de

mare durată, dar este un proces obligatoriu și de el depinde, de fapt, succesul reformei social-economice. Iar reforma în mentalitate este posibilă, ba chiar probabilă, și prin mijlocirea literaturii. Tocmai pentru că literatura, dintotdeauna, a fost un factor de mentalitate.

Într-o țară care se respectă culturalmente și care își respectă



L. Ulici se înclină în fața literaturii române, aparent, căzută la pământ.

valorile, premiul literar trebuie să fie o instituție. Această instituție urmărește două scopuri. Are, dacă vreți, două semnificații. Pe de o parte, poate

Laurențiu Ulici (parafraza de încheiere)

„Scriitorul român are trei linii. O linie literară, o linie civilă și o linie când sare de pe linie. Oameni buni, iubiți-l pe scriitorul român pentru linia literară. Respectați-l pentru linia civilă, dar bucurați-vă de câte ori sare de pe linie pentru că atunci când sare de pe linie e semn sigur că România e pe Linie”.

reprezenta un soi de răsplată pentru munca, totdeauna nenormată a scriitorului. Și, în același timp, într-o societate în care predomină economia liberă, reprezintă un mod de publicitate pentru literatură, pentru cărțile care sunt premiate.

Literatura română de după 1989, din asociațiile de scriitori care există și, în primul rând, prin Uniunea Scriitorilor, a încercat să facă, realmente, din premiul literar o instituție. Nu numai

pentru că premiul literar este o expresie a demnității scriitorului, și o expresie, în același timp, a valorii unei literaturi, dar și pentru că, astăzi, mai ales, premiul literar poate juca un rol de înlocuitor, al unei, să spunem, atenții mai mari pe care societatea, orice societate care se respectă, este dator să-o arate creatorilor ei în lumea spiritului. Și tocmai pentru că astăzi, scriitorul român, ca și scriitorul de pretutindeni, nu mai poate trăi numai și numai și numai din scris, premiul literar, și din această perspectivă, e ajutorul lui, al scriitorului. Ținem foarte mult la instituția premiului

literar, ținem foarte mult la demnitatea scriitorului român și credem că nu numai tradiția, dar prezentul și viitorul literaturii române, îngăduie presupunerea că premiul literar va mai dăinui o bună bucată de vreme, peste vremea noastră, în istoria literaturii române.

Evident că bucuria noastră de a acorda premii literare ar fi fost fără obiect, dacă acum, ca și altădată, n-am fi avut de partea noastră, instituții și oameni care să iubească literatura și să-i acorde sprijinul ei financiar. Dacă n-am fi avut, cu alte cuvinte, sponsori. Primul meu gând, înainte de a purcede la lectura propriu-zisă a listei cu premianți, se îndreaptă deci, spre sponsorii noștri, spre sponsorul nostru principal, acum ca și altădată, Banca Comercială Română, spre ceilalți sponsori, Banca Română pentru Dezvoltare, Bank-Post, ASIROM. Totodată, manifestarea din această sală n-ar fi putut avea loc dacă n-ar fi existat un sponsor unic pentru această manifestare, care este Connex GSM. Ca orice instituție care se respectă, premiul literar al U.S. e decernat, în fiecare an, de un juriu ales de Consiliul de Conducere al US.

Gabriel Chifu

„V-aș cere permisiunea să spun că eu cred că lumea se împarte, acum, în vreme de tranziție, în două categorii. După ce criteriu? După mersul pe ape... Sunt unii, foarte mulți, care cred că pot să meargă pe ape doar cu ajutorul unui colac sau al unei corăbii. Cealaltă categorie este a celor care cred că singurul mod în care poți să te deplasezi pe ape este să pășești direct cu piciorul pe valuri fără să te scufunzi. Eu aș vrea să cred că scriitorii, artiștii români fac, astăzi, parte din a doua categorie”.

Dan Stanca

Vremurile de tranziție nu cred că sunt niște vremuri speciale, care au o particularitate a lor. Cred că vremurile acestea de tranziție sunt care vor fi și au fost. Nu trebuie să individualizăm aceste vremuri și să le găsim un demonism aparte. Poate, ele reprezintă ceea ce are existența, în același timp, mai dur și, în același timp, mai alienant. Dar condițiile nu cred că sunt neapărat vitrege pentru un autor. În asemenea condiții, însingurarea autorului poate fi benefică, poate fi salvatoare. În fond, orice carte este un dialog cu tine însuși, este, fără îndoială, și o provocare adusă realității și, cu cât realitatea este mai opacă și mai surdă, cu atât această provocare este mai binevenită. Deci, există un rost evident în tranziție și, probabil, dacă vremurile n-ar fi de tranziție, abia atunci ar trebui reformulată întrebarea și pusă astfel: La ce bun scriitorii în vremuri normale?!

Cornel Regman „Literatura română de azi e formată din patruzeciști, cincizeciști, șazeciști, șaptezeciști, optzeciști și nouăzeciști. Și, câteodată, foarte rar, din seizeciști. D-l Pericle Martinescu este, fără îndoială, din această categorie. Personal sunt și optzecisti și patruzecisti. Optzecist, pentru că m-am ocupat de tinerii scriitori din generația '80, patruzecist, pentru că m-am format în ambianța „Cercului literar de la Sibiu”, care a existat și s-a dezvoltat, mai ales, în perioada 1940-1950. Ulterior, membrii ai acestui cerc, au mers, fiecare pe drumul propriu dând opere, după cum știți remarcabile în toate genurile literare.

Daniel Dimitriu

„Literatura română este pentru noi, criticii literari, o șansă tocmai de a veni aici și de a lua niște premii și de a vă vorbi. Doresc să mulțumesc, deci, scriitorilor și, îmi permit să-mi exprim recunoștința față de dna Tatiana Stănescu, mama poetului, care l-a adus pe lume pe Nichita, fără de care eu n-aș fi putut lua acest premiu.

Iosif Naghiu „Lumea vine la teatru pentru că avem regizori buni și o

dramaturgie românească nejucată. La parafraza președintelui nostru, L. Ulici, „la ce bun literatura în vremuri de tranziție?” eu îmi permit o nouă parafrază. Eu spun: Vai, cât de bun este un premiu, în vremuri de tranziție!”.

E. Hurezeanu „Eu sunt foarte stânjenit de situația în care mă aflu, pentru că am luat un premiu pentru o carte cu care am foarte puține legături! Este ca și cum editorul ultimului amar telefonic ar primi premiul pentru proză fantastică. Cartea mea este o carte de interviuri cu 60-70 de persoane non-literare și non-fictive ale vieții românești din ultimii ani. La literatură nu m-am gândit în ultimul timp. Când voi afla îl voi anunța și pe L. Ulici”.

D. Țepeneag „Eu, în schimb, mă pricep la literatură sau așa am impresia și, de aceea, sunt și mai stânjenit. Și atunci, ce să spun decât ce am spus de când am putut să spun câte ceva, și anume: literatura română se face în România, literatura din exil e slabă. Dacă vreți o dovadă în plus, iată, eu am primit un premiu pentru memorialistică”.

Nora Iuga: „Mai întâi trebuie să vă mărturisesc că sunt profund nedreptățită din cauză că poezii au avut o sarcină mult mai ușoară. Și eu fiind poet și, deci, un prost vorbitor, mie nu mi s-a îngăduie acum să citesc... **Toba de thinichea** de Gunther Grass.

Doă cărți m-au influențat foarte tare în scrisul meu, deși, din păcate, nu se vede nimic, adică: **Ulise și J. Joyce și Toba de thinichea** de G. Grass. Eu văd o legătură aici, în sensul că, amândouă sunt o excelentă școală de proză, de roman.

Mircea Horia Simionescu „Istoria sau biografia mea a avut, așa pe scurt, următorul curs. Am fost un elev slab și tot timpul mi s-a spus, în familie, „pune mâna pe carte”. Am pus mâna pe carte și, aflându-mă pieziș, față de carte am făcut și eu mai departe ceea ce credeam că rămâne de făcut. Cu mâna pe carte sunt în continuare și cred că, întotdeauna, cartea își va avea rolul ei important. Oricâte imagini vizuale și auditive ne vor asalta. Literatura română are parte de carte, iertați-mi rima, ea vine însă de departe, iată! o a treia rimă și, cred eu, că vom duce cu greu, dar vom duce, din an în an, la inovații, vor veni alții mult mai iscusiți și mai ingenioși decât mine și decât noi. Am mare încredere în cei care vin. Să știți că la o comparație ulterioară, eu unul nu voi mai fi, vor fi în scădere. Vin, am convingerea, talente mari și invenții importante. Poate să fie o tranziție de 20 până la 100 de ani. Nu sunt un Silviu Brucan să stabilesc tranziția.

Al. Paleologu „Eu credeam că, ajuns la această vârstă - e chiar glorios să mărturisești - credeam că o oarecare înțelepciune mi-a venit cu vremea, și am reușit să mă debarasez, aproape integral, total nu se poate, de vanitatea literară. Dar acum, s-ar putea, să mi-o iau în cap. Mi-e frică de lucrul acesta și ar fi dizgrațios. Trebuie, însă, să mai adaug ceva. Se află, în această sală, o persoană care, în mod cu totul miraculos, și prin niște coincidențe care nu pot fi decât incidente comune, adică ceva dirijat de providență, ar fi fost decisivă pentru faptul că, până la urmă, am putut avansa într-o direcție literară. Pentru că eu renunșasem, aveam această ambiție în copilărie, firește, în adolescență, dar nu mai credeam că este posibil în societatea care a venit peste mine, când aveam o vârstă oarecare, aproape de 30 de ani. Nu credeam acest lucru. Am avut diverse avataruri, pe care nu le mai povetesc. Dar, la un moment dat, când am ieșit la liman, după câțiva ani de experiență interesantă și când am reintrat într-o activitate intelectuală retribuită (actualități de plan într-un institut de cercetare), m-am întâlnit pe stradă cu un cunoscut, Alfa Dania se numea, lucra la ATM și m-a întrebat dacă știu nemțește. I-am spus că da. Uite, mi-a zis, poți să faci referate după publicații de teatru germane, de 2-3 pagini, și se plătește cu 300 lei. Pe vremea aia era interesantă treaba așa că am acceptat. Un astfel de referat, fiindcă presa m-a interesat foarte mult, mi-a luat șapte pagini. Mi-a zis, foarte bine, e prea lung, fă-l de trei pagini. Și l-am făcut de trei pagini, mi-a dat cei trei sute de lei, dar fiindcă textul era deja de șapte pagini l-am trimis unei publicații literare. Nu aveam nici un fel de relații în lumea redactorilor, nu cunoșteam pe nimeni. Am făcut-o într-o doară și am trimis-o prin poștă, cu mențiunea la *Poșta redacției*, să nu-mi răspundă pe numele meu, ci pe alt nume. După vreo trei săptămâni, primesc un telefon și sunt chemat la *Gazeta literară*. Ce se întâmplase? O prietenă, o colegă a mea cu care am fost coleg la Școala de Artă Dramatică, la Facultatea de Teatru, după ce fusesem dați afară din Ministerul de Externe, deci, o colegă a mea era atunci secretară a redacției *Gazetei literare* și, văzând un text semnat de mine, l-a pus deasupra teancului, în așa fel încât Crohmălniceanu, să-l poată citi înaintea altora; l-a găsit bun și l-a publicat. Dacă nu se întâmpla așa, poate nu luam astăzi nici un fel de premiu și duceam o viață de pensionar, mai normală și mai liniștită decât am avut a duce de atunci. Fiindcă toate acestea m-au dus până în Senat. Prietena aceasta se află în sală și este Adi Fianu, căreia îi mulțumesc”.

„TROPICELE” LUI HENRY MILLER

de DAN GRIGORESCU

Nu știu dacă altundeva în lume o carte a lui Henry Miller a primit un premiu literar. Oricum, ideea unei asemenea integrări a autorului celor două **Tropice** în sistemul oficial, în ceea ce americanii numesc **establishment**, reprezintă o noutate în biografia unei opere atât de vehement nonconformiste.

Încă de la apariția primei lui cărți importante, **Tropicul Cancerului**, comentatorii (dintre care puțini nu s-au pierdut cu firea și au putut să judece fără să se simtă indignați de lipsa de pudoare a limbajului) au descoperit o asemănare - de altminteri, evidentă - cu D.H. Lawrence și cu Joyce. Afinitățile cu cel dintâi le sugera aversiunea față de viața „depersonalizată” a vremii, cu Joyce - transformarea propriului scris într-o „confesiune radicală și totală”; avea, însă, un temperament diferit de cel al lui Joyce: un soi de bravadă care ajungea lesne la fanfaronadă - îl ajuta să treacă peste orice fel de reținere impusă de conveniențe. Era mai aproape de Rabelais decât de Joyce.

De cele mai multe ori, critica a insistat asupra limbajului, pentru că, de altminteri, acesta e elementul care atrage, de la început, atenția, când citești o pagină a lui Henry Miller. Nu trebuie să fii înzestrat cu cine știe ce subtilitate estetică pentru a stărui asupra absenței oricărei prejudecăți din narațiunea autobiografică a **Tropicelor**; dar o asemenea insistență echivalează cu un comentariu primar, rudimentar, pentru că ia **efectul drept cauză**, dacă nu cumva îl consideră chiar ca fiind singura trăsătură demnă de luare aminte în această proză densă, în care construcția amplă, arborescentă, alternează cu formele cele mai simple, lapidare, directe.

Aceasta a fost principala dificultate pe care traducătoarea în românește a trebuit să o rezolve: Antoaneta Ralian (în **Tropicul Cancerului**, într-o ipostază puțin obișnuită, aceea de autoare a „reviziei și redactării traducerii realizate de Aurel Covaci și Carmen Pațac”) a beneficiat de o îndelungată experiență care a consemnat, în destinul românesc al cărții americane, câteva reușite binecunoscute. O experiență care i-a îngrăduit să-și dea seama că **limbajul** e, la Henry Miller, ca - de altfel - la cei mai mulți reprezentanți ai romanului modern (mai ales la cei din perioada interbelică și din anii '40), doar **reflexul** unei stări de spirit și nu scopul însuși al textului. Astfel încât, mai ales în **Tropicul Capricornului**, se deslușește încercarea de a ajunge mai departe de suprafața lingvistică, de a descoperi resorturile interioare ale expresiei verbale.

Se spunea cândva (și cel căruia îi aparține această observație e un reputat comentator al romanului american modern, Philip Rehv) că „Miller invocă hrana și sexul ca pe niște sentimente eroice și le generalizează, transformându-le în principii”. E formulată aici concluzia că, de fapt, proza lui Henry Miller e proiecția dramatică a unei grave frustrări care îl prefăcea pe romancier într-un anarhist, convins de irelevanța tuturor convențiilor, a codurilor morale, a oricărei încercări de a ordona propria

experiență pe seama unui canon al valorii. Problema lui - aceeași care, la urma urmelor, fusese și cea de odinioară, a lui Knut Hamsun - era aceea a **supraviețuirii**: pentru a atinge acest scop, orice mijloace i se par îngăduite. Din această perspectivă, pretențiile romancierului de a fi „călăuză în viață și în scris”, „profet al prăbușirii”, nu poate fi privită decât cu anume îndoială: el e, mai presus de orice, un biografist al intelectualului boem, al noului **picaro**, și un poet al celor din straturile cele mai adânci ale societății; un contact imprevizibil cu arta și cu literatura a declanșat un antagonism latent cu existența obișnuită, o hotărâre inflexibilă de a evada, chiar și cu prețul tragic al suferințelor fizice, din incinta penitenciară a convențiilor.

De aici provine, desigur, demersul lui statornic în direcția umanizării scriiturii, devenit personaj central al narațiunii, denudat de orice fel prestigiu special, transformat în „Everyman”, omul oarecare, omul de pe stradă care își câștigă statutul social (dacă și-l câștigă cumva) în competiție cu alți oameni oarecare,



Hispanistul Andrei Ionescu admiră, cum îi e felul, două traducătoare de elită: Antoaneta Ralian și Nora Iuga.

disputându-și cu ei posesia calităților umane și dreptul de a se bucura de ceea ce poate fi (dacă poate fi ceva) vrednic de bucurie în viață.

Importanța lui Miller, recunoscută și de adversarii lui, e aceea de a fi înțeles scrisul ca pe un mod natural de existență și de a-l privi pe cititor ca pe un tovarăș al odiseii sale morale și existențiale, al experiențelor sale dureroase, al foamei, al tuturor încercărilor de care are parte individul ce trăiește un asemenea fel de viață.

Romancierul e un reprezentant al spiritului anti-intelectual care a constituit o axă a culturii moderne; rădăcinile acestui spirit au fost identificate (de pildă, de Herbert Faulkner West, unul dintre cei mai importanți comentatori ai sensurilor filosofice ale prozei americane din acest secol) în „emotivitatea romantică a Revoluției Franceze”. Și poate, în această ordine a ideilor, că atitudinea lui e o consecință a frecventării unor surse încă și mai îndepărtate, cele ale „primitivismului” lui Rousseau. S-a spus că e „un anarhist mai periculos decât ar fi fost Emerson și Nietzsche puși laolaltă”. Pentru că, mă simt îndemnat să observ, Henry Miller nu e atât, cum s-a zis, un freudian, adică un vizionar al straturilor compartimentate ale vieții lăuntrice ale individului, cât un partizan al fuziunii conștientului și subconștientului, într-o patetică soluție a totalității. Așa izbutește el să

spună **totul** despre sine, să nu lase nimic deoparte, să fie puternicul „Eu sunt” în literatură, ca și în viața de toate zilele.

Poate că totuși, comparația, întâlnită într-un comentariu referitor la cele două **Tropice**, la **Sexus**, **Plexus** și **Nexus** și la **Coșmarul cu aer condiționat**, cu „o furtună cu trăsnete” și cu „o avalanșă himalayană” e bombastică; doar că ceva din spiritul literaturii lui se regăsește aici. Pe jumătate un sârman păcătos, pe jumătate un asct al suferinței, de cele mai multe ori amândouă contopite într-una singură; Henry Miller a trăit cu egal patetism, și exaltarea păcatului, și exaltarea ascetismului.

Nu e, firește, o simplă coincidență că în numele lui au vorbit unii dintre cei mai radicali adversari ai „armoniei estetice”. Faulkner, Hemingway și fruntașii „generației pierdute” - și ei neîmpăcați oponenți ai „echilibrului social” - par a-l fi ignorat. Chiar și pentru ei, Miller mergea prea departe. Și, semnificativ, l-au proclamat fondator de tradiție **poetii**, mai ales cei strânsi în jurul vehementului iconoclast care a fost Kenneth Rexroth. Nu a vrut niciodată să fie conducător al unor grupări care să militeze în numele ideilor sale. Era, probabil, prea orgolios pentru asta: nu credea că, în afara lui însuși, altcineva ar fi putut să-l înțeleagă atât de bine încât să-i reia opiniile și să le proclame în public, în numele altcuiva decât al lui însuși.

A avut parte, firește, de aversari pătimiți ca și de idolatrii. Nici nu se putea altfel: literatura lui Miller nu era de natură să fie privită cu deplină obiectivitate, ca un suplu fapt estetic (sau antiestetic!). Admiratorii i-au și făcut un deserviciu: l-au proclamat „martir conservatorilor”, „al celor speriați de înnoiri” și Miller nu a schițat nici un gest de protest împotriva unei atare exagerări. Ceea ce l-a făcut prea puțin simpatic în cercurile intelectualilor americani, mai ales ale celor expatriați la Paris. Astfel încât, ca în atâtea alte cazuri, judecata critică asupra operei e copleșită de datele - nu o dată, stridente ale biografiei.

Miller „a îngrămădit sordidul în cele două **Tropice** - scria William Barrett - și rezultatul e crearea unei imagini energice a realității, în sensul în care realitatea a fost creată de Céline și de Beckett”. Fiindcă a venit vorba,

extrasul critic de pe coperta a IV- a a volumelor traducerii românești, trezește o reacție perfectă: cum a putut trage concluzia un comentator numit Samuel Tastet că „L. F. Céline e ipocrit și meschin”? Jignitoare e o asemenea afirmație nu numai față de Céline, ci și față de elementarul adevăr al literaturii, la care se ajunge printr-o lectură atentă și nepărtinitoare.

A taxa drept „pornografie” textul lui Miller - așa cum au făcut-o cenzorii americani ai anilor '30 și '40, pe urmele celor care au interzis intrarea în America a lui **Ulise** al lui Joyce - e un semn nu de puritanism moral, ci de penurie intelectuală. Interesul lui față de sex nu e întrutotul autentic, ci întrucâtva forțat. Nu e un înțeles echivalent cu o **teză**, ca la Lawrence, sau cu un tip de **senzualitate**, ca la Colette: nu experiența sexuală ca atare era importantă pentru Miller, ci simbolul ei, simbol al unei dramatice investigații al unei experiențe care l-a scos pe scriitor în afara drumurilor bătătorite ale convenției. A trăit, ca „un ageamiu în străinătate”, miraculoasa aventură a individului care trăiește o experiență.

Traducerea românească a înțeles foarte bine această experiență de **scriitor** a lui Henry Miller, și nu s-a lăsat ispitită de cruzimea limbajului ca scop, ci i-a deslușit funcția de construcție a prozei nerative.

Am citit pentru prima oară romanul lui Gunter Grass acum un deceniu, la Paris, în versiunea franceză care avea titlul *Le Tambour*. Cum în acea vreme mă ocupam de traducerea romanelor lui Beckett și coborârea în subteranele lumii larvare proprii marelui irlandez mă covârșise, deschiderea mea spre un alt gen de literatură era volens nolens destul de mică. Nu am acceptat decât un singur nume drept contrapunct la Beckett; Grass, cu „Toba de tinichea”, dintr-un motiv ce nu ținea seama de stilurile foarte diferite, ci doar de un demers mai puțin vizibil, de o strategie asemănătoare pe care cei doi scriitori și-o aleseră - poate instinctiv - încă înainte de a se apuca de scris. Această strategie se poate rezuma în cele din urmă la proporția **Anti-eroul și vocea lui**.

Într-adevăr, astăzi, după scurgerea a patru decenii, observăm mai bine că cei doi scriitori și-au ales personaje ex-centriche, handicapați fizic și mental, marginalizați social și au făcut din ei raisonneuri paradoxali. Într-o lume perpetuu guvernată de războaie ori doar de crime particulare, într-o societate în veșnică derută în care vânzarea conștiințelor e singura cale de a rezista tăvălugului totalitar, singurele nite curate rămân cele nebăgate în seamă, cele nesupuse tentației prin chiar insignifianța lor, nebunii, cerșetorii, schilozii.

Potențialitățile unui astfel de anti-erou sunt imense. Molloy spunea că „făcea gesturi de care nu era fizic capabil”, iar Oscar sparge vitraliile înaltelor catedrale cu un singur țipăt vădibil. Glasul, obișnuințele, ticurile unui astfel de personaj devin jaloane neștiute ale realului, printr-o amară ironie lumea pare a avea drept principiu ordonator tocmai elanurile și aspirațiile unei astfel de ființe primare, de sorginte a-culturală. Prin însăși condiția lui larvară anti-eroul deschide perspective multiple, vocea lui este necenzurabilă căci

„menii n-o bagă în seamă, faptele lui se scurcă de imunitate căci sunt socotite nevrednice de atenție. Libertatea lui este mai mare decât a tuturor căci el este din start neînregimentabil. În schimb și singurătatea lui este mai atroce căci nu poate fi împărțită de nimeni. Un amalgam de resurse, de la tragic la grotesc, de la liric la ironic, de la absurd la cinic, zace în însuși miezul acestui hibrid uman care este handicapatul fizic și mental.

Cred că efortul cel mai mare al celor doi scriitori a fost să inventeze un astfel de anti-erou și să găsească registrele în care va vorbi. La Beckett vocea pare de multe ori mai importantă decât personajul principal. La Grass, oscilația imprezvizibilă, veșnicul du-te-vino între persoana întâi și a treia, dă naștere unui straniu dialog monologat, creează un efect halucinatoriu, oglindind subiectivitatea în obiectivitate și făcând din Oscar un demiurg à l'envers, o piază-rea din cauza lipsei de iubire a celorlalți. Frustrarea este în fapt matorul ascuns al acestui anti-erou. Calitățile lui paranormale de aici vin. Frustrarea lui Oscar e o rază laser ce pulverizează geamurile catedralei și odată cu ele întreg bigotismul mic burghez. Iar toba, departe de a fi un accesoriu, este însuși refugiul, uterul matern sigur și cald, zvâcnind de loviturile pe care veșnicul prunc i le administrează cu pumnii și cu călcâiele și de care nu vrea să se despartă **nici mort**, și aici expresia nu mai este la figurat, ci la

CONTRAPUNCT GRASS-BECKETT

de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

propriu căci fără ea s-ar simți gol ca un melc fără cochilie, expus tuturor vicisitudinilor. Între doi tați prezumtivi și o mamă care nu-l iubește, aruncat într-o lume ostilă, acest **toboșar/fiu al tobei** este, ca și Molloy-ul beckettian un personaj-multiplu, o proiecție la limita plauzibilului, dar pe care scriitura extraordinară a celor doi (unul laureat Nobel, altul nu încă) o face mai vie decât multe personaje vehiculate de codul realist.

Și ajungem aici la principala problemă pe care o pune traducerea romanului „Toba de tinichea”. Structura lui secvențială și codul poetic al scriiturii îl desemnează de la început ca făcând parte din acele opere la care inspirația o ia înaintea preconcepției liniare a Bildungsromanului și unde personajele se dezvoltă în salturi, prin mișcări imprezvizibile. La rândul ei, fragmentarea acțiunii permite un timp nelinear și o desfășurare după principii interne, mai puțin vizibile, în așa fel încât întreaga carte seamănă mai mult cu un lung poem lirico-epic împărțit în cânturi. Fraza, ea însăși, este nervoasă, sclipitoare, neîngăduind

ți dă timp să te gândești în altă parte. Expresia este atât de concisă încât fiecare cuvânt pare un crater precis care te absoarbe înlăuntrul-i. Iată un scurt fragment din panegiricului sui-generis pe care Oscar îl inventează la moartea lui Agnes: „Mama își vărsa năduful pe mine, dar mă spăla totuși în cada ei. Pe mama o pierdeam uneori, dar își lua totdeauna gășitorul cu ea. Când spârgeam geamul cântând, mama avea totdeauna chitul landemână (...). Chiar și când se încheia la nasturi, mama îmi rămânea deschisă ca o carte. Mama se temea de curent și totuși stârnea valuri. (...) Când mama muri, flăcările roșii păliră pe rama tobei mele, dar lacul alb se făcu mai alb, atât de orbitor încât și Oscar trebui să închidă ochii orbit”.

Distanțele interpuse între propoziții, continuarea aluzivă, pe alte planuri, a unor imagini din realitatea imediată, senzația de indicibil și misterios pe care o au cele mai simple relatări, fac din textul lui Grass o încercare redutabilă pentru traducător. Ca și în poezie, o traducere neizbutită ar putea altera

însăși substanța textului căci narativul este legat indisolubil de subtilitățile scriiturii, de valul nestăviluit al inspirației. Iată de ce traducerea executată de un poet și de un germanist de talia Norei Luga mi se pare a fi o deplină reușită, ea fiind exactă și directă dar în

Și ajungem aici la principala problemă pe care o pune traducerea romanului „Toba de tinichea”. Structura lui secvențială și codul poetic al scriiturii îl desemnează de la început ca făcând parte din acele opere la care inspirația o ia înaintea preconcepției liniare a Bildungsromanului și unde personajele se dezvoltă în salturi, prin mișcări imprezvizibile.

același timp aburoasă, sugestivă, nuanțată, recreând acolo unde e cazul și structurând altfel unele detalii în spirit cu limba de sosire, într-un cuvânt dând dovadă de mobilitate și imaginație, de simț al proporțiilor și al tonalităților.

În încheiere aș vrea să spun câteva cuvinte despre tonalitatea generală a romanului. Încet-încet, parcă prin contaminare, vinovățiile și frustrările eroului se generalizează, trec asupra altor și altor personaje și sunt preluate în cele din urmă de națiunea germană în întregul ei sau, prin extinderea pe care o permite simbolul, de întreaga umanitate. Grass știe să aducă în scenă acele elemente care favorizează descărcările de energie primară, contradictorii, grotești, aparent dezinhibante, însă de fapt îndelung traumatizante. Scena poștei poloneze este edificatoare în acest sens. Derizoriul umanității reprezintă vina cea mai profundă a lui Oscar, cea de care nimeni și nimic nu-l va vindeca. În fond, chiar pentru un Dumnezeu à l'envers, ori pentru un țap ispășitor - repere între care pendulează personalitatea lui Oscar - un derizoriu nesfârșit, fără nici un fel de pauză, e chinuitor căci măcar pentru o clipă, măcar în joacă, spiritul negator s-ar vrea contrazis. Dar epopeea frustrărilor și vinovățiilor este atât de generoasă, polifonia ei este atât de învăluitoare încât scăparea pare improbabilă în altă parte decât într-un spital de boli nervoase.

personajelor, situațiilor, conflictelor fie plate, insignifiante ori triviale. Realul, în orice ipostază ni s-ar înfățișa, este sensibil ca un cap de cal plin de țipari, pescuit din mare și zvârlit pe dalele cheiului. Scenă antologică scrisă cu o frustețe genuină, nici naturalistă dar nici poetizantă, căci reprezintă viziunea pură a piticului Oscar, scenă ce o face pe mama lui să vomeze iar pe Oscar să admire în liniște pescărușii ce veniră și „se luură la bătaie pe masa de dimineață a mamei, lor nu le era teamă că se îngrașă, că puteau fi alungați cu nimic”.

Și tot de o logică ascunsă, poetic-freudiană, ascultă și destinul personajelor. Astfel, doar la câteva zile de la scena care a îngreșat-o pe Agnes, aceasta moare de bulimie căci mâncase în exces pește conservat (la Salvare s-a aflat că era însărcinată). Spaima de a nu ști exact al cui urma să fie copilul, al tatălui oficial ori al amantului en titre, îmbinată cu dorința obscură de a-l pedepsi pe soț pentru odioasa scenă a capului de cal la care o slise să asiste, sunt oare motive întemeiate pentru a-ți omori un personaj? Anormalitatea naratorului, piticul Oscar, chiar în ipostaza lui obiectivă ce se exprimă prin persoana a treia, permite orice. Cititorul poate spune că memoria lui Oscar îi joacă feste, că a omis un detaliu important ce ar fi aruncat o altă lumină asupra lucrurilor. Cu toate că stilul alert al rememorărilor infantile nici măcar nu-

VISUL CARE SE ÎNDEPĂRTEAZĂ

de REMUS ANDREI ION

Iosif Naghiu a primit un nou premiu al Uniunii Scriitorilor pentru cele patru piese de teatru incluse în volumul **Armurierul Cehov**. Tot anul trecut, Iosif Naghiu a lansat și o culegere de piese mai vechi: **A treia caravelă**, **Misterul A**, **Fereastra** și **Gluga pe ochi**. În teatre se joacă „A treia caravelă”, la Odeon și „Gluga pe ochi”, la Brăila, realizată sub îndrumarea autorului.

Este interesant că Iosif Naghiu se întoarce mereu la piesa care l-a impus ca autor dramatic incomod: **Întunericul**, al cărei nume a fost schimbat în **Gluga pe ochi**. În 1971 (la un an după publicare), piesa montată la Bulandra de Valeriu Moisescu a fost interzisă. Au fost doar 60 de reprezentații. Furtuna stărnită de **Revizorul** lui Lucian Pintilie (jucat doar de câteva ori) a impus anemierea unui teatru. **Întunericul/Gluga pe ochi** a fost acuzată chiar în referatul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă (23 iunie 1971): „Lipsa unei determinări a cadrului social și a timpului în care se petrece acțiunea duce la ideea că cerescul vivios al neputinței, lașității și lipsei de demnitate ar face parte dintr-un mecanism social universal - deci și al nostru - în care individul este implicat, în care condiția intelectualului este în mod inexorabil supus violenței...”

Faptul că această piesă a ajuns pe scenă și a fost jucată în această formă dovedește grave lacune în orientarea și exigența conducerii Teatrului...”

Cu o zi și o lună înainte, în „Scânțea”, Nicolae Dragoșera trâmbea celor care au interzis spectacolul: „Se poate afirma, pornind de la grava deformare a realității, de la greu imaginabila atrofiere a spiritului lucid, care trebuie să caracterizeze pe omul de literă, că „gluga pe ochi” a fost purtată de-a lungul piesei de însuși autorul ei...”

Peste ani, în 1990, Iosif Naghiu a făcut o declarație „senzațională”: „Astfel a fost reprimată

nu doar o piesă ci o întreagă generație de dramaturgi care se inspira din parabola contestatară. Iar piesele lor - oprite să mai apară în volume și pe scenele teatrelor. O generație care, lăsată să-și continue drumul - o spun cu toată răspunderea -, ar fi putut schimba nu numai dramaturgia românească, ci și dramaturgia europeană... **Gluga pe ochi** sau **Întunericul**, alături de piesele colegilor mei de atunci, Sorescu, Solomon, Chitic, Leonida Teodorescu, Radu Dumitru și alții, a configurat un curent, o viziune poetică a politicului sau, dacă vrei, o formă a contestației politice sub auspiciile



„Vai, cât de bun este un premiu în vremuri de tranziție!”, exclamă Iosif Naghiu. Vecinul său de scenă nu-l contrazice.

mijloacelor grotești ale carnavalului, care, după cum spunea Ștefan Augustin Doinaș, reprezenta prefigurarea integrării regelui (gol) în cetate”. Textul din care am citat a apărut în revista „Teatrul azi” sub titlul, care ar putea fi titlu de piesă pentru Naghiu, „Securitatea nu imită arta!”

Teatrul scris de Iosif Naghiu face corp comun cu textele de comentariu ale propriilor piese. Este ca un roman care nu are, probabil, nici început, nici sfârșit. (Chiar dacă scriitorul anunță că a debutat ca poet și apoi ca dramaturg în „Lucefărul”). Toate personajele au poziții strategice, și pot foarte ușor să se completeze unele pe altele dintr-o piesă într-alta.

Multe dintre piese par mai degrabă scenarii pentru filme de studiu. Studiu pe care chiar Iosif Naghiu îl propune. În volumul care conține **Spitalul special**, cea mai bună piesă a anului 1994 considerată de UNITER, Naghiu publică eseu **Visul românesc și omul revoluției prăbușite** unde își prezintă piesele dintr-o perspectivă pe care o mărturisește ca nefiind preconcepțată. Cinci piese: **Celula poetului dispărut** (apărută într-un volum premiat de Uniunea Scriitorilor), **Acrisirea**, **Spitalul special**, **Monstrul** și **Ghilotina**, privite acum, ele au o coerență fatală, o evoluție sigură, aritmetică. La vremea respectivă nici măcar toate cele cinci piese nu existau în cărți, dar dramaturgul le simțea publice. **Monstrul** a apărut abia în 1997, ca primă piesă în volumul premiat **Armurierul Cehov**. Titlul este puțin schimbat: **Cum se nasc monștri? sau Despre efectul dăunător al economiei de piață**.

Suntem tot după revoluția din decembrie, scrie dramaturgul. Tranziția, frisonul tranziției i-a cuprins pe toți, deci și pe soția și pe copiii lui Tudor. Ion (celălalt fiu) vrea să deschidă un băruleț cu clarinetiste frumoase. Olga ar dori pentru soțul ei, în criză de creație, o funcție de inspector la Garda Financiară, iar George a adus în casă pe cineva. Cine o fi? Un fost terorist înarmat venit aici să se ascundă, un turc, un chinez, un somalez?...” În 1990, rememorând suprimarea de Bulandra, Naghiu era tot cu gândul la teroriști: „Scriu aceste rememorări, al căror scop nu este revendicativ, și pe măsură ce rândurile îmi devin tot mai străine, la televizor se prezintă fragmente din procesul inculpaților pentru genocidul de la Timișoara. Câtă corectitudine, cât bun-simț, câtă dorință de a ajuta mersul neabătut al Justiției la acești foști comandanți ai trăgătorilor de elită, la acești călăi ai libertății și gândirii...” Peste patru ani: „Acum când visul românesc se îndepărtează tot mai mult de imaginea propusă de revoluția din Decembrie, iată, furia amânată timp de decenii părăsește mitologia, metafora, și își îndreaptă tăișul ironic către omul revoluției prăbușite”. Foarte multe dintre personajele principale ale pieselor din volumul premiat mor în final. Și în **Armurierul Cehov** și și în **Podul de vânt** și în **Domnul telescop** finalul este căutat, provocat. Din cum se nasc monștri? lumea este lăsată să meargă... mai departe.

Că-n fiecare an, cu nerăbdare sunt așteptate premiile Uniunii Scriitorilor. Parcă mai mult decât alte evenimente de acest fel, pentru că spectacolul, oferit cu acest prilej, poartă, de fiecare dată, semnul spiritului potențat de o anume ironie și al bunului gust.

N-am să vă vorbesc acum despre latura mondenă a manifestării, ci despre una din piesele de teatru laureate. Este vorba de **Ariel**, apărută în 1997, la Edit. Cartea Românească și aparținând unui dramaturg mai puțin cunoscut: Marian Ilea. Dacă numele autorului nu este prea familiar, zona în care el scormonește pentru a-și găsi „subiectul”, nu. Dimpotrivă! Alienarea, lipsa de comunicare, un dialog frânt în vorbe dispartate marcând o anume sterilitate a spiritului - elemente prezente în teatrul absurdului - iau, aici, totuși, o întorsătură aparte printr-o stranie disparare a ființei umane în mai multe personaje: anti-eroii (mărunți, reduși la un fel de vegetare perpetuă, din când în când „treziți” de firave amintiri, niciodată întregi, niciodată spuse până la capăt...), Gândul, Umbra, Umbra-Balerină. Planurile desfășurării par a nu avea o logică strictă: totul se destramă în fraze, propoziții, cuvinte - întregul, însă, fără a ști de ce, ne poartă către o iremediabilă tristețe. Așa-zisa acțiune se petrece într-un azil de bătrâni, într-o cărciumă, într-un tren - locuri destul de comune. Traseul aparent coerent nu are însă „mari legături” cu subiectul piesei (care nu poate fi în nici un fel rezumat, dar este dureros resimțit la nivel strict senzorial). Acest teatru de marionete este golit de viață, urmele ei

O ANUME DISIPARE A FIINȚEI

de MARIA LAIU

descoperindu-se vag în **ființarea fără de ființă** a anti-eroilor într-un univers închis și funcționând după reguli numai de ei știute. Sunt momente, nu numai în dialog, dar și în didascalii - când firul pare să se lege într-o poveste dezolantă: un artist decrepit, Laurențiu, a divorțat de femeia pe care a iubit-o o viață întreagă numai pentru a obține mai ușor internarea la azil (pentru cei căsătoriți sunt mai puține locuri!); infirmiera spitalului) Lala, se întâlnește uneori cu iubitul ei, Otto, tăietorul de lemne, dar întrevederile lor sunt lipsite de pasiune, reduse la un domestic schimb de cuvinte, sau fără de sens:

OTTO: Cuminte Lala, sunt obosit, vin direct de la gară. Să-i ia mama dracului. Am înțepenit.

LALA: Otto.

OTTO: În munți am simțit curenții. Găurisecineva vagonul cu burghiul.

LALA: Întinde-te un ceas-două.

OTTO: O să dorm mai bine la noapte.

LALA: În aceste zile care au trecut, m-am

gândit în calitatea mea de asistentă și am conceput o definiție a bolnavilor spitalului orașului...

OTTO: Azi vine și idiotul ăla mic...

LALA: Pacienții spitalului unde au muncit cu sinceritate sunt doar mobilier al saloanelor. (pag 22)

Eroul principal, purtând fără a se ști de ce, numele eroului shakespearean (ARIEL), are consistență de fum; el este, și nu este, și chiar dacă ar fi, nu poate schimba nimic într-o lume fără finalitate și, de aceea, profund tragică.

Nu știm dacă această piesă își va găsi curând locul într-un teatru, nu știm în ce măsură imaginația unui regizor se mai poate substitui fanteziei dramaturgului, textul trăind mai ales la nivelul limbajului și mai puțin în plan scenic. Este o piesă de cuvinte și mai puțin de situații, este o piesă avertisment, îndemnul fiind de a ne căuta spre a ne regăsi înlăuntrul și nu în afara noastră, de a ne întoarce către noi înșine: este o piesă cu păpuși mecanice stricate, pierdute într-o lume tot mai străină.

AMBIGUITATEA JURNALULUI

de ROXANA SORESCU

discreție absolută asupra genezei psihice a literaturii sale: nimic despre frământările și obsesiile din care au țâsnit **Gloria Constantinii, De la noi la Cladova, Moara lui Călifăr, Lângă apa Vodislavei, În pădurea Cotoșmanei și altele**, adică nucleul navelisticii cu tematică pasională și fantastică a scriitorului Galaction. Putem afla cel mult în umbra cărei mânăstiri i-a revenit ideea de a scrie vreuna dintre ele. Sinceritatea spovedaniei acestui preot are limite foarte strâmte, impuse de discreție și de prudență. Cum era unul dintre cei care cunoștea prea bine demonii activi întotdeauna sub sutane, fără a mai vorbi de sufletele slabe ale mirenilor, Galaction nu notează decât ceea ce, cunoscut public, nu poate fi întors împotriva declarantului. Dar o face pe un ton de detașare senină - implicare care spune multe despre efectele psihice ale unei vieți spirituale îndreptate totuși spre lumea esențelor. Mai important pentru cititorul de azi decât faptele consemnate, mi se pare spiritul prezent în **Jurnal**. Nimic didactic sau coercitiv, dar o împăcare cu soarta și o asumare a datoriei foarte apropiate de ceea ce ne închipuim că ar trebui să fie spiritul creștin. Plus câteva reproșuri adresate sieși, în cazul în care facerea de bine sau împlinirea datoriei (**ora et labora**, cu accentul pe **labora**) nu sunt însoțite de sentimentul de liniștire sufletească presupusă a le

încredințare de realitatea lui. Este una din amprentele indelebile ale spiritului religios.

Cealaltă, cu accente sociale și politice mult mai importante, este așa numita „toleranță” religioasă. **Toleranța** este un termen destul de ambiguu. Ea presupune acceptarea, de voie-de-nevoie, a celui alt dar nu presupune sentimentul unei solidarități funciare cu străinul, cu reprezentantul altei civilizații sau cu închinătorul conform altui ritual. Condiție a con-viețuirii la nivel social și politic, toleranța se păstrează la nivelul comportamentului public al ființei. Mai profundă decât ea este acceptarea - care nu are nevoie de explicarea conformă unor principii logice - a diversității ca manifestare a unității. Între trăirea unității Sfintei Treimi, trăirea ritualului religios ca „poartă” spre o altă realitate, esențială, unde nu mai există diferențierile născute din manifestarea în materie, și manifestările de simpatie „iudaizantă” ale lui Gala Galaction nu există deosebire de substanță. Spiritul autentic religios este prezent în toate. Și sunt, în **Jurnal**, destul de numeroase notațiile de frățietate cu câte un „ovrei”, ca și preocupările culturale pentru spiritualitatea ebraică, acestea absolut esențiale pentru oricine concepe creștinismul în devenirea lui istorică. Sunt prezente, de asemenea, deși **sotto voce**, reacțiile cel puțin reticente față de

spontaneitatea cu care părintele Galaction se apropie de evrei. După cum se știe, din considerarea biografiei complete a scriitorului, această spontaneitate frățească s-a păstrat până la sfârșitul vieții. Ne aflăm la un nivel la care ideea de „toleranță” este depășită de o trăire profundă și autentică, semn al vocației, iar nu al îndeletnicirii religioase.

Sunt notate, de asemenea, în **Jurnal** unele preocupări culturale - religioase, unele lecturi ale celui care își pregătea doctoratul în teologie. Acestea nu sunt cu mult deosebite de cele ale oricărui spirit cultivat al epocii, așa cum, în linia comună a ironiștilor pamfletari, se păstrează notarea degradării vieții spirituale în mânăstirile românești ale timpului. Ca ipoteză, notabilă mi se pare

considerarea **Evangheliilor** sinoptice (Matei, Marcu, Luca) derivând dintr-un izvor comun, astăzi pierdut. La fel, considerarea duminicii ca zi de sărbătoare o manifestare a politicii pauliene de edificare a bisericii creștine, ceea ce presupunea abolirea tuturor sărbătorilor ebraice - inclusiv a sămbetei, a cărei respectare este consemnată în **Decalog** - și transferul funcțiunii lor asupra unor sărbători care să rămână specifice noii religii creștine. Este inutil să mai spun că publicarea unor astfel de considerații - atât de aproape de iudaism și de cultele neoprotestante - numai simpatii nu poate stârni din partea reprezentanților ritualului religios respectat în litera lui.

Foarte util pentru istoricul literar, adăugându-se la datele consemnate de Galaction în **Jurnal** cele expuse sintetic și limpede de Teodor Vărgolici în note -, extrem de interesant pentru psiholog și pentru psihanalist și prin ceea ce spune și prin ceea ce se abține să spună, mină de aur pentru cine este interesat de raportul dintre fantastic, religios și cotidian ca domeniu al manifestării neintermedate de imaginație, volumul acesta de început de veac poate suferi de cinstite comparații cu jurnalele spiritelor cu adevărat moderne. Îi lipsește cu desăvârșire însă o trăsătură caracteristică a modernității - ironia. Ceea ce îl transformă într-o lectură calmantă și acaparantă, ca participarea la o slujbă religioasă după un ceremonial laic.

pariția, în ediție integrală, a **Jurnalului** lui Gala Galaction (ediția a II-a, îngrijită de Teodor Vărgolici, Editura Albatros, 1997) este un bun prilej de a repune în discuție statutul ambiguu al acestei specii, atât de căutate astăzi pentru presupusa ei autenticitate. **Jurnalul** părintelui Gala Galaction - volumul al II-lea, cel recent retipărit înregistrând perioada 1904-1912 - este o formă de spovedanie. Dar o specială formă de spovedanie; căci ea nu se adresează nici către sine însuși, în deplină sinceritate, nici către Dumnezeu, care oricum știe tot, nici vreunei instanțe morale superioare, într-un efort de dedublare a eu-lui, atât de frecvent la autorii de Jurnal. Nu este nici cronică a evenimentelor istorice la care participă scriitorul, nici reflexie asupra spectacolului vieții, nici cugetare amară asupra alcătuirii morale a omenirii, deși puțin din toate acestea se regăsește cu diverse prilejuri biografice notate amănunțit. **Jurnalul** este o cronică a principalelor întâmplări ale vieții părintelui - în această perioadă, în ajunul unui doctorat prelungit în Teologie la Universitatea din Cernăuți, suprema instanță teologică a timpului - dar o cronică ținută având permanent în vedere un posibil cititor străin, căruia i se adresează uneori direct, care trebuie ținut la curent cu biografia exterioară a scriitorului. Galaction își lăsa citit **Jurnalul** nu numai de soție - ca și Tolstoi, cu mai multă sau mai puțină bună voință -, ci și de apropiații familiei, bunăoară de nașa lui de căsătorie, soția celebrului astronom Nicolae Coculescu, cunoscut nouă mai ales ca Pius Servien, căruia primul volum al **Jurnalului**, însoțit de scrisorile schimbate între teolog și viitoarea lui soție, pe vremea când aceasta nu era decât călugăriță, îi este oferit spre lectură. Refuzul doamnei de a pătrunde în vreun fel în intimitatea cuplului, echivalent cu returnarea

scrisorilor nedeschise, este primit aproape ca o ofensă și ca o dovadă sigură de răceală afectivă. Cu alte cuvinte, rolul **Jurnalului** nu este limpezirea morală prin confesiune, valoarea lui pentru un psihanalist fiind foarte mică, mult mai scăzută decât literatura produsă de părintele Galaction în exact aceeași perioadă -, ci fixarea în memorie a circumstanțelor în care s-au produs anume evenimente biografice - doctoratul, nașterea fetelor, ocuparea funcției de defensor eclesial și unele cazuri mai importante rezolvate de

est procuror bisericesc, legăturile cu știi colegi de liceu, unii rămași prieteni, precum Teo - alias Tudor Argezi -, și Nicu - alias N.D. Cocea -, alții acționând eficient ca protectori politici, precum I.G. Duca. Importanța factologică a informației este incontestabilă: multe lucruri care nu s-au spus clar despre tânărul Argezi de exemplu - faptul că după cei cinci ani petrecuți în Elveția s-a întors în țară cu bani strânși prin colectă de la prieteni, faptul că în această perioadă apărea alături de prima soție, de cel dintâi născut, Eleazar, al cărui naș era Galaction în persoană - și de mama lui, care, cum se știe, va rămâne, anonimă, pe lângă casa poetului până la adânci bătrânețe; faptul că a existat un frate al lui Argezi, de bunăstarea căruia acesta se îngrijea, - toate lăsate în voia obscurității de viitorul alcătuitor de biografii potrivite găsesc în **Jurnalul** prietenului o bază documentară neprețuită pentru istoricul literar. Fără a mai vorbi de faptele legate de trecerea prin această lume a autorului însuși al **Jurnalului**. Care, dat fiind faptul că face o confesiune aproape publică, încredințat că va fi citit și comentat de posteritate dacă nu de contemporani, păstrează discreție asupra unor anume împrejurări, totuși interesante, cum ar fi faptul că strălucitul doctorat în teologie, luat în împrejurări vitrege - sărăcie, doi copii mici care trebuiau îngrijiți în mod special, o soție cu doisprezece ani mai mare și de o mare labilitate nervoasă - nu l-ar fi ajutat prea mult pe posesorul lui să obțină o slujbă din care să-și poată întreține familia, dacă nu ar fi fost folosit ca argument, de un puternic protector politic - I.G. Duca. Părintele Grigore Pișculescu păstrează o



Theodor Vărgolici:

„Să sperăm că generația tânără va naște noi salahori la această muncă de galere, care înseamnă alcătuirea unei ediții critice”.

întovărăși. Trebuie spus că Gala Galaction păstrează o liniște absolută asupra vieții lui spirituale propriu-zise și notează, din relațiile cu elementul religios, pe cele care țin de aparențele culturale.

Există totuși două tipuri de consemnări, în afara spiritului care impregnează nenumit toate notațiile, care stau măturie pentru o credință ce depășește litera și ritualul habotniciei, aproape întotdeauna ipocrită. O serie de consemnări înregistrează miraculosul ca eveniment cotidian. Miraculosul, ca intruziune a unei alte ordini în ordinea noastră logic-cauzală. Acceptarea ca reală a miraculosului presupune acceptarea implicită a celeilalte ordini care ne trimite semne pe care stă în puterea noastră să le descifrăm. Sursa comună a realismului magic, a fantasticului anistoric și a autenticului spirit religios se află în acceptarea duhului care impregnează cotidianul și pe care, uneori, îl putem recunoaște. Religiosul și fantasticul scriitor - scriitor notează momentul în care mama și fiul aud realmente, amândoi, glasul fiicei și surorii moarte, strigându-și mama; viziunea diavolului, în chip de copil pervers, sau câine, avută de două țărânci; viziunea repetată a unei „arătări” - femeie albă plundind peste ierburii, într-o pădure. Miraculosul este sinonim cu inexplicabilul în funcție de relațiile între obiecte cunoscute majorității oamenilor. Galaction este atent la manifestările miraculosului, pe care îl înregistrează fără a-l comenta, cu adâncă

RETORICA „JURNALULUI CA PRETEXT”

de DANIELA ZECA

Orice discuție care începe clasic (și de-acum atât de previzibil!) cu enumerarea amănunțită a argumentelor conform cărora un jurnal e un gen subaltern, eșuează din lipsă de nuanțe - altfel spus, din opacizarea lentilei, pe care o induce orice astfel de analiză superficială. În fapt, categorisind în grabă jurnalul drept o **subspecie** și atât - este scuza la îndemâna față de absența metodelor, în perspectiva aplicării unei poetici de tip nou: poetica generată de pactul retoric, insolit și, atenție, totdeauna incipient, dintre **realitate și ficțiune**. Am spus **incipient** și o susținem, mai ales pentru evidența că acest pact nu e niciodată stabil. Extrema permisivitate a jurnalului ca gen abia îl lasă să se coaguleze, că e deja mort, anulat de constrângerea așa-zisului **complex ficțional**, pe care îl manifestă orice autor care, practic ori numai mental, are și un alt fel de operă în afara jurnalului.

În cazul prozatorilor, asemenea constrângeri sunt cu atât mai nemiloase, fiindcă ei nu trec, așa cum s-ar întâmpla în situația unui poet-autor de jurnal - de frontiera unui gen, spre a transcede în altul, ci doar se **complac** în ambiguitatea aceluiași teritoriu - care este **proza** și care are propria ei zonă crepusculară: **relatarea trucat-prozaică**.

Prozator fiind, Dumitru Țepeneag nu face excepție de la regulă, doar ca instituție, ca orice artist cu mare forță de iradiere - propriile **norme** în interiorul aceleiași legi-matrice. Cu alte cuvinte, scrie jurnal, dar repudiază obiceiul uzual de a considera acest fel de scriitură drept o confesiune sinceră, păstrată doar pentru sine. În al doilea rând, declarându-și deschis intenția de a-și publica însemnările zilnice se abate în mod voit de alte două convenții: aceea a strictei cronologii și cea a mimării absolutei sincerității: „Mai trebuie spus încă două lucruri: în primul rând că nu încerc să mă trag singur pe sfoară promițându-mi, silindu-mă, în sfârșit, declarând că scriu acest jurnal numai pentru mine. Am, recunosc, în vedere publicarea lui, chiar dacă (sau tocmai fiindcă las unele neglijențe stilistice ori unele exprimări mai banale. Iar în al doilea rând, jurnalul acesta nu va putea fi nici măcar o oglindă cât de cât fidelă a stării în care mă aflu în ziua respectivă (pun data ca și cum aş numerota niște capitole), mai ales în primele pagini voi fi tentat să mă întorc în urmă, să dau ca fiind din momentul acela idei, opinii care mi-au trecut prin minte cu altă ocazie, să povestesc întâmplări care au avut loc altădată (deși în ultimele două cazuri voi căuta să fiu ceva mai... corect), într-un cuvânt voi încerca „să aduc la zi” acest jurnal care, în definitiv, ține loc acelei opere realiste și tradiționale, pe care nu mai am „dreptul” să o scriu”.

Eliberate, așadar, de sub pecetea secretului, însemnările lui Dumitru Țepeneag se vor formula imediat ca un fel de **journal manqué**, scriere ce respiră prin chiar gesturile care o exhibă, prin teatralitatea implicită care o face să devină **referențială, justificativă, radiografică** pentru un spirit precum acela al inițiatorului „momentului oniric”, care, ajuns la Paris în 1970, își asuma, în cele din urmă, exilul, cu toate avaturile lui.

Dacă luăm ca valabilă clasificarea (una dintre atât de multe!) în **jurnal de existență** și **jurnal de criză**, a scrierilor de acest gen, atunci paginile lui

Dumitru Țepeneag sunt, în mod categoric, cronică impură a unei stări-limită, nerecunoscută niciodată drept criză, dar stând totdeauna sub aspectul apăsător al înstrăinării, al strămutării într-o țară de împrumut și, fatal, într-o limbă de împrumut. Abia la sfârșitul unei consemnări din ianuarie 1978, orgoliul structural al autorului cedează în fața unei mărturisiri definitive: „Singurătatea însoțită de depeizare e o adevărată școală pentru moarte” - și, ca și cum acest tot prea-plin nu ar fi fost destul, o notație semnificativă, din paranteză: „experiența depeizării totale am făcut-o foarte rar”.

De fapt, aceasta e drama de profunzime, permanent cosmetizată de exercițiul notării în jurnal - „depeizarea totală sau parțială”. Supapele ei, totdeauna prezente în textura consemnărilor, dau nerv, fac legătura să se susțină, îi pretind jurnalului certitudinile operei literare, în timp ce el are, pagină de pagină, doar virtualitățile acesteia.

Jurnalul lui Dumitru Țepeneag se citește pe nerăsuflăte, tocmai pentru că el este, într-o doză foarte însemnată, „un jurnal pretext”, iar lipsa de



Dacă Dan Cristea e mascat de microfoane, Emil Hurezeanu și Dumitru Țepeneag, familiarizați cu ele, ne amintesc de Europa Liberă

perseverență a aceluia care face consemnările și care nu notează **le jour au jour** te determină, la un moment dat, să ignori coordonatele cronologice pentru a fi atent (poate chiar captivat) de spectaculoasele fluctuații și schimburi dintre **portretul la purtător** al autorului și portretul său furnizat, construit până la un anumit punct, când gradul de toleranță al jurnalului ripostează, iar portretul confecționat devine dintr-o dată un asimetric profil **à contre coeur**.

Așa se face că, proiectat pentru a avea un rol ambițios de „supliment ideologic și biografic” „la operă”, care se vrea în afara „biograficului” - jurnalul lui Dumitru Țepeneag devine chiar un jurnal de existență, tulburător tocmai prin zonele lui atipice, agrementate din când în când de revolte și temeinice autonegări: „Dar ce să scriu? Ce să notez într-un **jurnal**”? Întreprindere perfect ridicolă: să dai atâta importanță faptelor și gesturilor tale ori celor întâmplare în jurul tău (până la urmă e același lucru!) încât să ai dorința să le comentezi „într-un jurnal” - gen literar idiot și complet depășit”.

Între aceste margini dubitative se înscriu reflecții de lectură, comentarii inflamate ale unui scriitor implicat în mersul politicului, portrete memorabile ale emigranților români la Paris, inserții din corespondență, proiecte din laboratorul prozatorului ori proiectul editării unei atât de așteptate reviste, dar mai ales, nesfârșita punere în instanță a propriei identități (politice, spirituale, sociale), aceasta din urmă provocându-i confesiunile cele mai

deconcertante: „Lui Baciu i-am scris o scorioare lungă în care-i răspundeam la întrebarea dacă am de gând să rămân în Occident sau am venit doar așa, „într-o vacanță prelungită”. Mă întorc în România din ură pentru cei care au făcut din mine un estropiat moral și m-au împiedicat să mă afirm literar, așa cum aş fi meritat. O explicație cam dubioasă, și totuși, asta e adevărul... În afara comunismului, eu sunt un biet scriitor estetizant și formalist!”

Ironie? Autopersiflare sau „camuflaj al propriilor ambiții?” - noroc că doar cu câteva pagini mai înainte, adică într-o însemnare din ianuarie 1971, îi „scapă” printre degete o mărturisire mai puțin „jucată”: „acum, exhibiționist și sartrian cum sunt, ar trebui, când mă întorc, să condamn evazionismul oniric și să susțin o literatură realistă demascatoare”.

„Exhibiționist și sartrian”, așadar - ce poate fi aceasta decât recunoașterea unui eu scindat, ca și recunoașterea că te-ai angajat în construcția unei eco-grafii (la care i-ai dori martori și pe alții!), în care portretul real și portretul reflectat sunt simultane, dar nu similare, cel de-al doilea e mereu ispitit de infatuarea ori de histrionismul obligatoriu oricărei reflecții în afară.

Din jurnal, ca însumare a tuturor lamentou-rilor, triumfurilor sau descumpănilor, existența pariziană a lui Dumitru Țepeneag devine biografia unui personaj, greu de recunoscut chiar și pentru cel care scrie. De altfel, prozatorul care ține în acest moment un jurnal știe foarte exact că e la fel de relevant ceea ce lasă să se „citească”, precum și ceea ce camuflează ori falsifică. Una din mizele importante este **restituirea**, „cu efect real”, a unor episoade, fapte, confruntări de idei, cu condiția ca lectorul cărui i se adresează să manifeste o atitudine neapărat participativă.

De aceea se poate spune că paginile de jurnal grupate sub titlul **Un român la Paris** oferă cel puțin trei niveluri distincte de lectură: primul și cel imediat sesizabil, este acela al anecdoticului pur, cu tot pitorescul său, care atunci când nu e doar pitoresc are și o valoare documentară: „Trebuie să povestesc și seara de la Eliade, „serata de adio” pe care o dă în fiecare an când pleacă din Paris înapoi, în Statele Unite. O grămadă de invitați, printre care și Ionescu, Cioran, Lupescu. Cioran a vorbit numai românește, față de Eliade nu are curaj să facă pe nebulon. M-am distinsă-i spun ca Pauwels, în ultima carte, n face fascist. Știam că aceasta îl panichează și n-am putut să renunț la această mică răzbunare”.

Sub mantia anecdoticului stă foarte adesea - acumularea din fulgurații ori comentarii laconice - o cronică neagră a exapansiunii comuniste în România în mod special și, în general, în țările din Est. Sub acest aspect, cel puțin două dintre profesiile lui Țepeneag asupra dictaturii lui Ceaușescu, formulate - să nu uităm, în decembrie 1970 - incită la reflecții retrospective: „Ceaușescu, teoretic, are mai multă putere decât Stalin, pentru că e secretar general și președinte al republicii și comandant suprem al forțelor armate. Oicât de „blând”, de cumsecade ar fi, tot va ajunge la manifestări despotice pe care nimeni nu are cum să le împiedice”.

Nivelul al treilea și, după părerea noastră, cel care „reprezintă”, în cea mai mare măsură, un gen de literatură cum e jurnalul - este substratul jocurilor eu-lui, acest schimb de măști pe figura aceluiași prototip, care, la Dumitru Țepeneag e pe cât de derutant, pe atât de plin de rafinament. De altfel, punctul final al acestui joc - la un moment dat autogenerator - l-a pus pe Dumitru Țepeneag în chiar seara festivă a decernării premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1997, când, chemat să-și ridice premiul obținut cu volumul **Un român la Paris**, prozatorul a făcut, în plen, o declarație demnă de stilul său: „Cea mai bună literatură se scrie, cred, nu în diaspora, ci în România - dovadă că pe mine, la București, m-au premiat pentru jurnal!”.

uțină lume știe că în noaptea de 21 spre 22 decembrie 1989, la „Europa liberă”, fiind în direct până spre orele 4, Emil Hurezeanu a rămas singur pe post (Nicolae Constantin Munteanu, extenuat de oboseală, se culcase deja) și a comis o eroare profesională gravă, una dintre acelea care, văzute apoi în logica învingătorilor, dau celui care a făcut-o statură de erou.

Mai pe scurt, Emil Hurezeanu și-a riscat cariera profesională lansând în eter către România lozinca „Armata e cu noi”. Care noi? Statutul politic oficial al postului american de radio „Europa liberă” nu devenise anti-ceaușist. Emil Hurezeanu pactiza cu niște „noi” care nu erau, cu siguranță, un plural al nomenclaturii. Dacă Ceaușescu ar fi rezistat la putere încă vreo câteva luni, Emil Hurezeanu urma să fie scos de pe post și drastic sancționat pentru încălcarea regulamentelor profesionale ale „Europei libere”. De la București spre parlamentul de Stat, s-ar fi făcut presiuni împotriva acestui instigator la revoltă, împotriva acestui dușman al cuceririlor socialismului care a încercat să pună Armata

EMIL HUREZEANU, EROU AL REVOLUȚIEI

de IOAN BUDUCA

în conflict cu poporul cuminte și muncitor.

Ceea ce, de altfel, și începuse să se întâmple. În dimineața de 22 decembrie 1989, Emil Hurezeanu era pus sub observație și urma să fie sancționat pentru inițiativă personală cu grave consecințe politice, neconformă statutului profesional al „Europei libere” și contra liniei oficiale a Departamentului de Stat.

A venit ora 12,00, un elicopter a plecat cu Ceaușeștii de pe terasa C.C. al P.C.R. și „cazul Hurezeanu” a fost clasat.

Scenariștii României post-ceaușiste n-au decât să producă explicațiile lor răutăcioase. Am auzit pe unii spunând că această lozinică „Armata e cu noi” nu avea cum să se

generalizeze numai prin efectul rostirii ei de către Emil Hurezeanu. Ei și? Curajul celui care și-a riscat cariera pentru a transmite mai multă încredere celor ce aveau să rămână pe străzile revoltelor din România, acest curaj este admirabil tocmai fiindcă a fost consumat în condiții de risc. Restul e pălăvrăgeală.

Acum - când Uniunea Scriitorilor din România a premiat o carte în care Emil Hurezeanu și-a strâns o mare parte din publicistica radiofonică de la „Europa liberă” (**Cutia neagră**, Editura Albatros, 1997), iată un prilej pentru a reaminti românilor cititori de presă că Emil Hurezeanu este singurul ziarist român cu adevărat erou al zilelor de 21-22 decembrie 1989.

CUVINTELE SALVATE

de EMIL HUREZEANU

În ianuarie 1991 am inaugurat, la **Europa liberă**, o emisiune săptămânală de 50 de minute, intitulată **Față-n față**. Între timp, titlul și metoda de realizare a emisiunii au fost preluate și în țară. O emisiune **Față-n față** există, în continuare, și la **Europa liberă**. Intenția mea, ca realizator principal al emisiunii, a fost ca prin confruntarea deschisă,

în marginea unei realități controversate, între preopinienți cu păreri diferite, să sugerăm ascultătorului nu atât o soluție sau soluțiile optime, ci metoda dialogului, ca formă de înțelegere democratică a realității.

În acești ani, viața publică românească a evoluat și în direcția naturalizării dialogului democratic, uneori între adversari, și nu neapărat având ca țel instaurarea păcii eterne. Treptat, în mentalul românesc, adversitatea, în cadrul democratic, cu respectarea opiniei divergente și a regulilor comunicării intelectuale și urbane, nu s-a mai confundat cu dușmănia și conflictul ireductibil, cu militantismul exclusivist și cauzele cruciate ale tuturor scopurilor, disprețuind mijloacele.

Din păcate, foarte multe dintre aceste câteva sute de emisiuni, vorbite în eter, de-a lungul a cinci ani, s-au și pierdut în eter. Întâmplarea a făcut ca secția de monitorizare a postului de radio România Actualități să fi transmis o parte dintre ele. Am păstrat, la rândul-mi, câteva casete audio mai vechi cu înregistrările originale; multe din discuțiile foarte interesante cu actorii spectacolului românesc al acestor ani s-au pierdut însă pentru totdeauna.

Am avut deci ideea recuperării acestei „cutii negre” atât cât ea a reținut din vorbele clipei de încercare. Experimentul e puțin folosit în istoriografia jurnalistică românească. Interviuurile sau convorbirile sunt practicate mai demult, nu și dezbaterile cu mai mulți participanți.

Europa liberă a fost mai mult decât un

Anii din urmă, plini de tensiuni, derapaje, accidente, fără să mai semene însă cu cele din timpul comunismului au fost frământați și cumpliti. Rostul intervenției lucide, al „câinelui de pază al democrației” a rămas util și a fost important.

post de radio obișnuit. A fost o instituție a cultivării și apărării valorilor democratice și intelectuale, în conul unor imense primejdii, și până în 1989, în condițiile sufocării vieții publice în interiorul României. Această instituție a investit miliarde de dolari, de-a lungul deceniilor, pentru păstrarea adevărului, fiind și una dintre cele mai rentabile ofensive americane împotriva comunismului. Când, în 1989, cădea cortina de fier, n-a fost nevoie de ÎNVĂȚAREA codurilor democrației de la zero, ci, datorită și **Europei Libere**, doar de reobinuirea cu aceste valori, pentru că ele nu fuseseră uitate niciodată.

Anii din urmă, plini de tensiuni, derapaje, accidente, fără să mai semene însă cu cele din timpul comunismului au fost frământați și cumpliti. Rostul intervenției lucide, al „câinelui de pază al democrației” a rămas util și a fost important.

Cele mai multe din dezbaterile cuprinse în

această carte au fost realizate în condiții tehnice speciale și costisitoare: prin telefon, în duplex sau triplex, din studiourile muncheneze ale **Europei Libere**, în cele mai felurite colțuri ale lumii. Convorbirile nu puteau fi realizate, cel mai adesea, decât așa, la telefon, cu sprijinul unei instituții nu doar bogate, ci și slujind adevărul și libertatea informației. Aceasta ar fi o altă premieră publicistică a cărții de față: dezbateri realizate oarecum împotriva naturii, cu sfidarea unității de loc și timp, ce ține de esența unei întâlniri între oameni care își vorbesc.

Selecția de față a pormit, în primul rând, de la ceea ce mai rămăsese în cutia neagră a memoriei radiofonice. Am respectat o anumită coerență de teme și probleme, și nu neapărat articularea lor cronologică. Participanții la aceste

discuții recuperate din eterul undelor scurte, de-a lungul a cinci ani, sunt tot atâtea personaje complexe, nu doar pozitive sau negative, ale imensului roman trăit de România anilor din urmă.

Stilul convorbirilor la radio este oral, opus celui impus de interviul sau dezbaterile premeditate, scrise și rectificate.

Am optat pentru menținerea stilului direct, uneori incoerent, poate și incorect în anumite cazuri, dar propriu discuției pe viu, complet nepregătite. Am scurtat partiturii prea lungi, am renunțat la formele orale protocolare, la replici care înseamnă ceva doar spuse și auzite nu și scrise sau citite.

O „cutie neagră”, în parte, descifrată, așadar. Ceea ce urmează e rezultatul. Zborul fără să se încheie tragic, în cazul nostru, și-a pierdut însă intensitatea, o dată cu trecerea clipei. Nu și sensul și importanța pentru cei care vor dori să știe ce, cum și cât s-a vorbit într-un anume ceas al încercării.

PARFUM DE CIVILIZAȚIE ȘI SCRÂȘNET DE BULDOZER

de VASILE GEORGESCU

Autoarea a unor reputeate cărți pentru copii, traducătoare laborioasă, Silvia Kerim, revine cu „Vedere din parfumerie” (Ed. DU STYLE, 1997, ilustr. de Gh. Leahu, 159 p. + foto), poate cea mai atașantă scriere atât pentru cititorul mai vârstnic care a trăit epoca și demolările din jurul străzii Parfumeriei, cât și pentru generațiile ce n-au avut cum să vadă buldozerele ceaușiste scrâșnind în zidurile bisericii Sf. Vineri sau ale spitalului Brâncovenesc. Generații care au nevoie de acest aide-memoire, de această evocare îndurerat-indignată a unei agresiuni de neconceput nici măcar pentru potențialul inamic în cazul unui război. Silvia Kerim povestește din interior despre grandooarea și decăderea aceluiași cartier, a străzilor vecine, cercul relatării lărgindu-se spre Antim, Izvor, Uranus și Rahova. Punctul de observație este chiar casa familiei sale din strada Parfumeriei, cumpărată în anii '30, și botezată Parfumeria. Înconjurată de case, străzi și așezăminte ilustre în istoria culturală a Bucureștilor, ca de pildă str. Romulus, str. Plantelor, Biserica Lucaci. Sentimentală atât cât trebuie, niciodată melodramatică, polemică

uneori, Silvia Kerim alternează reportajul subtil cu evocarea, confesiunea cu proza curată. Reușind să demonstreze că nu numai cărțile își au destinul lor, ci și casele. Ce dispăreau în câteva ore sau zile sub „voluptatea furibundă de a distruge tot ce venea din istorie, tot ce însemna bun, trainic, frumos și creștinesc”. Cine comanda și inspecta aceste episoade dintr-un război antinațional nedeclarat? Ceaușescu, bineînțeles! Văzut de Silvia Kerim mai ales ca mare bolnav de putere, alergic la istorie, și deci la Orașul vechi, și mai puțin ca lider comunist, expresie a unei ideologii transfrontaliere și totalitare. Istoria fiecărei case de pe str. Parfumeriei și împrejurimi oferă prilejul autoarei de a reface emblemele unor vieți pierdute. Destine literare și artistice, case de boieri și de middle class, întemeietoare de civilizație și de renume al Bucureștilor, cad rând pe rând sub tăvălugul istoriei, sub tehnica pământului pârjolit. Ca prin miracol încă există „casa cu stafii” de pe Parfumeriei 20, cândva locuită de Ilarie Voronca și de frumoasa Colomba. Spuneam că Silvia Kerim a trăit în direct coșmarul demolărilor, și relatarea are această autenticitate a trăirii în ochiul ciclului,

casa sa figurând pe lista „sistemizării” până în decembrie 1989. Autoarea are nu numai vaste cunoștințe de arhitectură, arte plastice și decorative, ci și darul de a prețui casele ca pe niște ființe vii, parte a patrimoniului comunitar. „Tehnica” devalizării unor case superbe, strategiile de evacuare a proprietarilor prin acte de vandalism și intimidare, miile de victime făcute în rândurile demolațiilor, înainte sau după mutare, constituie punctul forte al cărții. Un episod inedit pentru mulți bucureșteni este că odată cu distrugerea Halei Unirii, au fost înmormântate sub o imensă placă de beton instalațiile frigorifice în perfectă stare de funcționare ce conservau tone de hrană pentru cazurile de catastrofe naturale. Și odată cu acelea au fost îngropate de vii sute de pisici ce se adăposteau acolo, curățind locul de șobolani. Istoria încercată a caselor este un eșantion din istoria recentă a românilor. Pe firul căreia înaintează autoarea până la evenimentele din decembrie 1989. O stradă, un nume, o carte, o figură trezește în memoria autoarei secvențe de istorie recentă sau retro, procedul său de a scrie fiind dictat de acele proustiene **intermittences du coeur**. Ca redactor la Radio, sau la casele de filme, Silvia Kerim a cunoscut aproape toată floarea inteligenței române, de la Zaharia Stancu la H. Ivonne Sthall, Eugen Barbu, Dan Hăulică, Nichita Stănescu ș.a. Expertă în feea detaliilor, autoarea oferă frumoase pagini despre propria copilărie, reușind să refacă un itinerar al fericirii. În limbajul căreia nu se auzise încă vaierul bisericilor dinamitate. „Vedere din Parfumerie” va apărea în limba engleză la aceeași Editură, în traducerea Brendei Walker.

— premiul pentru debut —

CARTEA UNUI INTELECTUAL DE ELITĂ

de ALEX ȘTEFĂNESCU

Cine este Cristian Bădiliță? Un tânăr intelectual român aflat la studii în Franța. Un erudit (la vârsta la care alții abia încep să se cultive). Un poet în versurile căruia neliniștea este luminoasă. Un filosof al creștinismului. Un Don Quijote angajat în denunțarea răului din lume. Un entuziast lucid. Un anticomunist (în sensul că se scutură de atingerea ideologiei comuniste ca de o omidă care i s-ar sui pe mână).

Înainte de a publica volumul de debut propriu-zis - **Sacru și melancolie** (Jurnal de generație), Timișoara, Ed. Amarcord, seria „Eseu, istorie și critică literară”, 1997 -, a realizat, în colaborare cu Paul Barbăneagră, un volum de interviuri cu și despre Mircea Eliade, intitulat **Întâlnirea cu sacralul**. (Iar un vizionar solitar ca Paul Barbăneagră nu colaborează cu oricine...) Apoi a tradus, cu artă, două texte dificile aparținând lui Evagrie Ponticul, **Tratatul practic și Gnosticul**. Și activitatea lui de traducător, eseist, poet, textolog etc. a continuat, frenetic, după momentul debutului.

Dar să ne întoarcem la volumul **Sacru și melancolie**, care a fost recent încununat cu unul dintre premiile pentru debut ale Uniunii Scriitorilor. Autorul îl definește astfel: „**Sacru și melancolie** este un triptic vertical, ale cărui volete urcă de la sfera politicului brut și a generaționismului de modă veche, trecând printr-un paradis livresc (deci artificial) până la mărturiile melancolice despre câteva întâlniri cu sacralul”.

Cartea cuprinde eseurile publicate de extraordinarul tânăr în diferite reviste (sau citite la radio) în ultimii ani. Ca să le înțelegem cu adevărat, trebuie să ne aducem aminte cum se comportau liceenii și studenții (printre aceștia se număra și Cristian Bădiliță) care au protestat împotriva lui Ceaușescu în decembrie 1989 și care în lunile următoare au ocupat Piața Universității, contestându-l pe Iliescu. Se comportau ca și cum ar fi știut foarte bine ce era de făcut. Judecând după aparențe, ei nu

aveau de unde să știe că se poate trăi și altfel decât în comunism. Născuți cu toții în timpul lui Ceaușescu (și unii din cauza lui Ceaușescu, care a interzis la un moment dat, cu un voluntarism primitiv, avorturile), supuși unei acțiuni insistente de spălare a creierelor și agresați și fizic, prin frig și foame, ei puteau fi considerați - și așa îi și considera multă lume - inexistenți din punct de vedere uman, un fel de zombi cu plete și blugi. Iată însă că atunci când a venit ceasul, tinerii s-au dovedit a fi clarvăzători și iluminați, ca și cum s-ar fi antrenat îndelung pentru renunțarea la comunism. Aveau un aer decis, care îi intimida pe maturi. Din punctul lor de vedere era evident că merită să-ți dai și viața numai ca să nu mai trăiești în umilință, că adevărata cauză a răului o constituie, dincolo de dictator, sistemul comunist însuși, că țara nu poate fi condusă în noile condiții de foștii comuniști etc.

Acest stil energic și rezolut, acest elan curat, pe care nimeni nu-l poate ironiza, întrucât nu ține de naivitate, ci de o competență superioară, inaccesibilă maturilor, această, în sfârșit, intranșigentă firească, fără nimic ranchiunos și săcăitor, îi sunt proprii și lui Cristian Bădiliță, în ipostaza sa de eseist.

Inteligențe critice de mare autoritate s-au mobilizat la vremea apariției **Jurnalului** lui Miron Radu Parachivescu pentru a justifica și elogia duplicitatea acestui Procopius al lumii comuniste, pentru a-i descrie „drama” și chiar pentru a evidenția „riscul” pe care el și l-a asumat scriind pe ascuns diatriba împotriva regimului. Cristian Bădiliță nu se lasă deloc impresionat de

persuasiva exegeză avocătească:

„M.R.P. nu are dreptul la memorie în cultură la a cărei prăbușire a contribuit în mod direct în perioada ocupației sovietice și mult timp după aceea. Delator fără scrupule, spirit mediocru, individ măcinat de o puderie de complexe, în plus și nevropat - iată calitățile celui care ne este propus acum, în 1994, nu în 1944 sau '64, ca model moral și intelectual!”

Textul are un titlu memorabil - **O sinucidere postumă** - care dovedește că avântatul Cristian Bădiliță poate folosi cu virtuozitate într-o luptă orice armă, inclusiv ironia rece și caustică.

Ar fi o greșeală să se înțeleagă că el se ridică împotriva celor „dinainte”. Nu o face și chiar dezaprobă importanța care se dă la noi **înlocuirii** fiecărei generații cu o nouă generație, dintr-o nostalgie a „rotației cadrelor” promovate de partidul comunist. Ca dovadă, enumeră adeseori „bătrâni” care reprezintă foarte mult pentru el - Petre Țuța, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade ș.a. - sau se distanțează energic de tineri care au făcut jocul lui Ion Iliescu.

Tot ceea ce scrie Cristian Bădiliță, de la amintirile despre Piața Universității și până la reflecțiile asupra creștinismului, de la pledoaria pentru democrație în opoziție cu ochlocrația („ochlos-ul înseamnă mulțime dezorganizată, adunătură, lumpenproletariat, categorie ce nu poate fi integrată în nici o clasă socială”) și până la pamfletul împotriva celor care defăimează monarhia are un sens anticomunist. De altfel, definitiv incompatibilă cu comunismul este însăși ținuta sa, de intelectual de elită.

FAUN DEFLORÂND SINGURĂTATEA

O lungă confesiune trucată ne recită George Arun în „Pentru că în viața aceasta” (Ed. UNIVERS, 1997, 78 p.), un monolog dispeccerat între mai multe personaje, cu bune sugestii de limbaj colocvial pus în abis. Continua spoliere și deghizare textuală cu ambiții de monie și extaz în câmpul magnetic dintre cititor și scriitor induce o profunzime adesea mimată, adesea salvată de mahnire, reculegere aproape filosofică, de un dor al întoarcerii la idila primordială, la uterul floral râvnit de Emanuel în chip de acte manqué. Pe un fundal ce amintește și de complicata tehnică faulkneriană a contrapunctului („Zgomot și furie”), se deapănă caerul unor fraze de radicalizare a comunicării până la infantilismul sentențios: „Letiția tu ai mâncat cireșe și eu mă/bucur pentru tine Letiția am spus eu/copiii învățătorului spărgeau nuci/eu eram blând și stăteam pe un scaun/oamenii își dădeau gardurile cu var pentru sărbătoarea națională/erau veseli și mă băteau pe ceafă/măi asta ziceau...”. Poemele par la prima vedere povestiri versificate dintr-un jurnal de stări, amintiri, instantanee și resentimente schizoide. Cultivând efecte de planuri și timpuri verbale, autorul face loc obsesiilor și figurilor pubertății, la insurgentei adolescențe, cu ironica detașare a apostatului. George Arun versifică din toate pozițiile, inclusiv din pielea iubitei, verbalizându-i uimirile maturizării anatomice și aferenta criză de identitate. Invederând o ieșită din comun disponibilitate de a inventaria delirant detaliile realului, cu virtuți ocrotitoare amniotice, poetul se desfoliază psihanalitic în personaje-fațete (Letiția, Emanuel, Agatha, Veturia - fata clopotarului etc), în timp ce poezia stă să se sufoce în pletora depozițiilor arborescente. Crudă, epică, antiretorică, dicțiunea poetică

rezistă totuși în măsura în care efluviile elegiei exorcizează clișeele melodramatice. „De aceea sufletul tău minunat/zilele și mai ales nopțile ei/noi aveam un zâmbet care/se întindea frumos pe cearșaf/pe cămășuța ei cu ursuleți și marionete/de unde vii unde te duci suflete al nopții line/acum întinde mâna/mâna ei se furișează în mâna lui/ea stă la oglindă/iși ridică gânditoarea piciorul pe o treaptă superioară de cunoaștere...” Frazarea amplă, stigmatizată de omniprezentul demon al ironiei mazilesciene, atestă un optzecist întârziat ce, cu dezamăgire predezamăgire călcând, își edifică obsesiile. „Pentru că în viața aceasta” singurul centru iradiant de energie este relația magică dintre părinți și copii. Contorsionarea și distorsionarea acesteia fac hazul dar și ravagiile pedagogiei în familie și în școală. Fixat în intimitatea colegienelor, dar și a femeilor, George Arun descoperă singurătate, frustrare, negativitate. Dar și fatalismul unei vitalități ce nu se declanșează în erotism. Amânarea în latență, pudoarea narcisică nu este decât o flagrantă întrerupere a comunicării și a comuniunii. Din acest punct de vedere, dar și din cel al personajului copil - insurgent, solitar, hipersenzorial - scrisul lui George Arun se

amintește de mitologia paversiană din „Il mestiere di vivere” sau „Tra donne sole”. Patosul problematizării în care se refugia Cesare Pavese, devine în „Pentru că în viața această” o tehnică a refugiului de compensație în figurile visului, în detrimentul spectrelor realului: „Serile pleca minora Carla să culeagă flori de câmp pentru frații ei mai mici/eu aveam vise frumoase cu femei care se dezbrăcau încet/iși așezau hainele pe scaunele desperecheate/erau ordonate/erau albe și somnoroase/se băgau lângă mine sub plapumă/mă înveleau până la bărbie îmi dădeau părul de pe frunte/întunericul le făcea moale și eu le vedeam brațele/dezvelite străluceau ca nielușele de alun...”. Revenirea și reluarea ca într-o partitură a unor fraze, nuclee și personaje metaforice creează impresia de motive și lexeme obsedante ale unei construcții poematice ce se înalță pe măsura mărturisirii terapeutice. La sfârșitul căreia poetul pare să fi ieșit întremat „în viața aceasta în care el a ajuns cu sufletul la gură/cu un buchet de albăstrele care înfloreau ciar atunci în mâinile lui”. Fapt e că George Arun intră în literatura de azi sub aripa unui curent inspirat de fatalitatea biografică, expirat într-o ars amatoria conjuncturală. C'est la vie...

POVESTIRI DESPRE SFÂRȘITUL ILUZIILOR

De câțiva ani buni români de toate vârstele și condițiile au început să vorbească și să se poarte ca în literatură. Individul social se prezintă și evoluează standardizat, blindat într-o fericire publicitară soră bună cu autosuficiența agresivă. Tot românul este patron sau angajat la o firmă ce-l plătește riguros în dolari, este trasănătos și supereficient, nu-și îngăduie timp morții, n-are slăbiciuni, ci doar proiecte solide pe cel puțin 20 de ani. În contra acestei tipologii mincinoase și festive, cu toate datele unor ipocrite crase abstracțiuni își scrie povestirile Ioana Drăgan. „Vietăți și femei” (ASB, Ed. Cartea Românească, 1997, 94 p.) reprezintă debutul editorial al tinerei doamne nemiloase cu înclinația noastră de a ne literaturiza viața. În contra acestui protagonism găunos, cultivat atât de scriitori, cât și de „eroii” acestora, mereu invincibili în casa lor buta(eu)forică, se scriu povestirile cu floreta, spada, ba chiar și cu stilul, când e cazul. Între vietăți și personaje majoritar feminine există alianțe, înrudiri și sugestii simbolice ce dau farmecul trist al acestui bestiar, inedit mai ales prin forța polemică, aproape vindicativă de a trage la țintă. Se rețin comportamente derizorii, aberante, caractere

alienate, măști ale eșecului și nefericirii, toate evoluând în celula cuplului, a familiei, în condițiile sociale de după 1990. Personaje obișnuite în împrejurări banale, acesta pare să fie imperativul estetic al autoarei, polemic deci față de exigența romantică revenită azi în arsenalul și recuzita ficțiunilor de tot felul (thriller, horror, psi factor ș.a.m.d.). Colecția de anti-eroi a Ioanei Drăgan are la bază o cruzime de fond, aproape științifică, aproape clinică, asemenea celei din povestirea „Broasca”. De mic copil Crina se deda la vivisecții, pe animale; odată ajunsă chirurg nu pregetă să-și exercite la lumina zilei pasiunea aproape criminală pe un pacient încă viu, înnebunită de „bolboroseala asta a țesuturilor încă vii în contact cu bisturiul și pentru senzația unică de fericire ce-o inundă simțind prin toți porii durerile omenești”. Autoarea excelează în preluarea vocii personajelor lansate în monolog interior, precum și în autenticitatea limbajului vorbit, departe de falsitatea literaturizării. Excelentă este și tehnica deznodământului, unele personaje vădit marcate de suferință, eșec, lașitate finalizând care în kitsch, care în accese de nebulie, care în moarte. Trucagele, iluziile inflamate, mimetismul, viața prin delegație,

răzbunările de substituție cad sub ghilotina adevărului. Momentul adevărului corespunde de cele mai multe ori cu jocul de-a masacrul. Intimitatea litigioasă a unei familii din epoca post-Ceaușescu este învederată în cheia ironiei amare prin ochii adolescenței din „Istoria din vis”. Bizarerii, fixații, obsesii înrămate în contexte sociale adecvate, își găsesc apogeul în povestirea „Grasa”, care, alături de „Mobile și dureri” constituie piesa de referință a volumului. Ioana Drăgan se întrece pe sine printr-o aproape perversă dacă nu trăiește intuiție psihologică a comportamentului Ceraselei. Fata cea grasă, „triplă decât ar fi trebuit să fie” trăiește în deplină insatisfacție și anonim. Ceea ce sporește nefericirea tinerei diforme până la coșmar, în ciuda tuturor rețetelor de slăbire și a tuturor încercărilor de a-și disimula hidoșenia. Fapt e că Cerasela rămâne roaba indefectibilă a celor mai spornice mâncăruri, pe care, descriindu-le cu perfidă virtuozitate, autoarea reușește să stârnească acidul gastric al cititorului famelic. Diminețile zilele și nopțile Ceraselei, deși aceleași, nu sunt lipsite de vise... gastronomice, mici răzbunări, experiențe scabroase, până când într-o dimineață, suindu-se ea pe cântarul din baie, vede că acul se oprește la 75 kg. Urmează un acces teribil de fericire, curmat de ghilotina adevărului. Ioana Drăgan scrie incisiv, are harul detaliilor creatoare de autenticitate; deține economia și dezabuzarea unui stil de a povesti despre sfârșitul iluziilor.

A DOUA NATURĂ A POEMULUI

de VASILE GEORGESCU

Katia Fodor este biolog, publică poezie din 1973 și debutează editorial abia acum printr-un îngândurat „Atlas de nori” (Ed. Cartea Românească, 1997, 112 p.). În strălucirea luminii care brăzdează uneori tenebrele lumești se interpun norii, astfel încât simțurile aflate în convalescență (crepusculara fericire a depășirii unor boli, experiențe devastatoare, vârste) să poată s-o îndure: „Lumea privită prin transparență/Zidul fragil, orizontul/O șoaptă îl poate năruși./E de ajuns să cunoști puterea/Cuvintelor./Pentru a deveni mut”. Foarte prudentă cu cuvintele susceptibile de a deveni brusc bruiatul gândirii, Katia Fodor scrie prin această ocrotitoare lentilă de nori copleșitoare meditații, aproape religioase reculegeri în natură, devenită în cazul poetei-biolog a doua natură. Ea deține codul de acces la viața nesfârșită a celor mai felurite înfățișări ale Creației, de pe pământ, din apă, din aer, de la bobul de grâu „și roua mărunță a lui iulie” până la rotirea pământului și anotimpurilor peste vieți și vietăți. În comunicare și comuniune cu natura, poeta reabilitează poezia naturii românești, dar nu în sensul exultării pastorale sau al ditirambilor idilici, ci ca pe o ultimă șansă propedeutică. A omului, sufletului, a cuvântului. Umila dar invincibila viață a naturii este însăși algebra divină a poemului: „Eu sunt demult îngenuncheată/Lângă bobul de grâu/Pe cicatrici se grăbesc furnicile./Se adapă o rază/Și

apoi grea, lenevind în praf,/Delta norului împăienjenită:/Plauri de polen, gânduri de fân...”. Aproape franciscană, gesticulația poetei ursite de Tăcere, Patimi, Apocalipsă, nu poate fi decât comuniune-slujire până la topirea în destinul pur al naturii: „Iar dacă tu izvor înveșmântându-mă/Și dezgolindu-mă deodată/La fel de tăcut vei curge către mare./Mă voi răni cu bună știință/Să mă preling în tine./Peste pietrișuri netede./Lângă arini și sălcii./Printre cercuri largi./Oare aceea-i tâmpla mea sau/Șoapta?”. Există în „Atlas de nori” o dezolare de fond, o tristețe rece, diamantină și însetată, ce-și găsește corespondentul în seceta unor „rădăcini albe”. De abandon și așteptare, nuclee ale veritabilei ecuații fenomenologice ce prezidează spiritul cărții: „Clipirea ochilor care/(A câta oară?)/Repetă căderea bobului de rouă/În seceta deplină a zilei”. Alături de mici bijuterii concettiste ca de pildă vizualizarea cu încetinitorul a unui sărut, există poeme mai ample în cheie expresionistă, ca de pildă cel ce începe cu versul „Trandafir aruncat în stradă, nu are umbră”. Roza mistică odată răstignită, nu mai există răscumpărare pentru omenire decât în condițiile unui nou Potop. Agitației noastre sterile, sărăciei moravurilor, poeta îi opune mereu exemplul naturii, al surselor sale de cumpănire, spontană creativitate, nemântuită frumusețe pieritoare: „Sunt ramura de cais ieșind/Din

flori/Ca din veșmânt subțire./Pe aproape bruma nopții,/Acoperă, netezește,/Strălucește înșelător,/Un ochi ce nu privește întunecă”.

Katia Fodor este demult stăpână pe arta compoziției, pe alchimia poemului, pe taina dozajului, știind să facă decupaje originale, ridicate la puterea gândirii poetice. Și toate acestea fără ostentație și poze gratuite, exemple fiind cele câteva poeme de dragoste, parte a acestei revelatoare biografii lăuntrice din „Atlas de nori”. Mărturie brutale, violente, îi este preferată grafica stilizată până la discreție, din care nu lipsesc elementele-cheie ale naturii: „Nu amintirea căldurii stăruie/Ci a privirii ceuluiilalt./Cuvinte pierdute pe dunga/Lăsată de val/(întotdeauna imprevizibil arcuită)./Respiri tu, respiră celălalt./Relieful degetelor pe ceașca de cafea./Dunele unei conversații-/Dincolo e deșertul sau marea./Nisip ce se năruie/La un pas, la căderea serii”. Katia Fodor are excepționalul dar de a descifra în palimpsestul universal al naturii viața sa, viața poemului și a Verbului divin, scriind cu o intensitate a gândului și cu o mereu îngândurată frumusețe a metaforei ce nu și pot avea reazemul decât într-o mare iubire. Iubire de Creația lui Dumnezeu, chiar când are chipul stihiei: „Căldura, sclipite/cerul/Nisipul, ochii lui Ioan Botezătorul/Se scufundă, se închide, se macină/Este doar ostentarea/Este orbirea,/O albie părăsită pentru totdeauna de ape/Chiar și-n furtună?”. Rar ne-a fost dat să citim o carte de poezie în care încordarea gândului original să se plieze atât de adecvat într-o suită de febrile, nobile secvențe despre viața naturii ca a doua natură a poemului.

UN ORFEVURU

de GABRIEL RUSU

Lăolaltă cu multele deosebiri existente între viață și literatură, își duce traiul liniștit și o asemănare: atât viața, cât și literatura nasc literatură. Atunci când numai viața este genitorele, odrasla literară emoționează prin răscoliri de carne și suflet, după algoritmul existenței în direct. Iar când literatura singură creează literatură, noul născut ficțional impresionează prin măiestrie retorică într-ale intelectului, după modelul imaginației care își imaginează. Desigur, considerațiile acestea își pot afla îndreptățirea doar în cazul în care progeniturile sunt reușite din punct de vedere estetic, altfel nu avem despre ce povesti. Ei bine, despre **Viața și faptele lui Ilie Cazane**, romanul de debut al lui Răzvan Rădulescu, s-ar

putea povesti chiar o lucrare de diplomă la Filologie. Pentru că: 1) Răzvan Rădulescu este un prozator foarte matur de talentat, cum puțini am întâlnit, în text, în ultimii ani; 2) la aducerea pe lume a romanului său au contribuit, chiar dacă nu în

egală măsură, atât viața, cât și literatura, iar acest patent de invenție ar merita analizat academic, adică pe un spațiu tipografic mai generos decât cel oferit de o cronică de întâmpinare; 3) când ajungi cu cititul la prima cincime din pagina 141 și cartea se încheie, te cuprind, chiar în egală măsură, încântarea și frustrarea, paradoxală senzație care trebuie explicată mai pe larg. Cum, din păcate, nu mai am de mulțiori ocazia să-mi fac lucrarea de diplomă la Filologie, voi da frâu scurt afirmațiilor tip cronică literară. Răzvan Rădulescu este un **orfevru** de ficțiuni, pândit de pericolul de a cădea pradă propriei excelențe scriitoricești.

Faptele s-au petrecut astfel... Ilie Cazane senior a rămas orfan, a copilărit și a muncit, o vreme, ca instalator la Orfelinatul nr. 2, de pe Uranus, s-a bucurat de protecția directorului acestei instituții, Atanasie Ion, biet om condamnat pentru uneltire contra ordinii sociale, a intrat la Facultatea de Drept și a părăsit-o pentru că credea că libertatea de expresie este îngădită, a trăit fără serviciu de azi pe

mâine, s-a însurat cu Georgeta, tânără agricultoare venită în București cu treburi de familie, și s-a stabilit la părinții acesteia, în satul moldav Liveni, a procreat un copil, a fost arestat înainte de nașterea acestuia și anchetat de către colonelul de Securitate Chiriță, timp de un an, perioadă în care i s-a născut fiul, a fost eliberat din lipsă de probe și, în aceeași zi, călcat de un camion misterios. Apoi, fiul său, Ilie Cazane junior, a coplărit la Liveni, ocupându-se cu cântatul la o vioară improvizată, cu inventatul unei

supradimensionare a legumelor), iar juniorul are un pantagruelic apetit pentru invenții artificiale (a căror aplicabilitate se limitează la jocul vieții și al morții - „Ilie punea mașina de fulgere în funcțiune, clipea des din ochi, își alegea câte o țintă dintre cei de față, făcea scurt din buze, omul vizat dădea atenție, atunci Ilie îi învăța ce trebuie să facă și striga agitat, topăind: «acum voi mureați!»). Colonelul Chiriță, al treilea dar nu cel din urmă personaj, își asumă crima și pedeapsa într-un ritual

de îndoieli argeziene. Georgeta se leapădă de Vitoria Lipan, a cărei postură o atinge în treacăt la începutul narațiunii, și se mulțumește să trăiască înțelept de gospodărește. Tamara, sclipind pal în penumbra femeii fatale, echilibrează și rotunjește

Din prima încercare editorială, Răzvan Rădulescu a dat la iveală o bijuterie de în proză. Cartea are structura impenetrabilă la observații critice a unui cristal. De aici încântarea, și de aici frustrarea!

mașini de fulgere imagine și cu căzutul din nukul ogrăzii, a făcut liceul la București, a întâlnit-o, într-o excursie, pe Tamara, fata colonelului de Securitate Chiriță, a sedus-o și s-a căsătorit cu ea, a murit într-un pat muzical inventat de el, în apartamentul colonelului Chiriță, anchetatorul tatălui și, peste timp, socrul fiului. Însă viața este povestită altfel... Răzvan Rădulescu se joacă cu obișnuințele noastre de lectură, mai vechi ori mai nou. Mimează amuzant relatarea cronicărească, ia în răspăr cronologia, precum Laurence Sterne, întoarce pe dos tiparul musilian al omului fără însușiri, dă o raită stilistică prin umana comedie balzaciană și pe la starea civilă **made by** Stendhal, se uită cu lupa metafizică a lui Robbe-Grillet la obiecte, adastă la umbra realismului magic încă în floare, își atacă ficțiunile cu baioneta ironismului magic. Cei doi Ilie Cazane au vieți scurte și atinse de blagoslovitoare fapte miraculoase: seniorul face să sporească gargantuesc tot ceea ce este natural (arestarea lui succedea unei bănuieli că tănuiește o tehnologie de

destinele. În **Viața și faptele lui Ilie Cazane** totul este existență și literatură - fără amândouă, nimic nu ar fi.

Romanul se sumetește într-o perfecțiune geometrică, fiecare element consumă cu fiecare alt element, metaforele de construcție sunt răspândite în pagini cu rigoare de matematician, fragmente de text identice revin cu obstinație muzicală și laitmotivează viziuni și semnificații. Din prima încercare editorială, Răzvan Rădulescu a dat la iveală o bijuterie de în proză. Cartea are structura impenetrabilă la observații critice a unui cristal. De aici încântarea, și de aici frustrarea! Un cristal a renunțat, pentru frumusețea de netăgăduit, la organic. Ironismul magic a la Răzvan Rădulescu ordonează literar viața așa cum este, dar îi și pune un soi de căluș. Aș fi vrut să dau peste o imperfecțiune a textului care să zgârie carnea scoicii perlifere. La urma urmei, din durere se întrupează literatura.

CORNELIU REGUȘ: „CRUCEA IDEALĂ” SAU ARTA DIALOGULUI

de MIHAILO MIHAILIUC

În plină epocă de supremație a romanului, mai ales a celui latino-american, care cultivă „realismul magic” și tehnica savantă a compoziției, ilustrate de un Marquez sau Llosa, Corneliu Reguș rămâne fidel prozei scurte publicând până acum, la Editura „Kriterion”, patru volume de povestiri: „Luna felinar”, „Floarea albă de hrișcă”, „Stația terminus”, „Crucea ideală”, premiat de Uniunea Scriitorilor, apărut sub egida Uniunii Ucrainenilor din România.

Născut în 1940, în satul bucovinean Ipotești, de lângă Suceava, absolvent al Facultății de Filologie, secția Ucraineană, doctor în filologie, Corneliu Reguș a debutat, în anii studenției, în paginile ziarului „Novii Vik”, publicând, ulterior, proză scurtă în diverse culegeri colective, anunțând „nașterea” unui scriitor de certă vocație, în genul în care s-a impus, peste ani de acumulări, în literatura ucraineană din România.

Spre deosebire de alți prozatori de origine bucovineană, ca, de pildă, regretatul Stelian Gruia, care explorează filonul mitologiei populare a Țării de Sus, Corneliu Reguș nu se încumetă să pună destinele personajelor sale sub semnul benefic sau malefic al credințelor populare, duhurilor pădurilor, animismului ancestral al huțurilor. Dimpotrivă scriitorul demitizează universul rural, reducându-l la dimensiunile realului cotidian, fără a-i știrbi bogăția, reușind să „selecteze” acela, cazuri și întâmplări care îl pun într-o lumină inedită, tocmai prin scoaterea la suprafață a aspectelor nesensibile la prima vedere.

Are dreptate Mikola Corsiuc atunci când avertizează, în prefața la volumul „Crucea ideală”, că proza lui Reguș trebuie citită pe

două „nivele”: la nivelul textului, fabulei și cel al subtextului, care, ca într-o iluminare din interior, proiectează trăirile personajelor, reflectând universul lor sufletesc, dincolo de întâmplarea sau experiența trăită, creând senzația că autorul, dotat cu un acut spirit de observație și umor fin, îi „silește” să tragă învățăminte și să descopere cu uimire că tocmai au trecut, ca într-o joacă, printr-o situație limită, încercare ce le va marca destinul, printr-un purgatoriu de ordin moral. Autorul prefeței mai relevă, îndreptățit, că scriitorul își construiește pozele după principiul „bulgărelui de zăpadă”, stăpânind „cu măiestrie” arta „dozării” în desfășurarea narațiunii, cu final deschis, sugerat, lăsând cititorului privilegiul de a deveni „coautor” la

variantele posibile ale deznodământului.

Într-un fel „derutantă” este predilecția lui Corneliu Reguș pentru abordarea universului copilăriei, „eroii” povestirilor fiind, în majoritatea cazurilor, copii sau adolescenți („Lingurița”, „Chipiu de general”, „Necuratul din valiză”, „În ghețarie”, „Dintele” etc). Scriitorul, însă, este dotat cu capacitatea de a pătrunde în psihologia personajelor sale, abisurile ei (dacă termenul nu este prea pretențios!), mai ales că, unele dintre ele, au anumite „ciudățenii”, trăind uneori într-o lume „paralelă”. Prin ochii inocenței, sunt descoperite resorturile acțiunilor și faptelor atât a celor implicați direct în întâmplările descrise, cât și ale adulților, responsabili direcți sau indirecti ai stărilor conflictuale. Astfel, universul copiilor devine un barometru sensibil al stării de fapt din viața comunității.

Posezor al unui stil laconic, concis, mânuind cu dexteritate dialogul, sugestiv și individualizat, stăpânind un limbaj viu și colorat, deprinzând, prin exercițiu, tehnica compoziției prozei scurte, ineuizabil în a inventa subiecte care să corespundă structurii sale scriitoricești, proaspătul premiat al Uniunii Scriitorilor merită cu prisosință prețuirea confrăților.



Egyed Peter, Cseke Peter și Lövetei Laszlo Lazar se amuză după discursul succulent al lui Corneliu Reguș.

DOI POEȚI ȘI UN ESEIST

de JANOS SZASZ

Dintre laureații pe anul 1997, ai Uniunii Scriitorilor, se remarcă, din nou, câțiva scriitori maghiari din România. De relevat PETER EGYED, autor cu mai multe volume de versuri, proză și eseuri filosofice, etalează, în acest volum, premiat (**Noaptea leopardilor**) un lirism discret, voit nepatetic, de o conciziune à la Ungaretti sau Saba, exaltând viziuni din faptul cotidian, crâmpene de viață care găsesc semnificații printr-un unghi de vedere parcă al unui grafician ce schițează pe pagini răzlețe miracole. Lirismul său, până acum cu accente mai grave și implicații filosofice, se transformă, în acest volum, într-un cântec ritmat și arareori rimat, cu tonalități triste-dulci, ca o strângere de inimă.

Gestica este bună, dar cu tendințe spre profund, argumentul existențial fiind mereu prezent, modelând situații minimitice, dar de mare acuitate. Există un moment de cumpănă în viața poetului, când anii se strâng, iubirile trec moartea se apropie, prietenii se răcesc,

ca până la urmă, totuși, să răsară speranța de a începe din nou, parcă a începe din nou în fiecare zi. Aceste tensiuni străbat versurile volumului, care, în bună parte, are ceva din atmosfera anilor '80, când timpul poetului trece, iar timpurile le erau potrivnice.

Debutantul LAZAR LÖVETEI LASZLO excelează, parcă prin contrast, cu o ironie și autoironie strălucitoare, debordantă chiar în gestica sa discretă, nu aș zice imaculată, ce dă câte o dată umor negru, dar niciodată nu se lasă ademenit de gluma facilă. Există și în aceste poezii o grafică ascunsă, care ajută la relevația esențelor deasupra aparențelor, ca mai apoi - de remarcat - au tonus de viață cuceritor, ce trece peste tot învingând vicisitudinile, amărăciuni, frustrări sau ambiguități. Exală din acest volum un suflu tânăr, nu optimist, dar tenace. Volumul ce se intitulează **Bucuria de a da nume** concurează o viziune aparte a vieții, a tinerilor de azi, cel puțin al acelor care-și găsesc rostul în a da nume adevărului, și care știu să bată și care

știu să se zbată pentru adevăr. Față de atâtea viziuni sumbre, nu arareori contrafăcute, pe vremurile tânărului poet, aduc un colorit original de oralitate orifiantă și dovedesc că există în acest moment al contradicțiilor acerbe o ținută poetică-umană care incumbă perspectiva.

Eseistul, profesorul universitar, secretarul general de redacție al KORVNC din Cluj, PETER CSEKE, și-a strâns în volumul **De la metaforă spre viață**, o seamă de scrieri ce dezbate problemele intelectualului minoritar și ale opiniei publice minoritare. Evocând o serie de figuri din trecut, analizând situații din trecutul recent precum și din ultimii zece ani, autorul dezbate diferite, dar esențiale momente ale intelectualului. Ponderat, întotdeauna analist tolerant totul se centrează pe, opțiunea de a servi, liber și cultivat, colectivitatea etnică din care face parte intelectualul.

Se remarcă, îndeosebi, eseurile despre angajamentul intelectualului și religia, precum și inserțiunile despre presă, despre noile ei probleme structurale și redactare, modernitate și impactul cu opinia publică. Volum important prin memorii și acuitatea cu care deslușește problema prezentului.

„Vizibilitatea unei culturi se cucerește prin cărți”

Mariana Sipoș: Cum ați descoperit literatura română?

Marco Cugno: Când eram foarte tânăr am fost trimis aici, am fost primul lector de italiană la Facultatea de Filologie a Universității din București.

M.S.: Când se întâmpla asta?

M.C.: În 1965. Am prins perioada cea mai bună, perioada de deschidere culturală și am rămas până în 1969. Mi s-a părut normal să învăț limba și să cunosc literatura română.

M.S.: Vă amintiți de scriitorii pe care i-ați cunoscut în perioada aceea?

M.C.: Pe bunul meu prieten Marin Sorescu chiar atunci l-am cunoscut. De fapt, a fost primul poet pe care l-am cunoscut și cu care am avut - ca să spunem așa - o relație amicală. A fost și primul scriitor român pe care l-am tradus în italiană pentru că în perioada aceea se juca, la Teatrul Mic, în regia lui Andrei Șerban Iona. A fost un succes și eu am tradus piesa, am trimis-o în Italia la Editura Einaudi, editură care avea o colecție de teatru și, după o lună, am primit o scrisoare de la directorul Teatrului Stabile din Torino, care era și traducătorul lui Ionescu în italiană. Mă anunța că piesa i-a plăcut și că urma să se pună în scenă cu Vittorio Gassman, dar, din păcate, proiectorul nu s-a realizat.

M.S.: Și care a fost prima dvs. traducere publicată în Italia?

M.C.: Prima mea carte a fost la „Einaudi”, o traducere din Arghezi, care a apărut la începutul anilor '70. A fost prima mea încercare, cam temerară totuși, pentru că Arghezi e foarte greu de tradus, desigur, dar mi s-a propus din partea editurii să fac o antologie din toată opera lui Arghezi și până la urmă a ieșit destul de bine...

M.S.: În aceeași perioadă ați tradus, după câte știu, și „Ostinato” de Paul Goma, carte nepublicată în România și care trebuia să apară simultan în Germania, Franța și Italia...

M.C.: Da, asta e o poveste foarte... Pe atunci nu-l cunoșteam pe Paul Goma, dar am primit din partea editurii Einaudi un manuscris și mi s-a cerut să fac un referat. Mi-amintesc că manuscrisul era un exemplar fotocopiât care purta pe prima pagină „Editura pentru Literatură” deci era un exemplar pe care Goma îl prezentase aici, în România...

M.S.: Și pe care, din cauza cenzurii, editura refuza să-l publice...

M.C.: Trec 3-4 luni și nu primesc nici un răspuns de la Einaudi, dar primesc, în schimb, o propunere din partea unei alte edituri, Editura Rizzoli din Milano - editură mare - și ei mi-au cerut să traduc, la alegere, câteva pagini din roman; am tradus un fragment, am semnat contractul și m-am apucat de lucru. Traducerea mi-a luat timp, am lucrat un an de zile și deci, am trăit alături de Paul, nu-i așa... Până la urmă cartea nu a apărut, am fost plătit, dar...

M.S.: Credeți că s-au făcut presiuni politice din România?

M.C.: Probabil, da, presiuni politice din țară, nu știu prin cine, Paul Goma face în Jurnalul lui și unele precizări. Eu cred că da, au fost presiuni din partea statului român și până la urmă a reușit să împiedice apariția cărții.

M.S.: Știu că pe Paul Goma l-ați cunoscut

mult mai târziu...

M.C.: Da, povestește și el, cred că în Jurnal pe sărite vorbește despre asta... Ne-am întâlnit la Roma, în 1988, era o mare reuniune și m-am prezentat: „domnule Goma, eu sunt Marco Cugno, am tradus romanul dvs...”

M.S.: Aș vrea acum un punct de vedere obiectiv, pentru că Paul Goma, este după cum știți, foarte controversat la noi... Lăsând la o parte disidența, care de multe ori aruncă o aură pozitivă asupra operei... în cazul lui Paul Goma, dompotrivă, se recunoaște că a fost un disident, dar se spune, nu este un scriitor, cărțile lui nu au valoare literară...

M.C.: Cine spune asta?



M.S.: În general, oameni care nici nu i-au citit cărțile...

M.C.: Să știți, doamnă, că mie mi s-a întâmplat în România, în perioada dictaturii, după ce tradusesem „Ostinato”, deși nu apăruse în Italia...

M.S.: Dar apăruse în Franța și în Germania și, prezentat la Târgul de carte de la Frankfurt, tirajul se epuizase chiar în timpul târgului...

M.C.: Eu eram unul dintre cei puțini care citeam cartea, despre care, aici în România, nu știa aproape nimeni, dar mi s-a întâmplat să aud: „Da, Paul Goma, dar ca scriitor...” Dar ați citit „Ostinato”, întrebam eu... „A, nu, n-am citit...” Atunci cum puteți spune...? Pentru mine era ceva foarte neplăcut totuși...

M.S.: Acum se reiau aceste discuții...

M.C.: Se reiau. Or, „Ostinato” este o carte mare, importantă, e părerea mea, nu vreau să mă bag în polemicele scriitorilor, eu sunt prieten cu foarte mulți scriitori și aș vrea să-mi păstrez prietenii, dar părerea mea e că Paul Goma e și scriitor și unele cărți, mai ales „Ostinato”, dar și altele, vor rămâne în literatura română. Asta e părerea mea.

M.S.: Ajungem la literatura de azi? Care sunt cărțile care v-au atras atenția în ultimii ani?

M.C.: Eu nu pot să cunosc toată evoluția prozei, pentru că revin la problema cărților. Sprijinul pe care ar trebui să-l avem, noi care trăim în străinătate, ar fi și acesta, să primim cărțile care apar, să primim și ecurile de presă și așa mai departe... Altfel totul rămâne la inițiativa personală, să vii aici, să ai contracte, să umbli prin librării... În ceea ce privește proza, cunoștințele mele, sunt mult

mai limitate, dar cred că sunt autori care ar merita să fie cunoscuți... Dumitru Țepeneag cu Hotel Europa... Ei bine, acest roman, după mine, cred că ar avea în Italia succesul pe care l-a avut în Franța sau în Germania... În fine, cred și în operele scriitorilor mai tineri... dar interesul meu merge mai mult spre poezie...

M.S.: Vorbiți-ne atunci despre antologia de poezie română pe care ați publicat-o în Italia.

M.C.: Se numește „La poesia romana del Novecento” și are pe copertă autopoortretul lui Țuculescu care vrea să aibă și o semnificație: e un autopoortret fără gură, pentru că antologia include și poezia din perioada dictaturii...

M.S.: În studiul introductiv, de peste cincizeci de pagini, vorbiți de generația pierdută, generația războiului, de poeții din exil, recupeți abia după '89, în cazul lui Caraion vorbiți de o dublă reintegrare, una după anii de închisoare, alta - postumă - după perioada exilului... De asemenea, aveți un capitol intitulat *Sotto il segno del proletcultismo*, vorbiți apoi despre discursul aluziv din anii '80...

M.C.: De fapt, e o antologie de la Bacovia, de la simbolism, până la generația '80. Ultimul poet e Mircea Cărtărescu...

M.S.: Ultimul din carte, dar din generația lui mai sunt incluși și Florin Iaru, Marta Petreu, Mariana Marin...

M.C.: Sigur că nu e o antologie-fluviu, sunt vreo 50 de autori incluși, ar fi trebuit să pun vreo 200... au rămas afară foarte mulți poeți... orice antologie are și cicatricele ei, cicatrice interioare...

M.S.: Selecția ați făcut-o singur?

M.C.: Da, da! Răspund de la prima la ultima pagină și pot să spun că pentru prima oară sunt împreună poeți ai exilului și poeți de diferite stiluri... Horia Stamatu, Radu Gyr, Ștefan Baciu... În orice caz e o antologie făcută de un străin, necesară și meseriei lui care este aceea de profesor...

M.S.: Am remarcat și bibliografia finală, adusă la zi până în 1995, care cred că ne-ar fi utilă și nouă, în România... Cum a fost posibilă apariția acestei antologii în Italia?

M.C.: A apărut la o editură universitară, cu sprijinul Departamentului de limbaje și literaturi moderne și comparate al Universității din Torino, unde sunt profesor. Antologia a avut un anumit ecou în sensul că a fost prezentată la rubrica de poezie a suplimentului cultural celui mai important care apare acum în Italia. Mi se pare normal ca pe lângă activitatea de profesor, de cercetător, să fac și o activitate de promovare a literaturii române. Pentru că așa cum am spus aici, la congres¹⁾, vizibilitatea unei culturi se cucerește prin cărți.

^{1) Notă:} Interviuul a fost realizat la Brașov, în timpul reuniunii „Cultura Română în lumea contemporană”, organizate de de Fundația Culturală Română. Marco Cugno a aflat abia a doua zi după acordarea interviului că avea să primească premiul Uniunii Scriitorilor pentru activitatea sa de promovare a literaturii române în Italia.