

Luceafărul

îmânal de literatură. Nr. 29 (521). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 25 iulie, 2001

S-a pornit în scrierea acestei *Istorii* și de la premisa (care a fost la timpul ei o concluzie) că nici o carte n-a fost scrisă cum a fost gândită, n-a fost tipărită cum a fost scrisă și n-a fost citită cum a fost tipărită. Sunt literatori care optează și scriitori antrenați în opțiuni generale; unii au familii, alții deprinderi și nevoi individualizante; unii sunt cum sunt, alții cum le-a cerut instituția și cât le-a îngăduit epoca: interesează, în acest caz, epoca. Majoritatea scriitorilor au avut cel puțin două personalități, au fost de mai multe ori noi, au reprezentat permanențele diferite ale mai multor epoci, etape și faze - una a putut fi socotită chiar proprie, originală, drept contribuție la personalizarea epocii sau momentului cutare. *Istoria* aceasta va fi, după caz, preocupată de evoluția unui autor în raport cu permanențele legitimate ale epocii, fazei, momentului. Imaginea unui scriitor în ansamblu și cu toate detaliile va putea fi însă găsită în dicționare, enciclopedii, monografii și necroloage. Astfel, chiar dacă activitatea unui scriitor se întinde pe mai multe decenii, el va fi prezent în etapa sau momentul care l-a manipulat cu maximă eficiență...

(fragment din
„Avertismentul“ *Istoriei*...)



FĂRĂ COMENTARII

Planurile comuniștilor de revizuire a istoriei au trezit o primă reacție, coerentă și promptă, din partea istoricilor din Republica Moldova, care s-au reunit pe 1 iulie, în sala de conferințe a Uniunii Scriitorilor din Chișinău, într-un Congres ad-hoc. Cei aproape 400 de participanți, din capitală și din județe, și-au exprimat îngrijorarea față de intruziunea politicului în școală și au fost unanimi în a respinge tentativele actualei conduceri a statului de a substitui cursul de **Istorie a Românilor** cu cel de **Istorie a Moldovei** prin introducerea în programa de studii, sub chip de manual, a «pamfletului politic» apărut în 1997, conceput de un colectiv de autori «cu vederi antiștiințifice, antinaționale, retrograde și comuniste», în frunte cu Țaranov. În cadrul Congresului a fost lansat un **Apel** pentru apărarea demnității naționale, oprirea campaniei de românofobie și denigrare a istoriei românilor. Anatol Petrencu, președintele Asociației Istoricilor din Moldova, a menționat în alocuțiunea sa că prin aceste acțiuni ale comuniștilor se încearcă revenirea la binecunoscutele practici totalitare de «spălare a creierului», ceea ce contravine Constituției Republicii Moldova, recomandărilor Comisiei pentru Educație a Consiliului Europei, precum și altor acte juridice interne și internaționale, care exclud promovarea ideologiei unui partid politic în învățământ și în societate, în general. Congresul istoricilor a chemat profesorii de istorie, oamenii de știință și de cultură, societatea civilă în ansamblul ei să se opună dictatului politic în știință și în învățământ și să boicoteze orele de curs. Istoricii basarabeni se vor adresa colegilor de breaslă din alte țări, forurilor internaționale specializate, cu rugămintea de a fi susținuți în acțiunile lor de apărare a istoriei și demnității naționale. La Congres au fost prezenți numeroși ziariști din presa scrisă, de la posturi de radio și TV private, mai puțin din media de stat electronică, supusă unui control sever de către noile autorități.

După zece ani de la dispariția imperiului sovietic, istoria rămâne un câmp de luptă în Moldova dintre Prut și Nistru, la fel limba maternă și identitatea națională. Cât de departe sunt aceste crispări de secol al XIX-lea de orizontul Uniunii Europene, de epoca postmodernă și postindustrială!

(Vitalie Ciobanu - „Observator cultural“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi, Ioana Popescu (corectură)

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

Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

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

TALIBANII ȘI INTERNETUL

de HORIA GÂRBEA

Recent, talibanii dintr-o țară orientală au hotărât că Internetul e urât și păcătos. Acest mijloc de informare, comunicare, comerț, publicitate etc. este considerat o invenție diabolică și drept-credincioșii trebuie să se ferească de el.

În ceea ce mă privește, recunosc că frecventez numitul loc de pierzanie zilnic mai multe ore, ceea ce nu e bine. Ba chiar îndemn și pe alții s-o facă. De exemplu, pentru a vizita frumosul *site* al Asociației Scriitorilor din București la **asbucuresti.tripod.com**, *site* realizat de doamna Lucia Verona, care așteaptă în continuare date de la confracții bucureșteni.

În schimb, cu toate eforturile domnului Mircea Ghiulescu, Uniunea Scriitorilor nu are Internet la sediu și nici adresă e-mail. Să se fi strecurat pe-acolo vreun taliban? Într-o bună zi, se vor găsi și la noi niște autorități care să ajungă la concluzia că talibanii au dreptate deoarece:

1. Dacă Internet egal Coran, e inutil. Dacă Internet diferit de Coran, e mincinos și dăunător.

2. De ce să scrii pe Internet, când poți să te rogi. E mai important să comunici cu amicii sau cu Dumnezeu (cu Allah)?

3. Îți dă Internetul mâncare, țic sau altora? Îți dă lapte, capre, oi, grâne? Atunci de ce să pierzi vremea cu el în loc să ai grijă de hrana semenilor tăi?

4. Îți dă Internetul copii ca să-i faci ostași? Nu. Dimpotrivă, prin unele *site*-uri, te împinge la masturbare, ceea ce e un păcat și o crimă de lez-populație.

5. Îți dă Internetul intimitate? Da. De ce îți trebuie intimitate? Ce gânduri și mesaje, altele decât criminale, sunt acelea care nu pot fi văzute de oricine?

Cum vedeți, logica talibană este perfectă și este evident, din perspectiva de mai sus, că Internetul e dăunător pentru că îndepărtează oamenii de Dumnezeu (Allah) și de membrii comunității. Așa încât ne paște și pe noi o lege *anti-web*, că ideologic nu suntem departe de talibani. Reflectați, judecata lui Allah e colca!

antiteze

VORBA DULCE...

de DUMITRU SOLOMON

Vorba lungă, arborescentă, stufoasă, precum și inflația de scriitură mediocră într-un șuvoi editorial fără sfârșit era subiectul unor „Antiteze” anterioare. Mă ocupam de asaltul verbozității, de „beția de cuvinte”, denunțată de Titu Maiorescu la vremea lui și, în ciuda avertismentelor, resuscitată la vremea noastră. Tema era, de fapt, inflația de literatură fără valoare. Acum, însă, ne găsim la celălalt capăt al axului și voi avea în vedere unele sărituri de pe ax, respectiv devieri axiologice. Acestea se referă în special la cei care exercită actul critic, respectiv enunță o judecată de valoare, indiferent dacă sunt sau nu critici de meserie.

Există, în ciuda aparențelor, o legătură între temele anterioare și cea de față, fiindcă, lucrul dracului, autorii neaveniți de versuri, proză sau teatru decizi să cucească cetatea artei au nevoie de „berbecii” lor, iar aceștia sunt fie critici binevoitori, fie scriitori generoși, fie colegi, prieteni, editori, rude, simpatizanți. Așa se face, domnilor, că majoritatea cărților fără semnificație apărute în ultimii ani au prefețe, postfețe, recomandări datorate unor autori cunoscuți, stimați sau stimabili, iar aceștia, prefațatorii, postfațatorii și mentorii, ce vor spune? Că versurile sunt scrise fără pic de talent, că piesele sunt elucubrații, că proza nu are nici un gust (sau, mă rog, un gust de iască, de talaș, de nisip), că eseurile sunt primitive? Nu se cuvine, din moment ce omul te-a rugat să-l recomanzi... Așa că recomandările se întrec în a spune cât de original este debutantul (tomnatic sau primăvărat), cât de moderne sau postmoderne sunt operele

lui, cât de mult le apreciază pre(post)fațatorul, că de la... (urmează un nume faimos de scriitor) recomandatorul nu a mai înălțat astfel de versuri (frazе, replici, argot, metafore etc.), că autorul ținut în brațe urmează să ocupe un loc gol în literatură... Așa se confecționează scriitorii de două zile sau de două parale. Vorba dulce mult aduce? Cel mult două săptămâni de la apariție.

Dar există și o altă situație: când autorul e bun, dar comentatorul său nu se mulțumește să-i recunoască valoarea, s-o aprecieze ca atare, ci supralicitează în forță: *un geniu, o capodoperă, cea mai originală, cea mai importantă...* Chestiile astea se pot spune la o lansare, la o bere, la o cafea, la un colocviu, la radio, la televiziune, într-o publicație. Autorul ia înălțime, capătă greutate, volum, orbită și un loc în domeniul respectiv din istoria artei. El poate fi poet, prozator, dramaturg, critic, pictor, regizor, actor. După care nu-l mai găsești la litera lui din alfabet, ci doar la *elite*, cu poză și semnătură în facsimil.

Uneori, autorul este chiar mare, important, dar criticul îi înecă opera, făcând-o să dispară în valuri encomiastice succesive: „Geniala ardere nestăvilită, totală, la rugul Poeziei, dăruindu-se conștient, cu toată ființa, a proiectat/projetat monumentală operă stănesciană, din profunzimile aurifere ale autohtonismului, în cea mai strălucită privescătoare a valorilor literaturii universale din secolul al XX-lea.” Avea nevoie Nichita Stănescu de acest delir verbal *projetat*?

CINE ERA BUFONUL?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Între viețile lui Platon și Shakespeare se interpun, în timp, aproape douăzeci de secole, deci peste șaiszeci de generații. Totul se prezintă, într-adevăr schimbat, de la o epocă la alta, în modul în care este conceput statul și participarea conștiințelor la acesta. Din perioada shakespeariană și până astăzi mai apar, dispărând apoi firesc (sau nefiresc) fiecare, încă douăsprezece generații - statul se preschimbă, din nou, dramatic, zguduitor; nu se modifică însă prea mult participarea intelectuală la stat, iar atunci când lucrul se întâmplă, evoluția nu se îndreaptă întotdeauna în direcția cea bună.

Într-un anumit sens, personajul care produce, în principal, marea separare între politica de tipul celei pretinse de Platon și a aceleia la care, în chip indirect, se raportează Shakespeare este un contemporan celebru al marelui filozof, și anume Aristofan, acționând însă nu singur, ci înconjurat de mai mulți concetățeni ai săi.

Solon, poet și înțelept, deci filozof, a creat constituția ateniană și democrația, pentru cetatea sa și pentru lume. Pisistrate, un tiran, a fost, totuși, cel care a ordonat definitivarea textului creațiilor homerice și a înființat prima bibliotecă publică de la Atena. Pythagoras a influențat politica statelor grecești din Italia de Sud - fapt plătit în chip sălbatic de numeroși dintre elevii săi - mai mult, probabil, decât oricine altcineva. Regele Numa, cel care a pus bazele vechii legislații romane, a fost - și el - un continuator al filozofului din Samos și Crotona (așa cum a mai fost, dacă trebuie să îl credem pe Herodot, Zalmoxis). Darul poetic regelui David nu e cu nimic mai prejos decât marea sa pasiune mistică. Iulius Cezar s-a dovedit a fi, fără îndoială, un scriitor de geniu, Cicero și Marc Aureliu au fost în același timp mari personalități ale istoriei politice, precum și ale istoriei culturii. La originea civilizațiilor, ca și în punctele modale ale istoriei principalelor zone de cultură ale lumii antice s-au aflat spiritele creatoare, marii inovatori ai expresivității estetice a umanului.

Platon încearcă, însă, în **Republica**, în **Legile**, cât și în contactele sale directe cu oameni politici, eventual tirani, din Grecia Mare, să reaseze organizarea statelor, precum altădată Solon sau Lucurg. I se acordă, însă, puțină importanță sub acest aspect, chiar dacă textele dialogurilor sale, nu doar cele două, ci toate, vor reprezenta, pentru totdeauna, principalul fundament al filozofiei. Sub privirile tânărului Platon - și cu un cost capital pentru profesorul său Socrate - prestigiul gândirii analitice, al dialecticii, al filozofiei, era distrus, cu meticulozitate și sarcasm, de Aristofan. Acesta nu s-a comportat ca un Molière antic, încercând un gen sau altul de personaje similare burghezilor gentilomi, prețioaselor oricum ridicole, medicilor ignoranți sau pe ipocriții marilor cărți ale credinței - pe scurt „aluatul fariseilor“, dospind o falsă intelectualitate; Aristofan, un scriitor strălucit el însuși, pune în contradicție imanenta și transcendentă, anulând, cu ironia sa devastatoare, tot ceea ce ținea de ultima. În Evul Mediu - ne spune acest lucru Walter Scott - la curțile prinților se afla atât bufonul, cât și rostitorul de vorbe înțelepte; cel de-al doilea a dispărut destul de curând. O vreme, el a fost înlocuit de trubadur, un fel de aed. Nici acesta nu a făcut o prea lungă carieră în vecinătatea politicii.

Să ne întrebăm o clipă: ce sunt bufonii lui Shakespeare? Evident, sunt intelectualii - sunt reîncarnări socratice în hainele persoanelor din comediiile lui Aristofan; în plus, ei nu sunt cum sunt pentru că îi dorește Shakespeare în acest fel, ci pentru că așa îi vedea civilizația epocii sale. Observațiile pline de sens, reflecțiile cele mai adevărate și, nu rareori, cele mai adânci aparțin, în dramele shakespeariene, bufonului. S-ar crede că adevărul nu poate fi spus decât într-o formă tăioasă - nu este vorba numai de acest lucru: adevărul nu poate fi spus decât de către o ființă infinit modestă, umilă, incapabilă să dispună de putere, de o influență reală, de o autoritate recunoscută. Nu este vorba de speciala șansă a bufonului de a fi un intelectual, ci de obligativitatea intelectualului de a fi bufon. Dovada: cu cât Hamlet este chemat înspre o zonă mai profundă și mai ascunsă a tragediilor existenței, cu atât exprimarea sa devine mai grotescă, mai bufă, cu atât el înnebunește mai rău. Recunoașterea propriei bufonerie a intelectualului este declarația de inocuitate istorică a acestuia, de nonaspirație politică. Machiavelli și Baldassore Castiglione, Marsilio Ficino, Picos de la Mirandola sau Italo Siciliano trăiesc în vecinătatea prinților însă operele lor le influențează acestora actele doar atunci când devine convenabil să fie așa; în această privință Machiavelli se dovedește uneori util, dar aceasta numai printr-un abuz din partea politicii asupra semnificației principalei sale cărți - lucru care, de altfel se va regăsi, peste câteva secole, în destinul ideilor. Thomas Morus și Francis Bacon s-au aflat o vreme, în condiții diferite sub aspectul poziției lor politice, pe înalte paliere de putere, însă, în final, lucrurile au degenerat luând întorsături nefericite.

Situația raporturilor dintre idei (filozofice, literare, culturale, estetice, morale) și act politic, economic, istoric nu a rămas însă exact în stadiul shakespearian. Jean Jacques Rousseau, Voltaire, Benjamin Franklin, Thomas Jefferson, Karl Marx, Victor Hugo, Jean Paul Sartre au fost oameni de creație, eventual filozofi, care au pus asupra umanității o amprentă, fericită sau odioasă, comparabilă însă cu aceea așezată de marile spirite care talonează perioada de început a istoriei.

În epoca post-sartriană intelectualul, artistul, filozoful tinde să redevină bufon, în cazurile cele mai favorabile de tentă shakespeariană. Să ne întristăm sau să ne bucurăm că se întâmplă așa?

ODISEEA UNEI ISTORII

de MARIUS TUPAN

Când, prin anii '90, imediat după mediatizata și supravegheata noastră revoluție, am aflat, sub formă de zvon, că Marian Popa a scris o *Istorie* a literaturii române postbelice nu am fost surprins; și nici temător, ca atâția colegi de breaslă, care admit greu să fie revăzut tabloul de valori, impus cândva după norme și principii ce, în vremuri confuze, ne scapă, dar nu ne intrigă. Prestația sa critică, în timpul cât a fost în țară (fiindcă din 1984 s-a exilat în Germania, de unde a revenit sporadic în România, fi-rește, numai după 1989), nu a fost una comodă pentru veleitari și grafomani, căci, de fiecare dată când a simțit manifestându-se impostura și agresivitatea în cultură, le-a atacat fără menajamente, devenind, chiar de la debutul său literar, unul dintre cei mai caustici și mai aplicați comentatori ai literaturii noastre. Excepțional pregătit, cu o putere de asimilare și selecție ieșită din serie, pasionat până la sacrificiu pentru domeniul explorat și, nu în ultimul rând, mare admirator al textelor rare, cu adevărat remarcabilă, ca și al faptelor anecdotice, ce fixează mai bine în epocă o personalitate sau luminează anumite aspecte ale operelor acesteia, cred că e un caz special de scriitor care și-a păstrat intacte aceste însușiri și la maturitate (judecând retragerile și aclimatizările, ca și numeroasele sincope din viața unora!), pe care și le valorifică, după cum lesne se va observa în monumentală **Istorie...**, despre care cutezăm să scriem la această rubrică. Dar epopeea **Istoriei...** (ale cărei coperte le puteți admira, iată, pe prima pagină a revistei noastre), nu-i deloc una lipsită de evenimente contradictorii și imprevizibile. E soarta marilor cărți, menite să deranjeze și să refacă, sub noi precepte, ierarhiile, debil alcătuite. Căci, cine se va încumeta să procure **Istoria...** (care se află de vânzare la sediul redacției noastre) și, mai ales, să o citească, va descoperi că autorul faimosului **Dictionar de literatură contemporană** e un comentator exigent, dar nu nedrept, cu lecturi intacte nu fragmentare, dispus să scoată în evidență, fie și un singur vers, dacă există în cartea unui poet, să admire un gest al unui contemporan de al său, dacă acesta a hotărât un traseu sau a legitimat o conștiință exemplară. Ajungând la acest paragraf, trebuie subliniat, chiar de la prima noastră intervenție (fiindcă, în toamnă, intenționăm să comentăm, împreună cu criticii de specialitate în domeniu, **Istoria...** care, credem, nu va fi doar evenimentul anului, ci al întregii tranziții), că avem de-a face cu o istorie a fenomenelor literare, care, sub cupola comunistă, n-au fost deloc puține, și nici edulcorate, concepută și finalizată de o personalitate, ea însăși un fenomen în cultura română. Ba, ne-am aventurat să spunem, chiar o complicată instituție, ce reușește să ne familiarizeze cu evenimentele și malversațiunile unei epoci de deubolotare și contradicții, prezente la toate palierele societății, să găsească suficiente explicații plauzibile și să detecteze la fel de multe mentalități ce au fost înregistrate în situații firești ca și excepționale. N-am putea spune că, în atari condiții, literatura acelor ani ar fi ocupat planul secund al istoriei propriu-zise, dimpotrivă, toate faptele culturale și politice, economice și ideologice se află prezente într-o anume convergență și determinare, poate chiar consonante, dacă nu riscăm prea mult, avansând un asemenea termen. Rolul arogat cândva de romancier, devenind peste noapte istoric, sociolog, politolog, biolog, economist, fiindcă arta cuvântului îi permitea să strecoare în text adevăruri, ce nu puteau fi lansate pe altă cale, și-l asumă și Marian Popa, glisând cu dezinvoltură de la un domeniu la altul, stabilind adevărate recorduri nu doar în istoria literaturii și a civilizației, ci și în filosofia culturii. Nu întâmplător autorul ne avertizează: „Ideile, faptele, fenomenele din textele epocii sunt plurifuncționale sau tot așa de apropiate unele de altele ca moleculele într-un ocean. Uneori, o singură exprimare situată între două puncte este un compact de frazeologie ideometaforică apt să răspundă unui număr mare de probleme“. Nici competența și nici spațiul tipografic nu ne îngăduie să avansăm și alte afirmații, dar trebuie să recunoaștem că formația universitară, biografia spectaculoasă și talentul, în afara oricărui dubiu, dublat de o tenacitate, pe măsura hărăzirii sale, l-au ajutat să ajungă la această performanță, pe care puțini, foarte puțini, o stabilesc într-o viață de om. Dar, ademeniți de lectură, pierduți în varietatea atâtor exponate, care de care mai atrăgătoare, am deviat de la intențiile noastre inițiale. Vom încerca să aducem câteva mărturii în numărul viitor al revistei noastre.

ȘANSA HAIKU-ULUI

de RADU VOINESCU

Acceptarea formelor liricii nipone transplantate în spațiul literaturii române a generat destule controverse. Și destule temeri. Redactori de reviste literare importante, care nu se sfiesc să militeze pentru angajarea în politică a scriitorilor atâta vreme cât șefii lor se află vârați în vreun partid, se tem -vai! - de „militantismul“ unui articol despre problema adoptării acestor forme. Nu mai au anxietăți însă dacă articolul e împotriva.

Haiku, tanka, renga, senryu le apar unora dintre criticii și poeții de formație clasică drept denumiri anapoda, exotice în cel mai fericit caz, fără nici o acoperire în plan poetic. Într-un fel, cei care le contestă au dreptate. Dar nu cu poezia însăși au ei ce au - m-am putut convinge, în câteva rânduri, că le e aproape necunoscută - ci cu autorii.

Adevărul este că sunt destui cei care, refuzați de mediile literare patentate, ca să zic așa, își încearcă legitimarea ca poeți crezând că e de ajuns să croșeteze la poemul cu trei versuri însumând șaptesprezece silabe numit haiku. Există în România câteva școli de poezie japoneză. Apar reviste, apar cărți. Școlile acestea se află însă într-un permanent război între ele, ceea ce poate fi semn nu de emulație ci mai mult de veleitarism. Este multă impostură în ceea ce privește creația de haiku. Or, specia aceasta se dovedește extrem de pretențioasă întrucât concentrează o sumă de cerințe de ordin estetic de-a dreptul impresionantă. Nu mă voi opri asupra lor. Registrul formal aparent simplu - ce mare lucru să scrii trei versulețe?! - are însă un corset de o maximă rigiditate. Cât despre registrul estetic, el este atât de subtil și de complicat, atât de ancorat în filosofia orientală încât aceasta face automat ca orice ispravă de acest fel să fie cu minuție analizată și de cele mai multe ori verdictul să fie cel negativ. De aceea sunt, în realitate, extrem de puțini poeți autentici de haiku și foarte mulți imitatori, întrecuți numai de numărul veleitarilor.

Cât se potrivește filosofia și estetica haiku-ului - dar și a celorlalte specii pe care le-am amintit - cu modul nostru de gândire e o discuție lungă. Aurelian Chivu îmi atrăgea atenția, într-o discuție, că versurile eminesciene „Stelele-n cer,/ deasupra mărilor,/ ard depărtărilor,/ până ce pier“ sunt o probă elocventă că nu ne e cătuși de puțin străin spiritul acesta. Și dacă mergem mai departe, la considerațiile lui Noica sau ale lui Mircea Vulcănescu despre dimensiunea asiatică a filosofiei noastre tradiționale, lucrurile se leagă.

De ce toată această introducere? Ea vrea să servească drept preambul la prezentarea cărții unui împătimit slujitor al speciilor poetice menționate, autor de cărți, inițiator de reviste, organizator de festivaluri. Este vorba de Șerban Codrin, iar volumul care îi reunește versurile publicate de-a lungul mai multor ani se numește *Marea tăcere* (Editura Star Tipp, Slobozia, 2001).

Șerban Codrin se încearcă în haiku nu fără îndemănare dar nu fără a ceda unui impuls specific european de a folosi metafora - fapt cu desăvârșire interzis de normele care guvernează creația de acest tip. Spun „se încearcă“ gândindu-mă la cuvintele lui Matsuo Basho, cel care a pus bazele acestor reguli încă acum patru sute de ani și care avertiza că a scrie un bun haiku e o mare realizare, iar a scrie zece

înseamnă deja că avem de-a face cu un maestru.

Dar să vedem câteva dintre tristihurile lui Șerban Codrin: „Pescar la copcă/ și-o pasăre neagră/ amândoi flămânzi“. Sau: „Printre fire verzi/ un pai de anul trecut/ singur bătrânul“. Ori: „Pe miriști vara/ fecioarelor bătrâne/ pustiu și nimic.“ E nevoie, desigur, de o anumită stare de receptare pentru a gusta frumusețea acestor tablouri de natură, pentru a te integra gândului care le-a cuprins, pentru a le vedea așa cum s-au revelat ele celui care le-a așezat pe hârtie, dincolo de orice artificiu al rostirii literare cu care suntem deprinși.

E o artă să scrii haiku dar e una și să-l poți gusta. Concentrarea aceasta în cuvinte puține poate genera o stare profundă de meditație, poate dezvoltarea cititorului alte și alte dimensiuni prin care reflecția și sentimentul percep așezarea ființei umane în vârtejul Cosmosului, integrarea ei în fluxul același și mereu înnoit al naturii. Să încercăm să comentăm trei astfel de versuri: „Vechiul imperiu -/ câteva pietre lângă/ o floare de mac.“ Mai mereu haijinul - cel care compune un haiku, adică - intră în starea de meditație care va conduce realizarea micului poem în urma contemplării sau a unei scurte revelații a unui tablou de natură pe care îl percepe sau îl intuiește ca semnificativ. În cazul de față, simplu de altfel (am putut citi și haiku-uri cu etaje de interpretare mult mai complexe în creația unor autori cum sunt Vasile Moldovan sau Emilia Dumitrescu), este vorba de o plimbare prin locurile unde cândva a fost o cetate - semn al extincției unei puteri imperiale, cu orașele ei, cu armatele ei, cu negustorii cutreierând drumurile, cu țărani obligați să muncească pentru a plăti birurile și, în fine, cu strălucirea și fastul caracteristice -, din care au rămas doar ruine. În cea mai mare parte probabil ascunse privirilor de straturile de pământ depuse de-a lungul timpului - secole, poate milenii - acum acoperite de vegetație. Și, lângă semnele vieții de mult apuse, cele ale vieții triumfătoare - și ea pentru scurt timp - a plantei, a unei flori care prin roșul petalelor sugerează însuși vitalul. Dar macul - atenție! - sugerează și somnul. Somnul ruinelor, al vestigiilor, adormirea însăși a unui timp de demult. Dintr-o dată, în acest tablou sunt înmănușiate simbolurile dar și semnele ciclurilor vieții, tema așa-numită *fugaces labuntur* și conștiința că există ceva mai puternic decât imperiile: natura, și prin ea, spirala timpului.

Am recurs la creații care mi s-au părut izbutite. Multe dintre cele cuprinse în această antologie încalcă însă regulile, lucru cu atât mai ciudat cu cât Șerban Codrin este el însuși unul dintre aceia care s-au ocupat de teoretizarea speciei, de impunerea ei în planul literelor noastre. Dar, în același timp, sunt obligat să amintesc faptul că unii dintre cei care militează pentru haiku susțin că el nu trebuie închinat atât de rigid, că poate exista și un haiku în formă liberă, exemplificând cu creații ale lui Nichita Stănescu sau Cezar Baltag. De aceea, o parte dintre autorii de tristihuri ca și o parte dintre comentatorii fac diferența între haiku-ul propriu-zis, canonic, respectând cu strictețe regulile, și ceea ce ei numesc tristihuri „în stil“ sau „în spirit“ de haiku. Dacă va dori cineva să remarce faptul că nu se poate spune „în spirit de sonet“ va fi nevoit să admită, totuși, că mica alcătuire de șaptesprezece silabe nu este o

ȘERBAN CODRIN

MAREA TĂCERE



Șerban Codrin

poezie cu formă fixă pur și simplu, că ea se supune, cum am arătat foarte succint, și unor reguli care au în vedere filosofia și, intrinsec acesteia, viziunea despre lume, o anumită punere în paranteză a existenței, nu numai din punct de vedere uman, dar ontic în general. Cee ce nu i se pretinde sonetului. Nu urmăresc să minimalizez cătuși de puțin importanța acestuia - dimpotrivă, cred că este poet adevărat numai acela care poate „meșteri“, cum ar fi zis Radu Gyr, un sonet - doresc doar să atrag atenția că atunci când e vorba de paradigme poetice și de gândire diferite nu-și au locul sofisme, oricât ar fi de bine găsite.

Un merit al lui Șerban Codrin este, fără îndoială, acela de a cultiva două specii și mai pretențioase. Am în vedere tanka, o poezie de cinci versuri primele trei în formă de haiku, ultimele două având fiecare câte șapte silabe, configurând prin această a doua secvență și o morală, o intervenție a gândirii sau mai exact a intuiției umane în ritmurile cosmice, și mai mai am în vedere renga (sau renku, după terminologia mai nouă), un poem lung, format din succesiuni de haiku-uri alternând cu strofe de două versuri. Renga e o poezie care se face și prin contribuție colectivă, având doi sau mai mulți autori, fiecare adăugând o unitate secvențială de sine stătătoare. La acest capitol voi spune doar că nu am citit până în momentul de față un renga reușit în românește.

Voi cita acum o tanka din volumul lui Șerban Codrin *Marea tăcere*: „Tochmai spulberă/ vântul pădăile/ peste coclauri -/ precum scrie în cartea/ fiecărei seminții“, conținând de această dată pe faptul că schema interpretării e deja dată dar și pe posibilitatea de a vedea extraordinara poezie care e însumată aici, în afară de orice filosofie. Sau poate tocmai prin tensiunea cogității.

Volumul lui Șerban Codrin are, prin urmare, izbândați notabile. Dar are și destule lucruri neîmplinite, pe care nu le mai citez. Un haiku ratat e, după mine, un haiku fără prea multe șanse de a mai fi izbutit în vreun fel (mă refer la autorii care au capacitatea de a scrie un haiku adevărat) și cea mai bună regulă e să renunți dacă vezi că nu-ți reușește oricum ai întoarce cuvintele, oricum le-ai combina pentru a exprima gândul care te-a luat în stăpânire. N-a fost să fie. Încearcă data viitoare! Cei care iubesc această poezie pe care nu văd de ce trebuie să o considerăm ca fiind imposibilă în română, vor găsi însă destule prilejuri de delectare. Poate fi semnul că lirica de inspirație niponă a prins și la noi cum a prins și în țări din apusul continentului European, în țări de limbă slavă sau în America (inclusiv zona latină) și Canada.

ion drăgănoiu



Poemul inocenței

Maiei Morgenstern

Jucăriile copilăriei, trenul de lemn, pistoalele Mauser
și Beretta,
papagalul de sticlă, Marea enciclopedie britanică,
puști belgiene de
calibrul 20 și 22, săbii Solingen, baionete regale de paradă
cu clonț
de rubin, colecțiile de timbre și decorații (Hitler și
Mihai Bravu),
muzicuță cu schimbător și căștile radioului cu galenă
montate în pernă,
Dolfi, Paul, Feri, Maia, Miki, Jenica...
Pâine cu untură și cu zahăr pe marginea piscinei din grădină.
FKK verboten.
Și sașii uitându-se printre scândurile gardului și râzând
de Luci și
de Leni și de mine. Și noi ascunzându-ne în trăsura
din șopron, pipăindu-ne.
Mai apoi, eu cu un cuțit mare, de bucătărie, în mâna mea
de zece ani,
încercând să tai gâtul unei rațe și nereușind de tot.
Și rața fugind
și ascunzându-se sub cotețul sighișorean al întâmplării
și eu extrăgând-o
greu de acolo și terminându-mi treaba cu toporul.
Un inocent.

I Fedeli d'Amore

Noi suntem broaștele țestoase ale istoriei
Decupând zilnic taloane cu amintirile călătoriilor de odinioară
rentieri a ceea ce nu mai este, one dima, e pluribus unum,
surâzând la ceea ce va să vină și hrănindu-l.
Rentieri ai memoriei, bântuiți de pituita matinală,
I Fedeli d'Amore, chema la curțile melancoliei, călătorind
peste de cele trei ori nouă cercuri, povestind despre
cei care ne locuiesc neștiuți, ascultându-l pe dunăreanul de
Brano, la Sarajevo, la Smederevo, la Belgrad,
povestindu-ne un duel:
Iată un duel: ștregarul fără arme împotriva mării.
Jur: marea a căzut la primul sărut.
Privește: la genunchii lui Dumnezeu ștregarul lui Dumnezeu
fără arme.
Tot ce a mâncat și băut și respirat marea
se zbate în frumosul joc al morții.
Deprinderea peștilor cu aerul (recitește cruciadele
și compară).
Strigătul argintiu al scoicilor (risipește lumina de dimineață
și compară). Vapoare pe roți. Marinari pe cai.
Marineros. Reng
Aer însângerat în branhii. Uragan fără compas. Dă viață apei
frumoase (noi suntem pești). Redă-ne locul de joacă, fii bun
6 noi suntem arici pe fundul mării). Redă-le ochilor vechimea
vederii (noi suntem stele de mare).
Ștregarule, te roagă și scoicile și țestoasele,
Patrie pentru dinții noștri (noi suntem canibali). Ajută-ne.
Noi suntem broaștele țestoase din istorie.
Hai, fii prieten. Noi suntem jucătorii de polo din Europa.
Bipedule, noi suntem fetele care te-au născut, noi, broaștele
țestoase din jurnalul tău, noi, polipi, averea ta, noi, arici,
teatru de poezie pentru copiii tăi, noi, canibali la ordinul tău.
Iată un duel, mai zice Branislav, și adoarme
însângerat.

Mașina de vise

Strașnică mașinărie de vise mai are și Brano ăsta.
Sforăim, se-ntoarce, mă-mpinge-n perete.
Unguroaica de nevastă-sa doarme la margine,
ce-a mai rămas din poliglotul de papagal e-n cuptor.
Brano vorbește în somn, dizolvă magneziu în mare,
Brano visează:
Sau marea sau nu mai sunt raci prăjiți cu grămada...
sau marea sau nu mai sunt stele
întunericul să-l lumineze... sau marea sau nu mai e
cum a fost la mare.
Așa cum e jos, așa e și sus. Și nu există nimic altceva
de știut. Numai mașinăria de vise ne spune
când vom primi coroana pe frunte. Brano doarme
și nu știe asta. El mormăie:
sau marea sau nu mai e sare în casa ta, sau marea
sau nu mai e femeie s-o înșeli la mare, sau marea
sau nu te mai poți bate cu marinarii, sau marea
sau nu te mai poți duce în America, mare noi suntem fii tăi
Mașina de vise ne spune că în mare e
înțelepciunea strămoșilor noștri,
amphitheatrum
sapientiae
aeternae.

Fată de torentul de cărți pe care editurile noastre îl aruncă pe piață (și, în modul cel mai intenționat, am vrut ca prin acest cuvânt să atrag multor pretențioși atenția că arta lor este și o industrie) îți vine să ceri uneori o pauză, un răgaz, iar cronicarul, fie el și intermitent, să obțină o păsuire pentru lipsa de promptitudine și chiar de reacție. Eu însumi, care nu pot urmări producția de cărți, nici enumera sutele de titluri, care m-ar interesa, atrag totuși atenția asupra unuia, care pare mai neutru decât cele mai multe, dar care își va găsi cititori cu certitudine. E vorba de **Jurnal-1915**, un scurt fragment din ceea ce Martha Bibescu a lăsat posterității, ca divulgând numai puține pagini încă de pe când se afla în viață. Aici nu mai e vorba de o selecție de texte privilegiate, scrisori, precum **Au bal avec Marcel Proust** și nici de vreo intenție explicită a autoarei în fixarea unor cadre calendaristice. Editura Compania a ajuns în fericita situație de a dispune de un manuscris, pe care domnul Vasile Zimcenco l-a tradus admirabil în românește, pentru un public ignorant în mare măsură și depărtat de evenimentele cuprinse aici acum aproape o sută de ani. Dar cred că nici un text de-al lui Basarab Întemeietorul sau al lui Petru Rareș nu ar fi mai uluitor decât ceea ce i se desfășoară aici, în mai puțin de două sute de pagini, sub priviri. De cel puțin două generații cititorul român obișnuit a fost educat și determinat să creadă cele mai stranii informații despre lumea Marthei Bibescu, despre societatea boierească a țării, despre elita ei politică și istorică, dar și despre lumea aristocrației europene din momentul izbucnirii primului Război Mondial.

Tuturor acestora, autoarea le-a aparținut, prin naștere, educație, contacte sociale, dar și printr-o anume inserție intenționată, căci ea nu a fost o simplă femeie de lume, ci o curioasă, o ființă interesată de fenomenul uman, dincolo de aparențe, convenții sau întâlniri întâmplătoare. Spre deosebire de verișoara ei prin alianță, Contesa de Noailles, care a trăit chiar și poetic retrasă în propriul ei eu, Martha Bibescu a fost un personaj activ, interesată de jocul politic, pe care-l învățase din casă, de la lumea care a vizitat casa lui Ion Lahovary, înainte de a veni cu plăcere la Mogoșoaia pentru a se lăsa fermecată de castelana de acolo. Ea însăși frecventa lumea dincolo de cercurile aristocratice, a voiajat în lumea largă, cu pașune, găsind nu doar motive de inspirație pentru scrierile ei literare, ci și contacte de interes, care privesc miniștri și capete încoronate, oameni de presă și scriitori, diplomați și conducători de oști, o situație mai neobișnuită în cazul unei femei doar de lume.

Suntem în 1915, în anul al doilea al marelui război în care continentul și întreaga elită socială se aflau împărțiți în tabere, numai că aceasta comunica pe deasupra granițelor datorită înrudirii uneori foarte strânse. (În fond, Willy, Nicky și Georgy, adică Kaiserul Germaniei, Țarul Rusiei și regele Angliei erau veri primari, toți trei fiind nepoții reginei Victoria.) Autoarea avea o cumnată belgică, Ana de Noailles era româncă după tată, grecoaică-turcoaică după mamă și franțuzoaică prin căsătorie. Antoine Bibescu, vărul ei, era român după tată, francez după mamă, englez prin căsătorie cu Elisabeth Asquith. Ea însăși era una dintre cele mai române doamne ale țării în acel moment. Era fiica lui Ion Lahovary pe care-l adora, exalându-i meritele, și al Smarandei Mavrocordat, de aici venindu-i marea boierie, pe care i-a întărit-o căsătoria cu George-Valentin Bibescu, mai mult un aristocrat francez decât un boier mare român. Lumea aceasta respecta riguros unele reguli și ambasadorul german se poate întâlni cu cel al Angliei la Martha Bibescu, după ce s-au mai văzut și au conversat la Jockey Club.

DIN ALTĂ LUME (I)

de ALEXANDRU GEORGE

Suntem în 1915, un an de certă importanță în viața scriitoarei. Idila ei, așa de comentată, cu fiul Kaiserului, Kronprinzul, se stinsese, în viața ei sentimentală, în care soțul, de care nu s-a putut despărți până la moartea acestuia, lăsase un mare gol. Acuma apare colonelul de aviație Christopher Birdwood Thomson (mai târziu lord of Cardington, numele unui aeroport englez), care îi va cuceri admirația și probabil inima. Acuma, lucrurile nu sunt încă foarte clare; omul fără nume și-l va câștiga mai târziu, dar, din altă notație, se vede că soldații englezi sunt singurii din lume pe care nu-i poți deosebi de ofițeri, decât prin galoancle de pe epoleți. Francofilia scriitoarei, prea înrădăcinată ca să fie anulată, cedează treptat admirației pentru Anglia, care o va întovărăși până la moarte. Și totuși, după intrarea noastră în război și victoria zdrobitoare a nemților, atitudinea ei a fost oscilantă, după marii ei dușmani, în frunte cu Al. Marghiloman (om extrem de bine informat), dubioasă. O vedem pe campioana Antantei reluând contactele cu Berlinul, încercând să tranzacționeze, poate din convingerea multor cercuri conservatoare că destinul României nu se va decide pe câmpul de bătălie, ci la masa verde. În timpul ocupației e la ea un dute-vino de ofițeri germani, ceea ce-i aduce „exilul” la Mogoșoaia, ceva deosebit de ce au suferit alte doamne, rude ale ei apropiate și ale demnitarilor liberali. De acolo, va pleca, într-o bună zi, în Elveția, împreună cu câteva călugărițe de la Saint Vincent de Paul sub protecția amicului conte de Auersperg. „Afară de un arhiduce, îi spune George Știrbey lui Marghiloman, nu i se putea da mai mult” (**Note politice, II, 1927, p. 526**), în alt loc, același marcând la fel de ironic sfârșitul „acestei comedii”.

Fără îndoială că e și un joc în viața acestei „prințese” de aristocrație contestată în sferele foarte înalte și care era silită să forțeze puțin lucrurile, adică să facă ceea ce nu e în firea nobilă să facă: să se impună, apoi să țină afișul, să nu se facă uitată. Dar sentimentele ei patriotice sunt în afară de orice discuție. Un sfert de veac mai târziu, la conacul vărului Marthei, Antoine Bibescu, bietul Mihail Sebastian, se întreba dacă oamenii de genul lor aveau vreo legătură cu Țara Românească, dacă nu și-au dus existența decenii de-a rândul ca englezii în Indii, trăind înde ei, cu treburile și necazurile lor și mai ales în stil diferit. Ei bine, în cazul Bibeștilor reveniți în țară cu aprobarea bătrânului prinț Brâncoveanu după ce o generație fusese obligată la exil, nu se poate spune asta. Cu atât mai puțin despre tânăra și frumoasa Lahovary, intrată în familie prin alianță. Jurnalul ei, plin de dramatism, de observații pătrunzătoare și de un incomparabil stil narativ are, după opinia mea, un punct maxim în care se dezvăluie totul în profunzime. E momentul când Martha împreună cu verișoara ei, Eliza Știrbey, aflate la Predeal, pe frontiera cu Austro-Ungaria, văd semnul care desparte țara noastră de Ardeal: „Miercuri, 4 august, Predeal, granița cu

Eliza. O piatră mare, albă. Piatra de hotar. Limita țarinei, a proprietății. Înțelegem asta. Piatra din care se face altarul, căminul și hotarul. Uneori și mormântul pentru cei care pot.

- Suntem aproape o Polonie, spune Eliza.

În Anglia nu au așa ceva” (p. 107).

Nu cred că se poate exprima mai bine, în cuvinte de mai mare profunditate, situația acestor prințese europene, trăind și dominând de fapt în România Mică, pe care visaseră s-o depășească de două generații înainte atât Bibeștii, cât și Știrbeii, dar și Brătienii, dușmanii de moarte ai primilor și cu care Eliza se aliase prin căsătoria cu Ionel Brătianu. Zeci de fraze de „istorie” și de discursuri patriotice nu ne-ar putea da echivalentul acestor simple constatări, pe care Martha le reia în niște reflecții mai prozaice câteva pagini mai încolo, când măsoară drumul de la Carpați la Mogoșoaia și își dă seama că nu durează decât vreo trei ore, iar până la Dunăre (de unde putea veni celălalt val al armatelor dușmane) nu sunt decât șaiszeci de kilometri. (Să ne mai mirăm că alt adversar politic de o viață al liberalilor, N. Filipescu, afirmase că România fără Ardeal este o aberație a istoriei și geografiei: dacă nu se întregește, e mai bine să dispară!?)

Am semnalat acest loc din carte, pentru că el nu este de maximă valoare „documentară”, ci de dezvăluire a unui mod de a gândi și a simți, care pare de pe altă lume. Cititorul actual va afla desigur multe din acest mic fragment de jurnal; date istorice și afaceri rău cunoscute se vor clarifica, dar pe deasupra acestor „contribuții” se situează, cu mult, o mentalitate, un stil, un mod de a judeca, al unor oameni care se simțeau aleși de pronia divină să gândească, să decidă pentru cei mai mulți, să-i reprezinte, să-i înlocuiască în caz de nevoie. Unde am mai putea găsi această zguduitoare scenă pe care Martha Bibescu o reproduce cu destulă ironie și din care aflăm că tragedia dispariției regelui Carol este interpretată de văduva lui ca un act al poporului român care și-a sacrificat părintele pentru prima sa acțiune de război, după care n-ar mai fi nevoie de nici o demonstrație?

Iată rândurile zguduitoare pe care i le inspiră sinuciderea tinerei ei verișoare, Bebe Lahovary: „Plângeau toți tinerii, fiecare își spunea că ar fi putut s-o iubească. A fost ca și cum ar pălit cerul, ca și cum doliul după acest chip fermecător ar fi întristat dintr-o dată întreaga natură... Iată încă o femeie pe care războiul n-o interesa, o interesa mai puțin decât biata ei mică liniște” (p. 107). Câteva zile mai târziu, la înmormântarea fetei, autoarea găsește resurse de a ridica și mai mult totul, dar și de a fi mai emoționantă: „Toate motivele de a trăi i s-au părut rele, iar cele de a muri s-au dovedit bune. Când mă gândesc la chipul ei fermecător, mă întreb cum de n-a știut să o rețină Narcis. Cei douăzeci și patru de ani ai ei, chipul ce-i va fi distrus în câteva ore îmi zic că toți bărbații care au privit-o sunt puțin vinovați de moartea ei. N-au știut să o convingă că era necesară ordinii Creației!”

AM VRUT UN BAR DE STEPĂ ȘI L-AM AVUT

Uneori, noaptea, când rănilor de peste zi se-nstreceau în dureri, obișnuiam să-mi imaginez un bar de stepă, croit anume pentru insomniacii de vocație. Un bar de stepă unde chelnerii - atunci când culeg comenzile de la mese - întreabă, pe un ton conspirativ:

- Doriți rana cu puțină sare?

Așa m-am hotărât să-mi deschid propriul meu bar de stepă, aveam o datorie morală față de frații întru insomnie.

În plus, era timpul să merg pe propriile mele picioare financiare, și ce afacere să-și deschidă unul ca mine, ageamiu în toate cele, dacă nu un bar de noapte, de stepă, așa cum își închipuiseră lungile mele nesomnuri. Un bar de stepă, un bar pentru setea lupilor singuratici, țineam tot planul aici, în cap.

Destul de repede m-am desfrunzit din lenea mea, am pus ochii pe un spațiu potrivit, fostă hală de confecții, m-am tocmii la chirie, făceam cunoștință târziu cu voluptatea tocmelii, am obținut o cifră rezonabilă, hala n-avea mușterii, proprietarul - un sindicat fantomă - era bucuros că scoate un ban dintr-o stepă financiară:

- Ce intenționați să vă deschideți, domnule, ce fel de afacere? - mă iscodi sindicatul, care purta bască - unde s-a mai văzut sindicat muncitoresc fără bască?

- Un bar de stepă, un bar pentru insomniacii care...

- Treaba dumneavoastră, ce mă bag eu, clătină din bască sindicatul, întinzându-mi un exemplar din contractul de închiriere a spațiului. Atunci, baftă și cum se mai spune!

Puțini îmi dădeau sorți de izbândă, dar eu țineam totul aici, în cap, nu petrecusem nopțile cu mâna-n sân, puține păcate îl întrec pe acela de-a lăsa insomniile să treacă pe lângă tine.

Rețeta succesului meu, a neîndoielnicului meu succes, era de-o mare simplitate, fiindcă geniul - mai e oare un secret? - detestă căile întortocheate. Pe scurt: dă-le mușteriiilor lumină chioară, Led Zeppelin, pâcla fumului de țigară, măști asemănătoare cu propriile lor chipuri pe pereți, băutură ieftină, dar nu foarte ieftină, toarnă în ei toate astea și lasă-i să se îndrăgostească, lasă-i să se îndrăgostească, lasă-i.

Ai în teritoriu 12 cămine de studenți și studențe? Perfect! Deșartă căminele, adună ingredientele, și îndrăgostirile vor rezulta în cel mai firesc mod cu putință.

Doar mama mi-a apreciat pe de-a-ntregul strălucirea ideii, ea - sârmana - care mi-a fost sprijin la tinerețe așa cum eu ar fi trebuit să-i fiu la bătrânețe. Avea ceva bani puși deoparte, bani sortiți să asigure viitorul unor boli care întârziu - spre cinstea lor - să apară. Fără cea mai mică ezitare, a deturnat banii spre scopurile mele:

- Ia-i, individule, ia-i, bolile mele n-au decăt



cătălin
mihuleac

să rămână pe drumuri! Să nu uităm prioritățile, ia-i!

Mama era atât de încântată de revenirea mea în câmpul muncii, încât a ținut aproape de mine pe tot parcursul lucrărilor de amenajare: împreună am ales gresia, arhitecții, lămpile - pe umerii lor cădea chiorul luminii - măștile din perete care urmau să anticipeze faciesurile clienților (le vreau cât mai spiritualizate, maestre, cât mai spiritualizate, i-am cerut făurarului, butafor pensionar al Teatrului Național), muzica (de ce proprietarii nu-și dau seama de importanța conduitei muzicale a unui bar? - am ales cu mama sute de CD-uri: Camel, Lynyrd Skynyrd, Kansas, Led Zeppelin - de ce românii gustă muzica americană, britanică și mai puțin pe cea italiană ori franceză? - o întrebare în atenția exploratorilor sufletului românesc, Mick Jagger și Jon Anderson sunt reîncarnarea unor Beethoven și Mozart poate și puțin Porumbescu? - n-ar fi exclus).

45 de zile a durat pregătirea barului, inclusiv alegerea personalului și publicarea anunțurilor în mass-media, n-aș fi bănuț că mama știe atâtea despre marketing, ridurile frunții nu-i tăceau o clipă era barul meu, barul ei, al nostru. „Bar de stepă“ i-am zis, absolut normal, cum altfel să-i spui unui bar de stepă, cheltuisem și ultimul ban, dar curând va fi totul recuperat și-apoi câștigurile îmi vor așterne confortul psihic după care cu toții oftăm, mama mi-a făcut cu ochiul, o să meargă,

e-n regulă, n-are sens să tremuri.

Și a mers, grozav a mai mers. În noaptea înfricoșătoare a studenților, „Bar de stepă“ se dovedea licuriciul desăvârșit, care aprindea orice potențial de iubire. Noapte de noapte stăteam la bar, în miezul afacerii, discutam cu clienții, vă place aici, da, muzica este ne-nemaiipomenită, și măștile de pe pereți, foarte artistic realizate, zice că anticipează figurile clienților, chiar le anticipează, clienții capătă, după o scurtă ședere în bar, chiar expresia acestor măști, era nevoie de un loc pentru noi, insomniacii de vocație, cei care, dar scuzați-mă, am senzația că o cunosc pe fata de acolo, trebuie să-i comunic ceva, nu știu exact ce, mai vorbim noi, o să mai vorbim sigur.

Mama mă aștepta zilnic la masă, îi povesteam ce se petrecuse peste noapte, ridurile îi străluceau de plinul maternității, era mândră de mine, câteodată își aprindea o țigară, mulțumirea se cerea pufăită:

- Ești mare, individule, ești mare. Și zi așa: adună-i și îndrăgostește-i!

- Mai bine zis: lasă-i să se îndrăgostească, mă modesteam eu.

- Mai bine zis, îndrăgostește-i, fiindcă - din momentul când au intrat pe domeniul tău, al nostru - nu mai au nici o șansă de a pleca neîndrăgostiți.

Mama nu era departe de adevăr. În bar acționa o vrajă incontestabilă, nu era alcoolul lubrifiantul principal în motorul îndrăgostirilor, aici se-n-tâmpla ceva, altceva, veneau oameni singuri, aparent meniți unei veșnice singurătăți, și plecau însoțiți, însă nu doar pentru o noapte însoțiți, aici era tot schepsisul. În barul nostru își găseau iubirea atât fetele de la „Academia de Balet“ - frumoase de sexy ce erau - cât și cele de la „Conservator“, secția Violoncel, pentru care iubirile păreau neîndemânoase. Atât studentele năucitoare de la „Litere“, cât și cele cu farmecul la a doua strigare și chiar la a treia. Adună-i și îndrăgostește-i! Exact ceea ce făceam.

Cu mare greutate se mai prindea un loc în bar după ora nouă seara, și să-i fi văzut pe proprietarii concurenței cum se așezau la masă, ca simplii clienți, cică, încercând să înțeleagă ce are barul nostru de adună atâta amar de lume, privind măștile de pe pereți și gândind, ce idioțenie, măști pe pereți, ce-o fi găsinde clientul aici.

Mama se amuza de nu mai putea pe seama concurenței, asta și era - în viziunea ei - rolul capitalismului, să te cocoșezi de răs pe spinarea concurenței:

- I-am ars pe mocofani, habar n-au de deviza noastră: adună-i și îndrăgostește-i! I-am ars pe mocofani!

Limbajul colorat al mamei, mă topesc după el, îndrăgostirile se răsfrângeau generos în contul barului nostru, am ales cu mama ceea ce speram să fie safteaua unei serii lungi de automobile, un-Volvo-stăpân-pe-situație, am mers împreună în week-end la Sinaia, ca să mai stărpim din bani, la urmă tot mama a făcut socoteala, tot ea a tras linie:

- Individule, am cheltuit contravaloarea a 12,4 îndrăgostiri, ha, ha, ha! Întotdeauna îndrăgostirile ies cu virgulă!

Pe drumul de întoarcere am cântat în duet vechea compoziție „În actul sexual mai cunoști lumea/ Dar nu mereu de bună calitate...“, cine putea intui că mama va avea parte de asemenea bătrâneți senine, înseninate cu Sinaia, Volvo și cântece nemuritoare.

Boris Marian

Adolescentul

(Lucafărul, nr. 19/2001)

Ziua-are ore treisprezece
 timpu-n colegiu foarte greu mai trece
 îmi stă iubita în parc de-o oră
 eu stau în bancă și-nvăț despre floră
 Trece și ora și pot s-o întind,
 fug la-ntâlnire, poate-o mai prind,
 ceasul îl dau cu o oră-napoi
 poate m-ajută, mi-e inima sloi,
 iată-mi iubita, dar cine-i cu ea,
 nu cred că-i e frate, de mână mi-o ia
 ba o și sărută, cred că visez...
 gata, de mâine mă maturizez !

Lucian Perța

trei, le pescuiau cu regularitate, îmi era silă de propria-mi mână, dar ce să fac.

Era indiciul clar că un nou bebe malformat văzuse lumina tiparului, un nou bebe, născut dintr-o iubire înfăptuită în barul nostru. Am scuipat în direcția chiștoacelor, m-am urcat în mașină, spre casă și am aruncat cu ciocanul în ecranul televizorului:

- Hai, liniștește-te, o scoatem noi la capăt, m-a luat mama de după umeri, așa cum eu s-ar fi convenit s-o iau.

Afacerea încă merge, de fapt se târâe, o târâi eu cum pot, cât mai pot, sper că nu voi da faliment înainte de a-mi rambursa creditele la bancă, o treabă de câteva luni, nu mai mult. „Barul de stepă“ mai are pe fundul buzunarului un măruntș de clienți, prea beți ca să-i amțească nostalgiile, mi-am vândut casa și m-am mutat la mama, să am grijă de ea, să aibă grijă de mine, sper să mă descurc la bani, se simte din ce în ce mai rău, săraca.

Insomniile mele cunosc o a doua tinerețe, mi-au revenit cu o nouă motivație, sunt responsabil pentru venirea pe lume a unor bebeluși monstruoși, eu le eram nașul, dacă eu nu..., atunci nici n-ar...

Dar Dumnezeu mi-e martor, nu pofta de câștig m-a făcut să-i abat de la calea dreaptă a singurătății pe clienții mei care promiteau atât de mult din punct de vedere artistic. Am vrut un bar de succes și l-am avut. Am vrut un bar de stepă și l-am avut. Scuzați-mă o clipă, sună telefonul, revin îndată, mai stați, nu plecați.

Da, scuzați-mă, m-am întors cât de repede am putut. Diana era la telefon, o fostă poetă cu înzestrare certă, ne-am cunoscut în bar, tot acolo ne-am îndrăgostit nebunește unul de altul, m-a sunat din Australia, e plecată de trei luni, n-am vrut să sufere alături de mine, iubire înseamnă și să-l menajezi pe cel de lângă tine, a plecat la o mătușă emigrată, îmi spune că a câștigat ceva bani, ne vor prinde bine, mai ales acum, vrea să se întoarcă acasă, îi este foarte dor de mine și-n plus, iubitul, am o mare surpriză, o surpriză mare de tot, să-ți spun? bine, îți spun, sper să te bucuri la fel cât m-am bucurat cu:

- Află că sunt însărcinată. Vom avea un copil, ce poate fi mai minunat?

aflam la mama, morfolind fumul unei țigări și pregătindu-mă de plecare spre bar, ea se uita la TV, m-a strigat:

- Vino repede, repede! Uită-te atent la fata care vorbește și zi-mi dacă o cunoști, hai, v-am văzut împreună, așa-i...

- Da - am răspuns fără să dau afară aerul din plămâni, privind imaginea TV - ai dreptate, o cunosc, venea în barul nostru, a studiat la „Conservator“, ce-i cu ea?

Ceva îngrozitor era cu ea, născuse un copil malformat, un monstruleț, rod al unui Cernobil secret, brrrrr!, al cincilea caz din ultimele patru luni, spunea crainicul.

Patru luni? Nu cumva tot patru luni erau de când? Ba da, parcă da. Sigur că da, mai mult ca sigur.

Am mers pe jos până la bar, prin hățișul unei ploii de toamnă, pentru prima dată n-am mai fost surprins de crăpăturile microscopice din tavan, pe unde ploaia torcea pentru a-și deșerta apoi udul pe mesele clienților, atâția câți îmi rămăseseră, cei mai fideli, ultimii.

N-am scos o vorbă toată noaptea, picăturile de ploaie îmi mototoliseră costumul de 500 de dolari, barmanul servea clienții de sub umbrelă, aveam probleme și cu personalul, chelnerii mă lăsau de izbeliște, afară tuna, înăuntrul meu fulgera, igrasia mă sfida.

Mama era căzută pe gânduri și simțeam că bolile vor da curând năvală spre ea, asemeni unor creditori duși prea mult timp cu zăhărelul. Mă privea cu fruntea plină de cocorii-riduri și, la o vreme, își oftă amarul din suflet:

- Ești sigur că au legătură copiii malformați cu barul tău, al nostru?

- Sunt sigur. Toți copiii născuți cu malformații provin din iubirile perfectate în barul meu, al nostru.

- În seara asta, la programul de Știri s-a vorbit pe larg despre o nouă naștere, un alt monstruleț a venit pe lume, la Ploiești, arăta îngrozitor, nici n-am putut să privesc.

- Știu, am vorbit cu Tibi Bold, de la „Yes-TV“. Mi-a comunicat datele personale ale mamei, o fată frumoasă cu figură clasică de româncă. E așa cum mă temeam, și-a cunoscut soțul la noi, în „Barul de stepă“. Îți țin bine minte, doi singuratici, în aparență incurabili, doi foști viitori mari artiști.

- Toți singuratici din lume par incurabili.

- Unii chiar sunt, asta-i tragedia. Poate că ne-am pripit, îndrăgostindu-i fără a le da nici cea mai mică șansă de dezdrăgostire. În mod normal, cum se spune și-n popor, orice învăț are și-un dezvăț, orice îndrăgostire are dreptul la dezdrăgostire.

- Of, individule, ce năpastă!

- Cum se naște încă un copil monstru, cum se repede o nouă nenorocire asupra barului. A apărut, la început, hiena asta sub formă de igrasie, care se preumblă pe pereți ca vodă prin lobodă, s-a spart gresia, s-a crăpat tavanul. Nici nu mai am curaj să deschid televizorul, să n-aud - Doamne, ferește! - de alt monstru nou-născut. Ce-o mai fi urmând?

A urmat ceva nu chiar atât de grav, ceea ce mi-a dat unele speranțe că situația se va remedia: W.C.-urile - pline cu chiștoacele aruncate de clienți în momentele de intimitate fiziologică - nu reușeau sub nici o formă să se debaraseze de ele și să redevină curate. Am pescuit chiștoacele cu mâna - învingându-mi greața firească - dar degeaba. După câteva minute, capetele de țigară reapăreau, apoi ritmul de apariție s-a mai temperat, se mulțumeau să apară o dată la două ore, apoi la

Cam doi-trei ani a ținut fericirea mea și-a barului, perfect ilustrat, de expresiile destinate ale măștilor din pereți, după un timp îndrăgostiții - foști singuratici incurabili, foști viitori mari artiști - s-au căsătorit și-mi plăcea să le ofer verighete, la urma urmei le eram un fel de naș, eu, și nu altul. Ajutasem să se cunoască, să se iubească, le dăruiam verighete și-mi răspundeau cu un mersi mare cât un bogdaproste, pentru puțin, pentru puțin, casă de piatră, eram prea bogat pentru a nu încerca și experiența generozității, falsă generozitate, fiindcă din îndrăgostirile lor trăiam, limuzina Volvo o înlocuisem: cu o splendidă Dacia Prezident.

Cei mai mulți căsătorii dispăreau la casa lor, terminau facultatea și nu mai era vreme pentru baruri, îi înțelegeam, familie înseamnă responsabilități, când a apărut igrasia și-am văzut că degeaba o lichidam într-un loc, fiindcă apărea imediat într-altul, mi-am dat seama că nu-i a bună. Două săptămâni m-am ținut de capul igrasiei, zadarnic, cineva m-a reclamat și Sanepid-ul s-a proțăpuit cu amenda, dar nu m-a făcut o amendă pe mine, ceva rău mocnea, și-n vreme ce mă frământam, igrasia rânjea victorios.

După care, într-o sâmbătă, pe când barul era plin, o țevă a plesnit din senin, apa s-a așternut repede pe gresia barului, ca un strat de frunze lichide, strigam la instalator: ce se-ntâmplă, nu sunteți în stare să cârpiți o bagatelă de țevă, nu țipați, domnule, de pomană cârpin noi, într-un loc pentru că se fisurează imediat în altă parte, ce dracu, nu se vede, doar nu-s la prima țevă din viața mea, dar așa ceva încă n-am văzut, sub mese apa înghițise gleznele clienților, la-nceput au luat-o-n joacă, apoi - doi câte doi - au părăsit balta generală, îmi pare rău pentru incident, nu-i nimic, domnule, se poate întâmpla, pata de igrasie rânjea satisfăcută, am aruncat cu pachetul de „Camel“ spre ea, apoi cu o halbă de bere.

A fost necesar să schimb toată conductăraia, am suspectat un defect de fabricație, marfă românească, dar într-o noapte de miercuri spre joi, tocmai când trei noi cupluri prindeau a se suda prin săruturi repetate, un cutremur local a șters de pe fațadă ori barul, scurt, cât ai da pe gât gradele de temperatură ale unui pahar cu votcă, făcând țândări gradele de pe rafturi, am încercat să salvez câteva butelii de whisky „Teacher's“, n-am izbutit decât să-mi însângerez mâinile, așchiile pluteau ca spinările de rechin în băutura vărsată, câțiva clienți mi-au sărit în ajutor, v-ați rănit, să chemăm o ambulanță, nu merită pentru atâta lucru, e-un fleac, nu era tot un fleac gaura din cont, atâta băutură la canal.

Mama și-a dat seama înaintea mea că ceva rău se-ntâmplă, ceruse buletinul Centrului de seismologie care nu menționa nici un tremur, cât de mic, al scoarței, ridurile de pe fruntea ei își lepădaseră V-ul de la Victory:

- Trebuie aflat ce se petrece, s-ar zice că doar la tine-n bar a fost cutremur. Voi veni și eu noaptea-n bar; în fond, pot dormi ziua.

Unde era limbajul ei colorat? Unde?

Sub ochii mei și-ai mamei, gresia din sală a scăpat cu un scrâșnet dentar, mesele s-au zguduit scuturându-se din pahare alcoolizând hainele mușteriiilor, asta ce mai înseamnă, să schimb gresia nu mai era o joacă, oare soboarele de preoți sfințesc și barurile, am zis „Doamne, iartă-mă!“ Și-am făcut-o și pe asta, zadarnic, însă.

Cu frică mergeam la bar, întrebându-mă dacă noaptea va trece liniștit sau va mai plesni ceva, undeva, lărgind triumful din rânjetul gresiei. Mă

GHEORGHE GRIGURCU

răspunde la o întrebare:

Eugen Simion și Alexandru George manifestă o vie incompatibilitate între ei. Fiecare pare a fi, la rândul său, incompatibil cu dumneavoastră.

Cum apreciați această situație?



Eugen Simion și Alexandru George înfățișează lumi diferite. Cel dintâi e un produs al „realismului socialist“, ridicat încet-încet din mazăga unor aserțiuni cumplit ideologice: „realismul socialist a devenit un fenomen al literaturii universale și care numără creatori excepționali“. Sau: „În ansamblul ei, lirica noastră - aplicând în mod consecvent principiile realismului socialist -, a obținut succese importante“. Sau: „Pentru prima oară, poetul capătă, în socialism, conștiința unității existenței, în determinările ei reale“. Ar fi nedrept, totuși, a-l aprecia exclusiv prin prisma unor atari indecențe ale începuturilor, a nu-i recunoaște statura de critic reprezentativ al perioadei 1965-1989 (la etajul căreia a și rămas), dar nu putem a nu constata la domnia-sa perpetuarea unei concepții conservatoare, purtând indelebilul stigmat al postideologiei. Actualul președinte al Academiei Române e, alături de alți doi-trei înalți oficiali, un soi de căpetenie ideologică, demn succesori al activiștilor (uneori scriitori-activiști), însărcinați, în „epoca de aur“, cu „responsabilitatea“ de-a diriguia cultura. Ereditatea mentală a domniei-sale e pregnantă. Ceea ce odinioară era mascat de etichetele „înnoirii revoluționare“, „progresului“, marilor idealuri „specifice epocii de înfăptuire a civilizației socialiste“, devine acum recunoaștere nervoasă a defensivei, a defetismului, a stării inerțiale. Niciodată suficient de receptiv la nou, căci, în genere, s-a mulțumit a urma, prudent, căi deschise de alții (se poate pune întrebarea: Care au fost scriitorii descoperiți sau impuși de domnia-sa?!), domnul Eugen Simion are ocazia, acum, după 1989, de-a se manifesta în integră conformitate cu mentalitatea-i confortabil retrogradă, abil stagnantă. Distractiv e faptul că, declarându-se lovinescian, criticul respinge cu furie revizuirile, mai necesare ca oricând în momentul în care monopolul interpretării univoce a fost spart, iar cenzura abolită. Oponându-se discuției libere, domnul Simion vădește o atracție irezistibilă pentru dogmă, îndeajuns de conștientizată spre a-i putea fi imputată (recursul, încercat de cineva, la subconștient ar constitui o soluție prea elaborată și prea... elegantă, pentru a o lua, *hic et nunc*, în considerare). Cu o alură de profet anacronic, exegetul incriminează ve-

hement „infatigabila ceată de «revizionisti», care atacă fără noimă valorile românești și discreditează orice autoritate spirituală în această țară“.

Frânar principal, în prezent, al evoluției conștiinței literare, domnul Eugen Simion reia, vai, fără postamentul personalității geniale, rolul pe care l-a jucat, la un moment dat, N. Iorga. Domnia-sa nu ezită a dramatiza intensiv, a umfla cazurile particulare până la proporții apocaliptice, a compune un tablou al literelor românești de azi de-o sumbrețe contrafăcută. Oare, semănând panică, domnul Simion speră a se arăta util ori măcar a-și compune o figură interesantă? Declarând că „acest maniheism sinistru desfigurează cultura și o întoarce, estetic și moral vorbind, în faza haotică de dinainte de Maiorescu“, consemnând tipul „pesimistului agresiv“, „bolnav de sinistroză“, care și-ar trage în țepă „adversarii, dacă ar putea, așadar mânduind impresia unui „război civil“ în cultură, oare nădăjduiește a apărea în postură de arhanghel salvator? Tonul văietăreț e utilizat, de bună-seamă, ca un mijloc de captație sentimentală, acolo unde rațiunea primară a corelării relațiilor cu realitatea șchioapătă rău: „Cum să mai creadă cititorul român (acela care a mai rămas) în literatura românească, dacă el află, săptămână de săptămână, că Eminescu este depășit ca poet, totalmente ilizibil ca prozator, că Arghezi este un oportunist de joasă speță, că Nichita Stănescu nu-i decât un abil poet «nomenclaturist» din anii '60, în fine, că Marin Preda, pe care copiii îl învață încă la școală, este și el tot un scriitor «nomenclaturist» pus în slujba ideologiei epocii totalitare?!“ Ar fi, desigur, infantil, a demonstra că Eminescu rămâne pe soclul său, în pofida unor tușe libertare ce i s-au așternut pe obraz (așa cum Giocondei i s-au pus mustăți, fără ca gloria celebrei doamne să fie detronată!), că nimeni n-a încercat să-l „nege“ pe Arghezi, reducându-l la prestația sa colaboraționistă, că Nichita Stănescu se menține în centrul atenției, chiar prin împrejurarea că e aprig controversat, că Marin Preda se păstrează în postura de important scriitor, cu toate că s-a văzut tratat drept un prematur clasic al „realismului socialist“ (**Desfășurarea** etc.), aidoma unor Petru Dumitriu și Titus Popovici,

și că n-a fost defel străin de avantajele apartenenței la nomenclatură (deputat în M.A.N., director al celei mai mari edituri din țară). Domnul Eugen Simion are însă tot interesul de-a încurca lucrurile pentru a astupa gura criticii tot mai sceptice. Paznic șef al templului valorilor sacrosancte, răsplătit regește pentru gențele domniei-sale tendențioase, se străduiește a discredita ideea dezbaterii libere, asimilând-o, în chip îngust și malonest, unei izbucniri umorale. Când argumentelor raționale emise de conlocutori nu le poate opune contra-argumente, invocă, neputincios, în disperarea domniei-sale jucată, o „degradare a relațiilor umane“, o „nedemnitare“ resentimentară, „ura“: „Mă tulbură, în cel mai mare grad, degradarea relațiilor umane. Ura care tinde să se generalizeze. Diminuarea, ca să nu spun dispariția opiniei publice care să sancționeze calomniile, injustițiile, defăimarea valorilor“. Să observăm că nu s-ar putea produce o injustiție mai mare, în arealul literelor, decât respingerea principiului democratic al exprimării opiniilor, firește diverse, decât, în același cadru întunecat, atribuirea arbitrară a unor opinii pretins „demolatoare“ preopinienților cărora nu ești în stare să le răspunde altfel. Stăpânit de complexul conservator, domnul Eugen Simion se pune într-o situație extrem de delicată. Domnia-sa refuză discuția pe motivul (unicul pus în scenă!) că alți critici, neconvenabili, sunt... consecvenți: „Polemica, în acest caz, este o zădărniciu. Ce poți discuta cu Gheorghe Grigurcu, Al. George, Marin Mincu? Orice ai face și orice le-ai spune, cunoști dinainte răspunsul lor. Așa că, tineri confrăți, nu vă irosiți forțele, alegeți-vă adversari care, după a doua replică, să nu vă înjure mamă și, fabulă cunoscută, să nu vă denunțe ca sunteți tuberculoși“. Nu știm cine a cutezat a-l „înjura de mamă“ și, pe deasupra, a-l diagnostica drept „tuberculos“ pe domnul Eugen Simion, știm însă că domnia-sa nu-și cruță verbele injurioase (subsemnatul ar emite doar „abjecții“ și ar fi „imbecil“, constatarea obiectivă că Marin Preda a făcut parte din nomenclatură ar fi o „tâmpenie“ ș.a.m.d.) și că, din păcate, aceasta e singura muniție polemică la care înțelege a recurge.

Cu totul altă mentalitate întrupează domnul Alexandru George. Cu câțiva ani mai în vârstă decât autorul **Fragmentelor critice**, născut și crescut în Bucureștii tradiționali, ca vlăstar al unei familii burgheze, domnia-sa e un ambasador plenipotențiar și extraordinar al lumii „vechi“, dinaintea comunismului, pe care acesta s-a silit din răspuțeri a o anihila. O lume în care s-a îmbibat de cultură autentică și de spiritul ei firesc, care e libertatea. O lume care l-a marginalizat tot timpul, întârziindu-i debutul. De unde naturala „incompatibilitate“ între Alexandru George și Eugen Simion, generatoare a unui paradox. În măsura în care ultimul se prezintă perimat, cantonat într-un perimetru al uzurii morale, deși își are punctul de pornire, mai recent, în „noua orânduire“, pretins „revoluționară“ și „biruitoare pe veci“, a totalitarismului comunist, primul e indenegabil mai „nou“, în concordanță cu atmosfera de renaștere a spiritului democratic. E unul din scriitorii și cărturarii de seamă capabili a reînnoia epocile întrerupte de un cataclism istoric. Imun la orice influență a ideologiei totalitare, având oroare de



eugen simion

ingerințele acesteia, pe care nu ostenește a le aduce la vederea unei societăți copleșite de dificultăți și, din această pricină, predispușe a le uita, autorul **Marelui Alpha** ilustrează polul opus celui reprezentat de domnul Eugen Simion. Domnia-sa dispune de un unghi de vedere legitim, tonic în efortul de emancipare de sub tutela conservatoare, pe care-l răsfrânge: „Împotriva acestei viziuni, eu cred că întreaga literatură din perioada 1938 până astăzi trebuie repusă în cauză, asta însemnând și o gravă dislocare a ierarhiilor, așa cum s-au consolidat ele în răstimp, adică în mai bine de o jumătate de veac de influență nefastă a politicului, mai precis: a spiritului totalitar“. Mult mai lovinescian decât domnul Eugen Simion, domnul Alexandru George îi veștejește pe acei comentatori care „blochează tendințele de reînnoire, libertatea de opinie“ și, implicit, „recunoașterea mutației valorilor“ (de unde oare ciudata domniei-sale părere că subsemnatul ar fi nesocotit „eforturile revelării Operelor marelui critic“ pe care le-a depus? În volumul intitulat **E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori**, Editura Jurnalul literar, 1997, i-am consacrat un capitol, precum unui lovinescian sau, mă rog, lovinescolog de vază!). Partizan al unui corpus de judecăți și al unei piramide de valori care au luat naștere într-un regim de constrângeri, autorul **Scriitorilor români de azi** se face, prin forța lucrurilor, un defensor al constrângerilor în cauză, al omisiunilor și mistificărilor pe care acestea le-au impus. Domnul Alexandru George îi dă o replică pertinentă: „Fără discuție că, direct sau indirect, critica a fost împiedicată să spună adevărul, tot adevărul, fără de care nici una din valorile reale ale literaturii din ultimele decenii nu se poate considera omologată, chiar dacă ele nu sunt contestate integral“.

Domnul Eugen Simion pare a păstra exclusiv memoria unui triumfalism calp, rod al unui mecanism al intereselor de partid și de stat, la care, după cum am văzut, și-a adus juvenila contribuție, a cărui punere în chestiune echiva-

lează, pentru domnia-sa, cu o fărâdelege: „Nici un critic autentic nu se poate simți liber și demn dacă tace atunci când valorile literaturii sunt călcate în picioare“. A discuta fără preconcepții, în afara unor tipare prestabilite, înseamnă, pentru actualul președinte al Academiei Române, vezi Doamne, „a călca în picioare“ valorile! Însă aceste valori, chiar când se situează pe podișul celor ce ne definesc creația literară națională, spiritualitatea intrinsecă, nu sunt niște fetișuri. Nu o dată, purtătorii lor au cunoscut o evoluție sinuoasă, o deconcertantă abdicare de la propriul crez, ceea ce a dus la dureroasa dezamăgire și derută a unui tineret dornic a se adăpa la izvoarele castaliene ale idealului creator. „Am trăit, mărturisește domnul Alexandru George, cu o consternare pe care o amintesc mereu, fără a o și epuiza, lamentabila prostituare a câtorva dintre cei mai eminenți scriitori și cărturari români, de la M. Sadoveanu, G. Călinescu, M. Ralea, Camil Petrescu, mai apoi T. Arghezi și, în fine, în ordine descendentă, dar încă vie în memoria mea, T. Vianu iar, la spartul târgului, Șerban Cioculescu. Aș vrea să uit toate acestea: dezicerea lor de la ceea ce constituie temeiul admirației mele juvenile (dar nu numai juvenile) și poate că aș fi lăsat totul baltă, așa cum nu stă bine unui iubitor al adevărului, dacă nu aș fi văzut armata vastă a falsificatorilor trecutului mobilizându-se și oferind imagini fanteziste, când nu și grav deformatoare“. Din păcate, domnul Eugen Simion are aerul că n-a înțeles și nu vrea să înțeleagă asemenea lucruri. Domnia-sa idealizează cu perseverență un real nediferențiat, suferind în ansamblul său, bunăoară văzând în foștii săi profesori, unii, să recunoaștem, eminenți, numai latura pozitivă și trecând-o sub tăcere pe cea regretabil oportunistă, adică, într-un fel, ratificând-o: „Vianu, Rosetti, Iorgu Iordan - profesorii mei - nu erau niște ficțiuni. Existau în realitate, țineau cursuri cinci ani de zile, comunicam cu ei... Ei au constituit șansa generației mele. Le datorăm enorm. Mai era G. Călinescu, scos de la catedră. O absență activă, ca să zic așa“. A analiza cu luciditate opera și comportarea autorilor, indiferent de dimensiunea lor axiologică, a arunca asupra-le lumina adevărului nu credem că ar fi totuna cu „a călca în picioare“ valorile. Dimpotrivă, aprecierea lor monovalentă, încăpățânat conservatoare le aduce un deserviciu irecuzabil. Fie că e vorba de scriitori ce nu mai sunt în viață, fie că e vorba de cei ce se mai află între noi și pe care, din varii motive, suntem înclinați a-i aborda apoteotic. E drept, situația se complică în cazul unora care au practicat un joc multiplu, asociind obediența cu nesupunerea, adică relativizându-le pe amândouă. Cu atât mai mult e necesară o dezbatere onestă, o atentă departajare a elementelor viabile și a celor caduce, cu cât un asemenea echivoc a dus nu o dată la o iluzionare a ambelor tabere, cea oficială și cea liberală, din care a decurs un imbold de supralicitare, nutrit de simetria aspirațiilor cu semn contrar: „Ca să mă refer numai la proză, observă domnul Alexandru George, este sigur că Șt. Bănuțescu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Augustin Buzura, C. Țoiu, Nicolae Breban au fost supraevaluați în diferite grade. Deși, mai ales primii (?), sunt scriitori de certe merite și care, la momentul apariției, au însemnat indiscutabil plăcute surprize, ei au fost susținuți în spirit partizan de



alexandru george

echipă, de generație, apoi de gașcă (în momentul când ei și-au putut organiza un grup) beneficiind de elogii, de comentarii, de analize și aprofundări, pe scurt: de o clasicizare prematură, cu atât mai nocivă cu cât ei nu ilustrau exact linia estetică oficială a Partidului și făceau figură de nonconformiști, de îndrăzneți“. Se întâmplă ca succesul, fie și cu dublă rădăcină, să fie defavorizant!

Socotim că rezultă din cele de mai sus, ca și din alte comentarii ale subsemnatului, „incompatibilitatea“ noastră cu domnul Eugen Simion și... „compatibilitatea“ (fie și unilaterală!) cu domnul Alexandru George. Evident că, în temeiul postulatului democratic proclamat și aplicat chiar de domnia-sa, părerile noastre nu sunt totdeauna congruente. Astfel, n-am putut fi de acord cu extrem de asprele admonestări pe care domnul Alexandru George le-a adus disidenților indigeni și, în speță, lui Paul Goma, după cum, de pildă, ne-ar veni greu să contra-semnăm opinia că **Un port la răsărit** al lui Radu Tudoran ar fi „cel mai frumos roman românesc“ sau cea potrivit căreia s-ar conveni efectuată neapărat „o comparație“ între Constant Tonegaru și Nicolae Labiș, poeți din serii izbitoare eterogene. În privința lui Nichita Stănescu, părerea noastră e asemănătoare cu cea pe care autorul **Semnelor și reperelor** o are asupra lui Ștefan Bănuțescu, care, spre surpriza domniei-sale, a recoltat „o admirație extatică“ și în raport cu care „entuziaști de la București“ au început să vorbească despre Premiul Nobel! Dar, în ciuda acestor, să zicem, normale diferențieri de detaliu și a unei tratări libere a **personajului** atractiv Alexandru George, încercată de noi, care se pare că l-au iritat, avem impresia a ne situa pe solul acelorași principii, a urmări frecvent țeluri analoge, sub egida unei discipline mai generoase decât se întâmplă a fi noi, exponenții săi, în universul accidentat al temporalității, a acelei „discipline abilitate cu astfel de treburi și care e doar una: critica“.

maria-luiza cristescu:

VALENȚA IUBIRII- STRIGĂTUL FINAL

Dintr-un univers echilibrat ca al romanelor lui Marin Preda este greu să extragi o temă. Operația pare o amputare care lasă infirm în-tregul. O analiză a temei riscă să fie elementară. Tema iubirii este cea mai vulnerabilă dintre toate. Pe de o parte, prin tradiția unui anumit snobism critic. Pe de altă parte, prin tradiția minimalizării unei mari probleme, cea a iubirii, doar pentru motivul că s-a întâmplat să devină la mulți creatori, și pentru și mai mulți cititori, un produs de larg consum.

Și, totuși, voi spune "tema iubirii" la Marin Preda. Ca în manualele școlare care au un rost atât de important la vremea când nu-l sesizăm: să ne învețe să analizăm părți ale unui întreg ca să putem face apoi sinteze.

Supratema tuturor romanelor lui Preda este lumea, mai precis, lumea lui. Lumea lui Preda a fost mai întâi lumea universului sătesc, o construcție sprijinită pe dimensiunea timpului. Solidă, fiindcă este urmașa unei nesfârșite tradiții a modului de a trăi într-o colectivitate, cea sătească. A doua lume a lui Marin Preda este cea a orașului, a relațiilor sociale, a implicării și răspunderii individului. În oraș, care este și din punct de vedere istoric o formă de colectivitate mai nouă, cu o tradiție mai scurtă, domină relațiile sociale, iar nu o mentalitate omogenă.

Lumile romanelor lui Marin Preda fiind două, autorul este unul singur și, indiferent de disponibilitate profesională, ca structură umană el rămâne același. Și când scrie *Moromeții*, și când scrie *Cel mai iubit dintre pământeni*. Între aceste două romane, personajele satului au migrat spre oraș (**Marcele singuratic și Delirul**).

Satul este conservator față de tradiție pentru a-și putea împlini rostul, după cum orașul selectează indivizi speciali, aparte, pentru a-l dezvolta. Satul are ca fundament timpul trecut, cel care i-a certificat linia de conduită. Orașul, colectivitate mai nouă, privește spre viitor, caută excepția și disprețuiește regula. Timpul orașului este clipa, momentul, trăirea, experimentul. Timpul satului este viața înaintașului repetată de viața urmașului, într-un șir fără de început și fără de sfârșit. Satul și orașul, ca și colectivități născute în momente istorice diferite și cu timpuri de muncă deosebită, se opun prin aspirație. Satul aspiră să rămână identic cu sine însuși, orașul dorește progres prin schimbare.

Dintre romanele lui Marin Preda, nu este nici unul legat de o singură temă, ci de toate temele care definesc la el o lume. Iubire există și la sat, și la oraș. Ea nu este mai puțin complexă și complicată la sat decât la oraș. Doar semnificațiile ei sunt altele, la fel rosturile pe care le are în viața individului și a colectivității. Există, într-adevăr, tabu-uri la sat, așa cum există prejudecăți la oraș. Restricția impusă de colectivitatea sătească face afectivitatea în general și sentimentul în particular să crească în dimensiuni. Iar dimensiunea care caracterizează sentimentul de iubire în universul sătesc este timpul. Există și la oraș, și la sat iubiri împlinite sau neîmplinite. Partenerii se despart sau se reîntâlneau și într-un spațiu și în celălalt. Timpul satului se dilată depășind viața unui om de la naștere până la moarte. O iubire la sat poate fi prevestită, poate fi opera destinului, poate fi provocată. Ea trece, adesea de granița morții. Ilie Moromete este în **Marcele singuratic** flăcău și o pește pe Rădița. Ce se va întâmpla?

"Leșăra cu toții pe prispă și se uitară în zare. Într-adevăr, se apropiau plutind, alunecând în formă de săgeată cu deschiderea largă, croncănind rar, nu toți

o dată, ci în așa fel încât cântecul lor să fie neîntre-rup. Rădița se dădu jos de pe prispă și, în mijlocul bătăturii, înfipse cuțitul în pământ. Își ridică apoi privirea spre cocori, în timp ce cu degetul cel mare al piciorului drept începu să scurme stăruitor țărâna chiar alături de lama cuțitului. Păsările se apropiară, dar când ajunseră în dreptul bătăturii, bătrânul cocor scoase un țipăt pătrunzător de spaimă și zborul începu să i se clatine. În clipele următoare el se întoarse pe cer și începu să se învârtască în cerc împreună cu tot cârdul deasupra capului fetei. Ea nu-și luă în acest timp ochii de pe cer, urmărindu-i cu o privire neclintită și limpede, și degetul ei nu înceta să scurme pământul alături de cuțit. Scoțând un nou țipăt, de astă dată parcă de jale, bătrânul cocor rupse deodată cercul în care se rotea și făcu cale întoarsă împreună cu tot cârdul. Rădița îi urmări până nu se mai văzură, apoi smulse cuțitul din pământ și se întoarse chicotind spre soră-sa. La flăcăul din prag nu se uita.

- Mă mărit, zise ea. O să fiu fericită cu Mutu ăsta, cu toate că nu se știe cât. Ar fi trebuit să-mi cadă jos la picioare cocorul meu, dacă ar fi fost să mor de bătrânețe. Ei și? Nu m-a întrebat nimeni dacă vreau să vin pe lumea asta! De ce mi-ar păsa când o să plec?"

Episodul de față, nu scena de iubire în sensul restrâns al cuvântului, va pluti peste timp. Rădița va muri după ce va naște copiii, Mutu-Moromete se va recăsători și va duce viața lui moromețiană. La bătrânețe va trăi "mai rău ca un flăcău, marea lui dragoste cu sora primei lui neveste, femeie subțirică și tânără, cu dinții mai albi și mai frumoși ca ai unei fete, cu toate că avea și ea acum peste cincizeci de ani..."

Iubirea în universul satului se desfășoară sub bolta cerească, în natura vie, roditoare. Nici anotimpul ei nu este indiferent. Căci, niciodată la Marin Preda, evenimentul iubirii nu se petrece iarna și în casă. El este integrat în universul sferic, al boltei și al pământului. Sub cerul cu stele și luminat de lumina lunii. Ștefan al lui Parizianu, din **Delirul**, viitor ziarist, om al lumii largi, reporter de front și un "cineva" în Capitală, va rămâne marcat de noaptea de dragoste cu Ioana, fata din sat. "În întunericul grădinii trupul ei, cu fața în sus, avea lucirea pânzei de prin poieni, pe care el îl acoperi cu o mișcare violentă, ai fi zis că vrea s-o omoare. Pieriră parcă împreună în somnul ierburilor și al salcâmlor neclintite... Nu se auzi nici o șoaptă, nici un murmur; tăcerea dintre ei doi începu să se consume într-o încordare știută numai de pământul pe care spinarea fetei îl făcea să ardă și de ierburile strivite, care se încălziseră și ele și îi învăluiau cu mirosul lor puternic, de sevă bogată, țîșnită din tijele fragede... Curând, zbaterea ierburilor se potoli și fata se ridică în capul oaselor și începu să-și dreagă părul în dezordine. Avea un bariș, se îmbrobodi cu el legându-l la ceafă. În felul acesta i se dezvelea obrazul și i se vedeau bine ochii strălucind în întuneric. Între timp noaptea se mai limpezise și cerul plin de stele începuse să alunge întunericul gros de seară, care acoperise curând după apusul soarelui pământul. Se vedea bine oriunde te-ai fi uitat. Mult timp ținu îmbroboditul și dezbroboditul fetei. Al lui Parizianu părea să-și fi pierdut graiul, își pusese capul în poala ei și nu zicea nici el nimic, ca și când mișcărilor ei liniștite și parcă rituale nu trebuiau tulburate."

"Tăcerea" și "pierderea graiului" țin de timpul nemărginit și de semnificațiile majore ale evenimen-



marin preda

tului iubirii. Ea este rezultatul unei decizii afective tranșante, care va hotărî cursul unei vieți. Riscul social al alegerii iubitului sau iubitei este mai mare în colectivitatea țărănească, închisă și omogenă. Gestul direct al Ioanei care îl cheamă spre ea pe Ștefan este rezultatul unor ani de așteptare discretă în speranța de a fi luată în seamă, este izbucnirea tăioasă a sentimentului care, fără de plecarea definitivă a bărbatului din sat, ar fi rămas să mocnească o viață.

În lumea orașului, în apartamentele blocurilor și sururi de cutii de chibrituri - iubirea este *confesiune*, experiență povestită. Iubirea se comunică celorlalți, este analizată, reformulată. Acest ritual modern de iubire - confesiunea ține de relații sociale complexe: de afectivitate, de atitudine morală și chiar de convingeri ideologice. În lumea satului lui Marin Preda nu este numită vreodată iubirea prin cuvântul "iubire". Ea este substanță, iar nu vorbă, este partea ascunsă, lumina sau hiba unei existențe. La oraș, iubirea devine *cuvânt*, un apanaj al personalității care se manifestă altfel la fiecare individ, după cum este subiect de discuție pentru cei din jur, prieteni, colegi, șefi sau subalterni. Fiecare dintre aceștia are versiunea lui, "versiune" care este, iarăși, semnul individualității, al căii proprii.

Deosebirea dintre iubirea gândită de Marin Preda în universul sătesc și cea din lumea lui orășenească este aceea dintre viață și clipă. În același sens, lumea satului este cea a destinului, a legăturii om-pământ. Deci lumea tragediei. Lumea orașului, a relațiilor sociale de toate felurile, a atâtor determinări, importante sau nu, este lumea dramei. Sensul definitiv, natural, al nunții pentru a procrea, s-a pierdut la oraș. Căsătoria, dacă se face, este un contract între puncte de vedere, între ranguri sociale, între temperamente sau parteneri cu idei venite din aceeași parte a baricadei. Acest contract se poate, deci, desface atunci când, după momentul de criză, de lămurire, unul dintre parteneri ajunge la altă *soluție, versiune* despre viața sa. Omul orașului are în el sămânța neliniștii în legătură cu propria lui ființă și mai puțin cu ființa colectivității din care face parte, orașul. Orașul nu mai are omogenitatea satului. Satul, spațiu deschis, nu ascunde nimic privirilor cercetătoare ale colectivității corective. De aceea viața particulară, intimă este ferită de ochii și judecata celorlalți. Orașul, dimpotrivă, dezvăluie ceea ce ar trebui să rămână secret în efortul de a adăuga personalității o trăsătură nouă, distinctivă față de ceilalți indivizi. Orașul povestește, interoghează, analizează. El este preocupat de devenire, de scop, de adeziune. Locuitorul orașului își dorește mai mult decât orice individualizarea, identitatea proprie, neasemănătoare, discordantă chiar față de ceilalți. El intră în *relații*, schimbă reperatele, reface statutul. Țăranul tinde spre a nu ieși din tipar, orășeanul se străduiește să spargă modelul comun. Discreția și pudoarea, trăsături sociale ale colectivității sătești devin la oraș dare pe față a intimităților, expunere de motive, apărări avocațești, justificări și declarații. Misterul iubirii sau urii dintre doi soți la sat, al iertării sau neîmblânzitei nevoi de răz-

UN ULTIM DIALOG CU ALEXANDRU CIORĂNESCU

de PAVEL CHIHAIA

Dialogul pe care Crisula Ștefănescu l-a purtat cu Alexandru Ciorănescu, de-a lungul unei călătorii în insula Tenerife, precum și patru interviuri pentru postul de radio Europa Liberă, în anul 1988, au apărut într-o carte intitulată **Între admirație și iubire. De vorbă cu Alexandru Ciorănescu**, tipărită în anul 2000 de Editura Jurnalul literar.

Admirație pentru larga suprafață a cercetării și calitatea lucrărilor savantului, cu notorietate recunoscută încă din timpul vieții, iubire pentru sacrificiile și lupta de înfăptuire a operei, pentru generozitatea și modestia sa.

Crisula Ștefănescu l-a întâlnit bolnav, puțină vreme înainte de sfârșitul său, "pe omul rămas singur să înfrunte bătrânețea" (p. 60), și îi vorbește despre elogiile intelectualilor pentru cărțile sale și petru suferințele, curajul, dezamăgirea și satisfacțiile sale în această neîncetată și neîndurătoare luptă pentru cucerirea adevărului, pentru îmbogățirea patrimoniului spiritual al umanității. Și în dialogul pe care îl poartă cu Alexandru Ciorănescu, îi evocă operele - în cadrul unor apercipții mai generale - dar și itinerariul existenței, împrejurările redactărilor, relațiile cu familia sa privilegiată de destin, cu oamenii de știință, cu scriitorii și artiștii contemporani, români și străini, întreaga viață dusă în țară și peste hotare. Aflăm ultimele gânduri ale unei mari personalități, care - astfel cum însuși mărturisește - își face bilanțul activității științifice, dar și al întregii vieți. Drama despărțirii de țară, de cei doi copii, timp de 17 ani, de rude și prieteni, rățcirile inerente începutului de activitate într-o țară străină. Pe lângă satisfacția de a fi dăruit lumii importante repere, evocând destinul postum al operelor sale, Alexandru Ciorănescu, aflat în ultima parte a vieții, își destăinuie singurătatea și gândurile despre moarte. Și ne întrebăm, desigur, de ce a trebuit ca o viață închinată studiului și înfăptuirilor să fie supusă acestor grele încercări.

De fapt, dialogul consemnat de Crisula Ștefănescu prezintă acel clar-obscur, acele zone cețoase, incertitudini și idealuri ale lui Alexandru Ciorănescu, în care intuim și trecerea ascunsă a vieții interioare. Chiar în relatarea unor evenimente sau elanuri creatoare, există determinante nu foarte clar conturate, consemnate ca atare. Crisula Ștefănescu evocă pe Carl Gustav Jung, în legătură cu întrebările sale și cu răspunsurile primite: "Este foarte greu ca cineva să-și facă o părere definitivă asupra sa și a vieții sale". La care Alexandru Ciorănescu răspunde: „Suntem în contract cu lumea dar, mai strâns, cu ființa noastră" (p. 33-34). Motiv pentru care profesorul și-a subliniat individualitatea, refuzul de integrare în asociații cu avantaje proprii: "Dacă aparții unui grup, unei organizații, nu mai ești o persoană" (p. 37).

Crisula Ștefănescu constată că multe concluzii la materialul adunat nu au fost scrise, unele au dispărut, iar altele, de pe șantiere mai vechi, s-au aruncat "o dată cu boala care progresează" (p. 16). Aflăm că doamna Galathea Ciorănescu, soția lui George Ciorănescu, păstrează 600 de scrisori din anii 1946-1992, cu corespondența dintre cei doi frați, mărturie a colaborării lor științifice și afecțiunii care i-a legat.

Sunt subliniate vocația universalității la Ale-

xandru Ciorănescu, asemănătoare celei a lui Mircea Eliade, realizarea unor voluminoase instrumente de lucru, apoi opere de cercetare, dar și romane, drame, critică literară, poezie. Cunoaștem nu numai originea lucrărilor mai importante, felul cum au luat naștere și s-au conturat în timp, dar și legăturile dintre ele de-a lungul destinului omnesc al autorului. Din operele de consemnare bibliografică, fac parte cele două lucrări: **Diccionario etimologico rumano** (1958-1966) și **Bibliographie de la littérature française du XVI siècle** (de asemeni pentru secolele XVII și XVIII), lucrări de înaltă importanță, inițiate încă în prima tinerețe, când cunoaște bibliotecile, arhivele și colecțiile din București și Paris.

Cele trei teme inspirate de scrieri occidentale (barocul - **El Barroco o el descubrimiento del drama; Du baroque espagnol au classicisme français**), Cristofor Columb (**Culon y Canarias; La primeras biografias de Cristobal Colon; Colon humanista**) și Don Quijote (**Le masque et le visage**); sunt înfăptuite pe acest peisaj propriu al insulei Tenerife, unde Alexandru Ciorănescu a trăit, a ținut cursuri și a scris, începând din 1948. O palmă de pământ departe de Europa, pierdută în ocean, aridă, din largi falii vulcanice, unde prezența omului a apărut târziu, unde aventurieri curajoși și oamenii bisericii au poposit de-a lungul Evului mediu. Suntem îndemnați să interpretăm acest peisaj ca o metaforă a lucrărilor de maturitate ale savantului. Din dialogul purtat cu Alexandru Ciorănescu putem deduce că el însuși a trăit un destin asemănător lui Cristofor Columb, îndreptându-se către această insulă îndepărtată de continentul cunoscut, către un orizont al mării și timpului, pe care a încercat să le cunoască și să le descrie. Cercetând manuscrise, comparând culturi de veche tradiție. Această chemare de a dezvălui misterul, l-a îndemnat să cerceteze și împrejurările în care a fost scrisă de către Thomas Morus, după descoperirea Americii, faimoasa ademenire a **Utopiei**.

În legătură cu traducerile, Alexandru Ciorănescu afirmă: "Este greu să-ți închipui o cultură care să nu fi uzat și abuzat de traduceri" (p. 82), menționând propria traducere, în franțuzește, a **Divinei Comedii**, apoi a **Iliadei**, de George Murnu și, mai pe larg, despre traducerea în română a **Divinei Comedii** de către Giuseppe Cifarelli.

Desigur, ca și Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Alexandru Ciorănescu este și un scriitor de limbă română, și consemnarea sa în istoriile literaturii române nu va putea ignora realizările scrise în alte limbi. El însuși afirma că spiritualitatea română este înrudită cu aceea occidentală: "Noi am trăit într-un belșug cultural care s-a datorat, încă de la început, legăturilor noastre cu Occidentul" (p. 60). De-a lungul dialogului subliniază solidaritatea exilului, prietenii cu Mircea Eliade, Emil Cioran, Vintilă Horia, Aurel Răuță, Eugen Drăgușescu, Ion Vlad, ajutorul omnesc și intelectual reciproc. Aflăm de importanta corespondență cu George Ciorănescu și cu Nicolae Steinhardt, aceasta din urmă, din nefericire, pierdută.

bunare durează o viață, se dezvoltă pe patul de moarte, se transmite urmașilor. În *clipa* orașului se fac și desfac iubiri, ființa suferă și se întremează, schimbându-se, în speranța că și-a găsit adevărata identitate. Adevărul despre individ este făcut din versiuni în timp. Viața este, logic, *un șir succesiv de versiuni*.

Dacă raportul dintre lumea satului, în opera lui Marin Preda, și lumea orașului este cel dintre tragedie și dramă, trebuie, de asemenea, remarcat că este vorba aici de două timpuri deosebite. Primul este al stabilității tradiției, al doilea - al nesiguranței individului social. Societate de tip mai vechi, colectivitatea țărănească lasă locul neliniștii și incertitudinii moderne. Important este că Marin Preda n-a pus lumea satului și pe aceea a orașului într-un raport de confruntare și nici nu a considerat-o pe una superioară celeilalte. Satul și orașul, lumile lui Marin Preda sunt istoricește succesive. Și în planul înțelegerii evoluției istorice, și în planul preocupării intime a scriitorului. Nevroza iubirii își are valoarea sa clară în societatea orășenească. Romanele dintre cele două războaie mondiale (ale lui Anton Holban, Camil Petrescu, Gib Mihăescu) sunt romane ale căutării identității, ale stabilirii gradului de individualitate dintr-o ființă. Gelozia, aspirația spre un ideal feminin, șocul întâlnirii marii iubiri sunt mijloacele, pretextele pe care și le găsește o personalitate pentru a se cerceta și defini. Confesia este o metodă de cercetare și de verificare. Ea capătă dezvoltări tentante din care sunt excluse pudoarea, rezerva. Individul se oferă lui și celorlalți cu întreaga lui subiectivitate. Actul de a se mărturisi nu se lasă circumscris, el se dilată până la impudicitate sau autodenunț. Numai așa se poate ajunge la o elucidare personală, platformă de pe care individul poate porni mai departe în viață, cu noua lui versiune.

În opera lui Marin Preda, Ilie Moromete este în tinerețe Mutul, pentru a deveni la apusul vieții de o superbă oralitate. Această linie de evoluție este a autorului însuși. De la **Întâlnirea din Pământuri** și **Moromeții** în care vocea autorului-personaj nu se aude, trecând prin **Risipitorii**, **Marele singuratic**, autorul-mut se transformă, în **Cel mai iubit dintre pământeni**, în personajul-autor al confesiei. O confesie de mare oralitate pentru a se explica și a se înțelege pe sine, direct, concret, contradictoriu, cu dinții încheștați sau fără de rușine. Criza iubirii este aici determinată social în chip dramatic. Evenimentele vremii de după revoluție influențează statutul intim al personajelor cuplului, le schimbă intențiile sociale, aspirațiile și morală, le obligă să se replieze, se deformează mentalitatea. Prin frică, prin nevoia de adaptare sau de parvenire. Iubirea eșuată, deformată până la monstruos, este testul însuși al nefirescului social. Cel de-al doilea volum din romanul **Cel mai iubit dintre pământeni** este probabil cel mai frumos roman de dragoste din romanul românesc. "Frumos" vrea să spună, estetic, dar și complex, și cu largi semnificații. Poate fi înțeleasă mai degrabă prin decăț prin nenumărate romane așa-zis politice o epocă întreagă de răsturnări sociale. Iată deci că ceea ce voiau să realizeze scriitorii ca Holban și Camil Petrescu, și anume să facă și să desfacă o lume de iubire, a realizat Marin Preda pentru o altă epocă.

Confesiv până la amănuntul descrierii scenelor de dezagregare a relațiilor în cuplu, până la deplina lor mizerie, romanul lui Marin Preda își păstrează demnitatea tocmai prin sinceritatea nevoii de a înțelege și a se înțelege. Roman al mortificării iubirii în dezordinea socială, **Cel mai iubit dintre pământeni** se încheie cu o constatare spusă cu rigoarea unei teoreme sau a unei cărți de legi: "Și atâta timp cât aceste teorie urcate și coborâte de mine, vor mai fi urcate și coborâte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricând: ...DACĂ DRAGOSTEA NU E, NIMIC NU E!..."

În echilibrul lumilor lui Marin Preda, valența iubire, pe care n-am fi putut s-o scoatem din context fără a nu amputa întregul, este strigătul final, credința încrâncenată a ființei după care nu mai poate fi nimic și nu s-a mai rostit nimic.

JURNALUL UNUI SCRITOR AUTO-VEDETIST

de MARIN MINCU

Când citești, chiar în prima pagină din **Jurnalul** (Editura Humanitas, 2001) lui Mircea Cărtărescu, aceste mărturisiri („Transa care făcuse din mine un scriitor s-a risipit ca un vis când deschizi dimineața ochii. Practic nu m-a mai interesat literatura, asta-i adevărul, n-am mai putut să mă prefac că mă interesează. Am citit mai mult *la normă*, fără să asimilez, am scris mai mult din disperare și stupefacție. Nu mi-a ieșit nimic, tot ceea ce am scris e mort, nu vine dinăuntru și dinăuntru dinăuntru ca până acum”) te-ai aștepta ca, în cele aproape cinci sute de pagini, să urmeze o descărcare de *autenticitate viscerală* în descrierea meandrelor și tribulațiilor celor mai intime/intense ale unui subiect creator, aflat în erupție/erecție continuă; să poți să asیți anatomic la dezmembrarea „patologică” a personalității fiziologice dar s-o observi iluminat și în efortul „demențial” al concentrării scriitoricești maxime. Un astfel de **Jurnal**, extraordinar prin profunzimea trăirii și prin originalitatea scriiturii, reușește să scrie genialul polonez Witold Gombrowicz. Nu este deloc cazul **jurnalului** despre care vorbim aici și o spun cu părere de rău pentru că am dorit inițial să scriu o recenzie în care să apar dreptul scriitorului de a vorbi liber, despre sine și despre realitatea ce-l marchează, în textele în care el se oferă sincer ca livrare a unei maxime *fidelități subiective*. Subiectivitatea **jurnalului** de creație nu se poate descifra din factualitatea primară/empirică a gesturilor și a lecturilor cotidiene, ci dintr-o decantare febrilă în scriitură. Am susținut de mai bine de douăzeci de ani plonjonul abisal al eului în ceea ce am numit *autenticitatea scriiturii* și credeam că autorul **Visului** va fi capabil să ne comunice *vibrația* aceea specială în **Jurnalul** său, publicat la vârsta matură de 45 de ani. Din primele pagini, însă, mai înainte de derularea materiei esențiale, ca o *mise en abîme*, apare imediat dereglarea de la autenticitate prin exacerbarea unui *metanarcisism* supărător: „M-am obișnuit să respir admirația celorlalți - care nu mă face orgolios, nu îmi provoacă nici o bucurie, dar îmi e necesară pentru că în lipsa ei mă prăbușesc. Mai ales acum, când nu îmi pot găsi o compensație în admirația de sine”. Etalarea acestui narcisism bolnăvicos nu ar pune probleme de nici un fel dacă acesta nu ar reprezenta unica bornă a referențialității creative pe tot traiectul celor șapte ani de funcționare a mecanismelor diaristice, expuse în această carte. Orice eveniment, orice lectură, minoră, orice experiență de viață, orice bruion oniric, sunt convocate în țesătura semiotică a jurnalului numai pentru a nutri și activa permanent această „ad-

mirație de sine” ce se transformă într-o motivație vidă, exterioară, a întregului travaliu scriitoricesc. Ca să-și întrețină *suspans-ul* notațiilor zilnice, Mircea Cărtărescu își/ne propune să-i urmărim *lecturile* („cheia este cititul, mai ales acum, când nimeni nu mai citește”: va încerca să recame circa cincizeci de cărți pe an) și *visele* (când realitatea e searbădă o poți „cosmeticiza” cu nuanțări tenebroase de sorginte onirică, nu-i așa?). Nu se poate susține că autorii citați și comentați de el ar fi cu toții insignifianți, dar conpectele acestea au de cele mai multe ori un aer prea școlăresc, nu tind către planurile de profunzime; e vorba mai degrabă de preocuparea de a lăsa impresia unei culturi monstroase, colosale, pigulite din toate sursele dar mai ales din autori banali. Dau un singur exemplu. Insațiabilul lector Mircea Cărtărescu se referă (paginile 144-145) la cartea cea mai pretențioasă - în planul cunoașterii - a lui Umberto Eco, **Pendulul lui Foucault**. Dacă în alte ocazii se simte implicat, când amușină oriunde unele mărunte tentative de elucidare a unui „plan cosmic” al istoriei, de data aceasta Mircea Cărtărescu nu are organ să recepteze efortul cognitiv al marelui semiolog italian; pentru el numele acesta „e mai prost chiar și decât **Numele trandafirului**, ghiveci esoteric-paleoastroautic”, „un monument de scepticism disperat”, „în definitiv o blasfemie” unde „totul e fals, de la premise la concluzia vulgar sceptică”. Nu vreau să discut aici din perspectiva reușitei sau nereușitei romanului la nivel literar, căci nu Mircea Cărtărescu ar fi criticul cel mai drastic în ceea ce privește receptarea literară a lui Umberto Eco, dar așa fi fost curios de altă reacție la impactul produs asupra scriitorului român de una dintre cele mai impresionante construcții „filosofice” a secolului trecut, așa fi vrut să văd cum gândește el asupra aceluiași interogații apocaliptice. În loc să se angajeze într-un dialog real cu splendida sinteză epică, a lui Umberto Eco, Mircea Cărtărescu se complăce țănoș într-o atitudine de superioritate gratuită ce divulgă un complex al impotenței receptive. Este interesant de constatat că acest „complex” permanentizat este mimat, prin deconstruire, pe tot parcursul **Jurnalului**. Deși vorbește convins de „patru forțe care pot duce la o carte adevărată: suferința, singurătatea, paranoia, isteria”, din lectura jurnalului nu se desprinde deloc o dramă a singuraticului ce suferă până la isterie din cauza angajării totale în scriitură. Mi se pare ciudat că Mircea Cărtărescu nu este capabil să comunice acea macerare tragică a subiectului în actul textualizant, confundând trăirea autentică cu lamentațiile facile/falacioase ale unui simplu actor ce se crede un mare scrii-



mircea cărtărescu

tor care-și imaginează disperat că și-a pierdut „admiratorii”: „După o stupidă noapte nedormită, la o petrecere unde nu a petrecut nimeni și după o zi întreagă de somn, m-am trezit pe întuneric, dezorientat, amețit și îngrozitor de trist. Mi-e greu să suport lumea în totalitatea ei și cu atât mai puțin în straturile ei tot mai înguste pe măsură ce se apropie de centrul care-i sunt. *Am vrut să fac literatură, iar acum, trecut de vârsta poeziei*, când ani de zile am scris cu o fericire de neimaginat, acum sunt apucat brutal de tâmp și silit să fac față implacabilului: *vremea ta s-a dus: literatura nu mai înseamnă nimic*; de altfel, nu mai știi să scrii; *nu mai ai admiratori care să te susțină; nu ai public care să-ți citească versurile*; ești singur în viața ta care nu înseamnă nimic; *tot ceea ce ai scris, distrugându-ți mațele și oasele și mintea, se pierde într-o masă informă ca un teanc de hârtii ude, de care n-are nimeni nevoie*. Ai fost aruncat dintr-o dată ca o mască stricată, din sistemul tău, din istoria ta” (s.m.). Am recurs la un citat mai lung, oferind astfel un eșantion cât mai concludent pentru a analiza propria proiecție tragi-comică a lui Mircea Cărtărescu asupra propriului statut de poet și asupra viziunii lui superficiale în legătură cu „meseria” aleasă. Mai întâi nu cred că la un moment dat, așa brusc, fără motiv, se poate „trece de vârsta poeziei” ca și cum *a fi poet* s-ar lega exclusiv de un precis cronotop biologic; marii poeți au fost mai vitali, în scrisul lor, cu cât au înaintat în vârstă și unii precum Montale, Arghezi, Mario Luzi, Ezra Pound, au devenit mai actuali, adică mai „tineri”, spre senectute. De asemeni, nu cred că ei scriau poezie numai în funcție de existența „admiratorilor care să-i susțină”, ci din vocația inevitabilă pe care nu au implinit-o numai pentru că nu aveau „un public care să le citească versurile”; publicul de poezie potrivit se formează în timp și orice valoare poetică autentică a fost omologată totdeauna mai devreme sau mai târziu. Dacă domnul Mircea Cărtărescu „și-a distrus mațele și oasele și mintea” și dacă din poezia sa n-a mai rămas decât „o masă informă ca un teanc de hârtii ude, de care n-are nimeni nevoie”, acest lucru îl privește exclusiv pe autor;

trebuia să scrie cu o perspectivă mai înaltă decât aceea a succesului imediat care să-i aducă nu doar „admiratori“ ca unei actrițe brilante doar pentru o seară, ci și cititori permanenți și edificați asupra valorii poetice perene.

Pare că miza creativității lui Cărtărescu este prea lejeră, reducându-se la un succes cât mai eclatant, dar fără durată; el este sensibil la orice ecou evaluativ, la orice notă sau recenzie ce i se dedică și apare gelos/invidios la modul maladiv când alt scriitor român se bucură de atenția ce i s-ar cuveni numai lui în exclusivitate. Efectiv se neurastenizează când Sorescu e luat în seamă la Paris („ieri am făcut, pe stradă, un fel de *criză de ură și de furie* după ce am citit că a fost sărbătorită la Paris, la Centrul cultural, o nouă carte de Sorescu“), ceea ce indică o labilitate psihologică periculoasă pentru statutul unui adevărat scriitor, care presupune generozitate și bucurie față de succesul altor confrăți; „ura“ și „furia“ divulgă un comportament primitiv sau, oricum, nu pot să caracterizeze ținuta unui intelectual european, universitar și pe deasupra „doctor“ în postmodernism!

Toate „obsesiile“ de scriitor ale lui Mircea Cărtărescu nu sunt obsesii „creative“ decât pentru că el stăruie asupra acestora cu obstinația de a le face să apară drept așa ceva; de cele mai multe ori, acestea denotă o anume puerilitate și absența unei implicări viscerale (deși se mimează parametrii convenționali ai „visceralității“ neînfrânate de vreo convenție!) ce ar fi putut să justifice atipicitatea forțată a impresiilor și mărturiilor din *Jurnal*. Desigur, pentru un lector obișnuit, notațiile acestea ar putea să constituie ceva exotic, ca și cum s-ar citi jurnalul intim al Gretei Garbo sau al Sofiei Loren. Pentru cei care sunt situați însă înăuntrul condiției de scriitor, notele de jurnal ale lui Mircea Cărtărescu apar puțin contrafăcute în direcția realizării obligatorii a „figurii“ autorului „admirat“ și „tradus“, figură destul de comună de altfel, sugerând doar excesul de emfază „artistică“. Ia să vedem - își spune cititorul obișnuit ce a făcut și a dres cutare când lucra la „capodoperele“ sale? În cazul de față, se constată că autorul e destul de anost și că nu se preocupă pagină cu pagină decât de ce impresie va lăsa în „admiratori“. E vorba decât de un fals *jurnal în oglindă*: acum trebuie să mă prefac că citesc enorm, acum este important să se vadă că sunt ultraobsedat de scrierea la acest roman, mai încolo o să vorbesc despre familie și despre călătoriile de studiu, totul trebuie să fie cât mai variat și cât mai diferit decât au făcut alți autori de jurnale. Cu această „poietică“ avansează Cărtărescu în scrierea jurnalului său și impresia cea mai jenantă, la lectură, este aceea a *inautenticității*. Autorul nu penetrează natural hymen-ul scriiturii; e ca și cum ar ejacula în afara vaginului textual. Se chinuie să pară ulcerat de scriere și scriitură, stresat, neînțeles, singuratic, isterizat, epuizat, distrus, terminat - ce mai! Postmodern! - dar el nu face altceva decât să croșeteze sânguincios lucruri banale, aproape fade. Sunt extrem de rare paginile în care comunică ceva autentic, doar atunci când uită să fie metanarciziac și cabotin. Ceea ce este mai grav vine însă din senzația insistentă că uneori Mircea Cărtărescu se „face“ că nici nu știe să scrie.

bujor nedelcovici

LEGENDA DE TEMELIE



Visul exilatului (se întoarce în țară și nu mai poate să plece de acolo) a fost înlocuit cu visul omului fără acte, fără un statut legal, fără să poată arăta o legitimație primului polițist..

Adevărata cunoaștere de sine (*precognitia*) se află în instinct, elan vital, energie... în participarea mistică alături de alții, ori în „ochiul secund“ prin care vede - printr-un act impersonal de intuiție - atât în interiorul *Sinelui*, cât și exteriorul *Celuiat*?..

Mama, în timp ce agoniza, avea impresia că auzea pașii milițienilor care veneau să-l aresteze pe unchiul Tică. Teroarea! Spaima de poliție nu o părăsise nici înainte de a muri. Cred că eu, înainte de a-mi da „creștinescul sfârșit“, o să mă ridic din pat și o să caut în geantă dacă nu cumva mi-am pierdut actele. Când o să ajung „dincolo“ o să-i dau Sfântului Petru - care se va afla la porțile raiului - cartea de identitate pentru ca, în sfârșit, să mă eliberez definitiv de această obsesie și să-mi dobândesc liniștea sufletească.

Când spiritul se află cuprins de o emoție puternică, apare primejdia ca firul de care suntem agățați să se rupă brusc. Atunci cădem între un „Da absolut“ sau un „Nu absolut“. M-am eliberat din extreme, iar pendula mentală nu mai oscilează între *Da* și *Nu*, ci între *Sens* și *Nonsens*. Ceea ce ieri era un adevăr, azi este o amăgire și ceea ce azi cred că este o concluzie greșită, mâine va fi o revelație.

Totul este impermanență (*Tout passe*), iar coșmarurile mele sunt lumini care îmi arată cu limpezime ziua de mâine..

* Ieri seară, înainte de a adormi, Grég m-a chemat la patul lui și mi-a spus: „Papa! J'ai peur!“ Am încercat să-l liniștesc, să-i spun că atâta timp cât o să fiu lângă el să nu aibă nici un motiv de teamă, apoi i-am făcut o cruce și l-am asigurat că îngerii vor veni la el pentru a-l proteja de orice neliniște. Are patru ani și jumătate și iată, a apărut... „frica“! De cine? De ce? Oare nu cumva eu i-am transmis temerile mele? Poate a ieșit din „paradisul terestru al copilăriei“ care mai purta sensurile altei vieți și altei înțelepciuni și a intrat în „infernul de aici“ care înseamnă: grijă, îngrijorare, absență, frică, angoasă, teroare, coșmar..

Când regele Midas l-a ajuns din urmă pe înțeleptul Silen (însoțitorul lui Dionysos), l-a întrebat care ar fi pentru oameni lucrul cel mai bun. Silen a ezitat, apoi a zis: „Neam netrebnic și muritor, fiu al hazardului și al trudei, de ce mă silești să-ți spun ceea ce nu e bine pentru tine să auzi? Binele suprem îți este inaccesibil! A nu te fi născut, a nu fi, a fi nimic. Binele imediat următor ar fi pentru tine... să mori curând..“

Grég adormise și i-am ascultat un timp respirația liniștită.

Am respins gândul care mă pândea! Cum să admit eu, tatăl lui, că binele suprem ar fi să nu fie, să nu se fi născut?!

* Un individ, o colectivitate sau un popor nu au dobândit o valoare spirituală și culturală decât în măsura în care au fost capabili să imprime „pecetea veșniciei-relative“ pe tot ce au gândit și au realizat. **Sub ce Mit se situează și ce Sens creează?** Numai astfel poate să dobândească înțelegerea (cunoașterea) *noumenon*-ului (lucrul în sine), a **fenomenului** (experiența posibilă), relativitatea timpului pe care îl trăiește și semnificația metafizică a transcendenței.

Oare să îndrăznesc să cred că romanele și cărțile pe care le-am scris au fost la început un scut împotriva vulgarității vieții, apoi un mijloc de depășire a imanenței materiale și pragmatice a existenței și apoi... ceara de albine invizibilă pe care am încercat să-mi imprim „pecetea-relativă a non-veșniciei“, a tot ceea ce am trăit și înțeles?

Oare la sfârșitul vieții (pe care îl simt din ce în ce mai apropiat) o să pot spune: „M-am situat mereu în *cogito ergo sum* (gândesc, deci exist), iar acum pot să rostesc: Totul a fost bine!“

* Discuție cu un prieten (scriitor) într-un bistro:

- Am fost un idiot! Până la vârsta mea n-am înțeles că pentru a coborî pe scara principală trebuie să urci pe scara de serviciu? Mă ascuți?

- Da! Te ascult cu atenție..

- Vocația de scriitor nu face doi bani și o ceapă degerată dacă nu ai vocația carierei, adică afirmarea publică a cărților scrise. Ascensiunea și propulsarea pe prima orbită, adică în primul cerc al puterii literare nu se face de unul singur, ci în grup și uncori în haită.. Un *lobby* de presiune și putere! Mă ascuți? Ești milionar? Spune-mi *cum* și prin *cine* ai făcut primul milion? Ești un scriitor care a scris un *best-seller*? Spune-mi care a fost sistemul relațional care te-a scos din obscuritate și te-a afirmat? Nu-nu! Să nu-mi vorbești despre valoarea literară a cărților scrise! Prostii! Scandal, intervenție, multă publicitate și cronici în ziare cât cuprinde! Iată rețeta succesului! Mă ascuți?

- Da..

- Și ce părere ai?

- Nici una..

- De ce?!

- Tu spargi uși deja deschise. **Poți ori nu poți**, în rest.. e numai tăcere și singurătate.

FIRESUL METAFIZIC AL POEZIEI FĂRĂ LIFTING

de DAN BOGDAN HANU

Titlul nu caută să mascheze o acută nuanță oximoronică. Este firesc faptul ca orice produs literar care nu-și propune intervenția ostentativă, explicită sau, dimpotrivă, orchestrată savant, asupra raportului între imagine - considerată în calitatea ei de vehicol al unor emoții și ideaii poetice - și integritatea/fluentea acestora din urmă, să conserve... firescul sursei. Asta nu exclude existența unei cauze nobile în situația opusă, a supradimensionării acestui raport și "favorizarea" declarată a primului termen, cu alte cuvinte a "efectului".

Cu acest volum recent al său, **Dintr-o haltă părăsită** (Editura Augusta, Timișoara, 2000), Cassian Maria Spiridon continuă să acrediteze discursul poetic axat pe tipul de confesiune angajată. Specifică acestei maniere poetice îi este experiența niciodată afiliată experimentului, o experiență remorcată la "umana banalitate", frecventată și dezvoltată comprehensiv, atâta timp cât ea constituie o formă de obiectivare a fiziologiei identității. Stărilor poetului nu tind spre reconcilierea ori potențarea extremelor conjuncturale sau obsesive, după cum nu sunt nici ambigui(izante) sau ambalate într-o imaginerie fractală. Distanța de la reacția emoțională la expresivitatea poetică este comprimată la maximum. Nu este vorba despre monotonia unei calchieri propriu-zise, ci despre acuratețea ce conferă o impecabilă adevărată poetică a sentimentului. Acest fapt nu presupune simplificarea asimilării sentimentului prin focalizare poetică, ci are la bază alergia imaginarului la (re)plierea semantică obstinată și rigoarea organică a discursului, menținut firesc în saial actului existențial nealterat și calibrat la tensiunea instantanee a acestuia din urmă: "mă mișc/ schimb o piatră cu alta/ îmi caut locul și fiița/ trupul se așază în diverse poziții/ o mașină bine reglată/ se execută/ știe/ instinctele sunt cunosătoare" sau, în alt poem (**Un film**), unde, într-un fel de inserție finală, o codă (in)voluntară, este decriptat mecanismul poetic, frontiera vagantă dintre agregarea atmosferei interioare și amorsarea ei în edificiul poetic: "am nostalgia unor clipe și lucruri/ repetate/ un film pe care-l regizez mereu în minte/ cu lacrimi/ mâini încrezătoare". Altfel, poetul intuiește expozitiv ciclicitatea perceptibilului (viciu ai percepției?) din perspectiva unei melancolii care, deși nefiind cronică, instituie o criză cu valoare de prag existențial: "astăzi privirile tale coboară/ peste brațe și piepturi fixate pe veci/ în aceste poziții/ curioase dar nu foarte tare/ cât doar să-și confirme/ cele-nvățate acasă din cărți/ și atât de târziu admirate" sau, mai departe, în același poem: "în aerul palid/ tot mai aproape de toamnă/ frunzele te însoțesc și gândul/ căldura lasă urme pe asfaltul plin/ de amintirea pașilor ce încă n-au venit".

Cassian Maria Spiridon scrie o poezie care refuză - și, de altfel, nici nu are nevoie - LIFTINGUL asigurat de clivajele sau complementaritățile voit subtile ale expansivelor modalități de deconstrucție textuală, de multe ori creatoare ale unui fals relief conflictual al expresiei sau întreținând fantomatica iminență - o așteptare a lui Godot - a dislocărilor paradigmatică. Există în aceste poeme ceea ce am putea numi o ingenuitate metafizică, în sens contrar celei dilematic-schismatice a multora dintre

poeticile secolului al XX-lea, o metafizică intrinsecă reflexului poetic încă neintrat în malaxorul tendințelor sistematizante. Poemele au aici o fizionomie pe deplin rezonantă și sincronizată cu disponibilitățile metabolismului stilistic. Nu există aproape nicăieri viraje improprii, autocontrolul poetic funcționează ca o oglindă retrovizoare orientată permanent pe direcția optimă, iar tentația viciului corelativ, lesne transformabil în ceremonial ple-toric, este inexistentă. Altfel spus, Cassian Maria Spiridon este arbitru propriilor obsesii. Poetica sa exclude "avantajele" manipularii excesive a semnificativului, precum și orice formă de imersiune în cromatica detaliilor relativizante, după cum și variile maniere de transplant și extrapolare semantică, ce urmăresc efecte estetice disciplinate de "zeii înșelători" ai strategiilor textuale. Poetizarea are loc simultan cu recurența spre sediul difuz al terminațiilor Sinelui denudată de "normele" oricăror (co)incidente, după panoramarea fațetelor precare ale realității, poetul oprindu-se asupra semnului esențial, recuperator: "o ușă/ ce se deschide în altar", nimic altceva decât "un adăpost în vuietul mulțimii". Poetizarea este superpozabilă transcrierii traseului nostalgic, parcurs spre o stare de grație care își potențează enigmatic latența: "aici unde mai nimeni nu cunoaște/ nici frunza-ngălbenită nici zăpada/ tu cauți pașii unei umbre" - imagine păstrând ecouri ale liricii hispano-americane - sau "un Procust tăietor de clipe/ fără milă/ cioplește-n trupul vieții/ cărări de el doar cunoscute/ ne-nghesuie cu-amară voluptate/ printre aceste porți înguste/ către Ceruri" (**Alt pat îngust**). Există o anume clasicitate a construcției poetice, senzația unui *deja vu*, lucru care trădează înrădăcinarea puternică în patternul cordial/permeabil al sensibilității ultragiutate - predispoziția spre convertirea evenimentului banalizat ("balastul faptelor mărunte/ ce îți destramă ziua") într-o adevărată diseminare a suplicului prin redimensionarea și resuscitarea resurselor sale, se configurează în multe poeme - și denotă o oarecare mefiență în ceea ce privește asumarea experimentului (nu numai) de limbaj, întrucât acesta ar putea glisa, prin ecranarea emoției, spre autism conceptual. Opțiunea este susținută de valorizarea resorturilor perene, neschizoide, ale cotidianului și transpunerea lor, dublată de un patos estompat, în elemente ale osaturii ireductibile a ființei: „privirea ta ca din adâncuri se ridică/ e oare pentru mine/ sau pentru ce în mintea ta/ acumă se reflectă/ într-o pustie sală/ pe câte-un scaun incomod/ stăm amândoi cuminți/ e pictorul plecat/ și nimeni pe o pânză nu-i/ să prindă această clipă" (**În atelierul de pictură**).

Epurarea deliberată, naturală, a discursului poetic de reflexele ornamental-insidioase, ca și de ofertele futele ale insolității, care cvasilegitimează "greutatea specifică" și "responsabilitatea" poeticității, nu îl absolvă însă pe Cassian Maria Spiridon de problematizarea existentă aici nu în mod explicit, exhibată ca o carcasă inexpugnabilă sau ca o carte de vizită a valorii incontestabile, ci ca premisă fondatoare a poetizării, ca fundal valorizant pentru orice activare a imaginarului, al cărui relief degajat de afectare este consecvent unei efilate dar corosive înstrăinări: "urme pe apă/ pași în scufundare/ direcții de neînțeles se arată/ - necunoscute murito-

rilor -". În alte poeme (de exemplu, **Balastul faptelor mărunte**, "Tristețea îmbracă haine felurite", "E ochiul din adâncuri" etc.), spectrul înstrăinării devine adiacența stigmatizantă, obliterantă, chiar dacă această evanescență nu este niciodată schizoid trâmboțată: "străbat/ un pământ de munți și păduri/ înverzit de singurătate/ precum mușchii pe arborii/ nopții/ un pământ înstrăinat/ (cu glas de copil)/ așterne între/ tăcute/ îndepărtate vârfuri". Acumularea de ipostaze crepusculare ale poetului găsește supape în câte un poem cum este **De toate sunt mahnit**, unde angajarea etică dublată de o retorică a derizoriului sublimează în final prin aderarea la multiplicitatea identității expiatoare: "de toate sunt mahnit și fără de măsură/ în lume par un mecanism/ condus de neștiute părgihii// lăsat într-o cumplită avalanșă/ de cărnuri și de nuri/ aștept din ceruri să coboare întunerice/ și pleoapele ca niște buze juruite la tăcere/ să-nchidă pe vecie// cine să ne ierte toată mârșăvia/ că scormonim în apa vieții/ cu mâinile înmănușate-n sânge/ prea pline de multele păcate// cum stelele răsar pe firmament/ precum într-un oraș luminile pe străzi/ îți vezi punctate clipă după clipă/ este/ strivită în fălcile tăcute/ golită stoarsă/ întreaga ta alcătuire/ neuronii își au sinapsele întinse/ vibrante strune ce-și plâng în resemnare/ faptele mărunte/(...)// acum mă vreau fixat în boltă/ precum o cărămidă anonimă/ parte din întregul/ în care se întrupă catedrala".

Amprenta deceptivă persistă în sintagmatica arhitecturii poetice a lui Cassian Maria Spiridon ca un clar obscur nuanțat dar indisolubil, instalat în toate inflexiunile și interstițiile unui topos simptomatic, definitoriu: "ochiul tău nu înseamnă nimic/ nici mâna/ nici gura buzele crăpate plânsul/ lacrimile căzute de la sine// nimic și nimic nu-nseamnă/ fruntea scoica urechii dinții cei tineri/ neliniștea freacă somnul/ în care trupul tău se cufundă". Iluzoria postură a individului stăpân pe propria sa condiție este pulverizată sarcastic: "ce glorie vai!/ pentru noi muritorii/ să fim permanent/ pentru ochiul din cer/ o țintă-n mișcare". Scepticismul funciar în fața salvării prin act profan - în pofida demoniei scrisului („nebulia/ își saltă obraznică nuri/ din călimara plină de cuvinte") - nu maschează o inapetență pentru capacitatea restauratoare a Eului, vizează în schimb starea de provizorat perpetuu a dimensiunii etice. O poezie profund determinată etic, cum este cea scrisă de Cassian Maria Spiridon, nu poate ignora această țară care atrage fatalitatea: "o performanță inutilă/ îmi este viețuirea/ pe care Domnul/ mereu îndurător /o dăruie" sau "hulpave zăpezi ne înghit/ și fulgii sunt ca o perdea/(...)/ prin care sufletele noastre se ascund". Provocarea fatalității din perspectiva celui care își asumă penitența colectivă este aproape o artă poetică a lui Cassian Maria Spiridon: "viața mea e-un poligon de tir/ toată lumea trage cu nesaf" sau "și totul supus întâmplării/ nimic peste care moartea/ să-și plimbe caii în spume/ iarba așteaptă împăcată/ recolta de azi și de mâine". De altfel, în ultimul ciclu, cel care dă și titlul volumului, poemele fuzionează într-un lamento care atinge intensitatea mortificării, iar perspectiva în racursi a derizoriului se conturează insurmontabilă: "să ai un uriaș sentiment/ al zădărniceii/ și să rămâi/ nesfârșit de util/ ce tristă abia înțeleasă pedeapsă" sau "un somn ca de neființă/ planează peste frunte/ lovește cu brațe de hârtie/ prin aer/ precum o vietate/ rănită aflată-n agonie".

Din "halta părăsită" a poeziei și suportând încă, nu doar conjunctural, „insurgența" eticului, acolo unde "arde focul fără de păcat", captiv în menghina înstrăinării și sub plafonul apăsător al fatalității, poetul ne devine solidar, acceptând "viciul" de a nu fi altceva decât angajatul propriei sale memorii.

IMPULSUL MONOGRAFIC

de ADRIAN DINU RACHIERU

Analist harnic și penetrant, "colonizând" multe publicații, având în spate un șir de volume (încercându-se în poezie și roman), Ion Roșioru poposește acum asupra opere tupanienne dovedind, cu o privire empatică - observația e a lui Radu Voinescu - *percepția întregului*. Fiindcă volumul proaspăt apărut cercetează atent și entuziast acest univers în numele unui comparativism rodnic, trasând paralele interesante. În plus, știind "povestea" fiecărui manuscris, autorul exegezei s-a aplecat și asupra comentariilor fructificându-le fără economie. Rezultă un volum dens, necesar, pe care, indiscutabil, Marius Tupan îl merita. Prozatorul, se știe, a trecut prin încercări dure și experiența biografică e prelucrată și transferată în spațiul românesc cu dezinvoltură stilistică; mai mult, interesat de aferă (și mai puțin de eveniment), autorul sondează o civilizație exotică, e sedus de vremurile imemorabile cu aura lor de stranietate și primitivism încât, finalmente, va mitologiza realitatea (conform Marian Popa). Sudor, tehnician, bibliotecar, "garat" o vreme la „Urzica” (o istorie, deopotrivă, tristă și hazoasă), Marius Tupan a știut să-și urmărească ținta înfrângând potrivnicile. Încrederea în literatură - cum a mărturisit repetat - l-a salvat. Voința de a deveni prozator profesionist (urmând sugestia lui Valeriu Armeanu) s-a sprijinit pe o certă vocație. Evident că exercițiul gazetăriei, infuzia poetică, aptatea povestitului și încercările vieții au slujit impulsul prozastic. În timp, autorul - *credincios spațiului danubian* - s-a fixat într-un topos (de la *băltăreții* din *Mezarea* și lumea dură a șantierștilor până la strania enclavă în care mișună șipotenii), încercând - sub acoperișul parabolei - o *recitare a lumii*. Recapitulând astfel de observații, Ion Roșioru analizează cu minuție fiecare text tupanian, încântat de performanțele fostului coleg de studenție. Ritmicitatea cu care M. Tupan își publică romanele a contrariat. Într-o vreme care, lipsită de veghea ochiului critic, pare a proteja tocmai "confortul grafomanilor" (ca să folosim chiar o sintagmă tupaniană), semnatarul *Batalioanelor invizibile* iveauște - aproape jucăuș - romane puternice, dense ideatic, cultivând intruziunea fabulosului și combinând, după o rețetă savantă, textura biblică cu lejeritatea gazetărească sau tonul pamfletar. Să nu uităm de gustul pentru farsă și onomastica revelatorie (Onoriu Colăcel). Încât, de aici pornind, nu putem da credit acelor voci care deplâng pauperitatea peisajului nostru românesc, trecând dezinvolt pe lângă titlurile meritorii. E drept, boala autorficului, asaltul atâtor conducători întrețin o "conurență toxică", dar cu atât mai vârtos se cuvine să insistăm asupra cărților scriitorilor veritabili. Iar Marius Tupan figurează pe această listă.

Romanele din urmă încearcă și o savuroasă *prezenteificare*, radiografiind convulsiile societății post-decembriste. Inserțiile fantastice, forța observativă, voluptatea dialogică - vizibile în scrisul tupanian - îl duc pe Ion Roșioru spre o concluzie fermă și nișel imprudentă: Marius Tupan ar înlocui "un sobor de sociologi" (vezi p. 190). Oricum, dincolo de diferențele de discurs, prozatorul altceva și-a propus. Dar observațiile sociologice, livrate sub alt ambalaj, merită tot interesul. Vizionarul Miru Rozeta (în *Batalioane invizibile*), cel care "dăduse dovada hărăzirii sale" poartă o *marcă odoblejiană* (va recu-

noaște frontal autorul); romanul discută, sub pavăza parabolei, despre soarta națiunilor mici și lupta pentru putere în acea stranie enclavă (un crater cu nouă niveluri, bântuit de "sonuri surde") încât Ion Roșioru e îndreptățit să vorbească despre un război mediatic (p. 189).

În fond, Marius Tupan plonjează în timpul mitic tocmai pentru a descâlci itele prezentului. Și prozele de tinerețe cochetau cu această "navetă". Să ne amintim că "filmările" la Porțile de Sus surprindeau o lume febrilă, agitată, văzută însă naturistic; fiecare om înseamnă "o iubire", fiecare exemplar poartă o istorie. Printre ei rătăcește, "căzut din cer", Laurențiu Roiban, bibliotecarul-"giornalist", închis în sine "ca un cocon". O faună colorată, așadar, temperamentală, în confruntare, fixată cu peniță de portretist și contrapusă universului magic, teren pe care Marius Tupan nu a renunțat (și bine a făcut) să arunce sonde.

Acestea vor fi fost, la start, datele problemei, deslușind rețeta epică; ele, potențate, se regăseau într-un roman al prozatorului sondând "vremurile încalcite" ale crizei din 1933. Suntem în Ursuleasca, un cătun "de la marginea lumii", într-o vreme care, ieșind din tâfâni, poartă germenii schimbării. *Marmură neagră* (1989) vorbește despre această "cu-căială", întreținută de conservatorul primar Fănuș Rogobete care e convins că "puterea unui cătun stă tocmai în izolare"; pactul primarului cere prudență, aranjamente "cu doseală" în vreme ce semnele (tălmăcite de Geanta-vrăjitoarea, cea "însămnată") pledează, dimpotrivă, pentru acțiune, aducând în scenă chipuri aspre, cu sânge clocotitor, într-un context de forfotă și turbureală, traversând "un lan de vedenii". Vremurile, zice prozatorul, "fac cu ochiul". Romanierul nu putea rămâne nepăsător.

Iar mesajul lui e limpede: coborâm în arhaic pentru a citi (și descâlci) prezentul. *Tupaniada* continua tocmai pe această linie epică. Ca roman recuperat, *Vitrina cu păsări împăiate* (1994), topit cândva, are, desigur, o "preistorie". Într-un plan strict anecdotic ea poate fi citită și ca o carte "cu cheie", propunând paralelisme străvezii și invitându-ne în culisele puterii. Dar fibra alegorică (cum sesiza Monica Spiridon) dă rezistență acestui roman, dincolo de savoare. Într-un oraș "ruginit", un oraș-muzeu (care e chiar *Cetatea de Aur*), dorindu-se "îmbunătățirea schemei spirituale" a urbei e adus un faimos scriitor, Anatol Rovina, "domnu" parizian; însoțit, firește de *supraveghetor*, profesionistul Gelu Ropotică în al cărui bârlog (o stranie magazie doldora cu dosare) poate fi descoperită *adevărata viață*. Fiindcă, pentru Ropotică, ins care cultivă latura diabolică a scrisului (delațiunea, adică), scrisul însuși este un instrument al căderilor și al morții. Dacă în această lume "bui-măcitată", bolnavă, Anatol, cel merit creației, "pocărește cuvintele", Ropotică (pretins profesor de conduită civică) ține în frâu "Cetatea", asediată de invazia columbelor. Prozatorul șarjează, pune sub lupă o faună colorată, în care mișună personaje grobiene și propune, repet, corespondențe străvezii. Anii petrecuți la „Urzica” (unde a fost „aruncat”) se simt, iar curiozitatea sa nesleită, traiectul său existențial accidentat rodese. Imaginația arhaică, nutrită de lecturi temeinice, infuzia poetică și buna stăpânire a oralității inventând o onomastică hazlie sa-

crifică însă analiza. De altminteri, Marius Tupan, capabil de a intra, dezinvolt, în pielea personajelor, nici nu se vrea un analist. Interesat de *timpul mitic* în pofida vioaielor incursiuni în imediata noastră actualitate, el construiește, dincolo de poijghita amănunțelor, romane "de viziune". *Rezervația de lux*, recoltând premii și cronici (elogioase), urmează rețeta parabolei și ne aruncă într-o *lume paralelă*. E lumea lui *ca-și-cum* (nota, cu pătrundere, aceeași Monica Spiridon): o lume butaforică, o comunitate ex-centrică, de o "ambiguitate fertilă". Azilul-penițiar (adică "rezervația" Marelui Cuceritor) ar fi o *lume-replică*, cu o figurație apocaliptică.

Deși necruțător realist, discursul tupanesc propune voluptuos breșe fantastice. Realitatea, vorba securistului Gelu Ropotică (un companion agasant) are "o soră geamănă" și intenția autorului e cea de a palpa "duhul ei ascuns". Și *Vitrina cu păsări împăiate* (manuscrisul datând din 1986!), și cărțile care au urmat, culminând cu trilogia izabelică (deopotrivă o saga de familie și o radiografie a totalitarismului românesc) respectă rețeta salvând unitatea stilistică; și, desigur, tactica narativă. Vom fi apoi de acord cu domnul Roșioru când descoperă în *Rătăcirea Domnului* (1999) a scriitură fluentă, de o teribilă "densitate ideatică și imagistică" (p. 174). Farsa pusă la cale de Măruș Danu, un actor trecut prin experiența catalepsiei (un deces "pus în scenă") îi îngăduie prozatorului, eliberând o imaginație febrilă, cu aplecare înspre caricatural, grotesc, eseistic, popasuri în mediul actoricesc, surprinzând foșgiala veleitarilor și complotiștilor. Scriitorul, aflăm, joacă un rol exorcizator. Frenezia erotică, scenarita, mascarada pucistă (lovitura "de crater") și regimul parabolic, denunțând inerția ancestrală, dau forță unui roman (*Batalioane invizibile*, 2001) care pune în discuție, vorba monografistului, "manipularea fără frontiere". Șipote, o *localitate-lune*, în izolare voluntar, cu personaje-roluri (vădind, iarăși, inventivitate onomastică) conservă "porniri atavice", bântuită fiind de o "încălcire de voci". Într-un text de dată recentă, Marian Popa făcea observații esențiale (v. *Un roman ca pentru mine*, în „Luceafărul”, nr.10/2001) vorbind de o "pricipalizare antagonică". Polarizarea autohtonism/globatism, enclavizarea, "privarea de Istorie", suspiciunea, obsesia identitară ș.a. sunt teme fierbinți, tratate (turnate) în ramă românească prin exploatarea parabolicului. Dar și a utopiilor negre, ne previne Ion Roșioru. Fiindcă doar citit superficial, Marius Tupan mai poate fi expedit în categoria "minorilor". Romanele sale, interesate de marele angrenaj se oferă unor problematizări vaste și invită la reflecție. Ele incită prin miză. Nu se închid în local și nu întârzie asupra cazierului epocii. Surprinzătoare prin deschidere problematică, prozele tupanienne propun alt tip de acțiune. După "aproximările" aceluiași Marian Popa suntem în clasa *Fantasy*, ceea ce înseamnă, neîndoelnic, un *alt tip de proză*. Și dacă asupra formulei lucrurile sunt clare (poate că aici Monica Spiridon se înșală, romanul postdecembrist, renunțând la scrisul "pe dedesupt", nu ar fi chiar "de inventat"), Marius Tupan a șocat prin ritm, ivind - cu harnicie - o șarjă editorială care obligă la o rediscutare a statutului său. Nu doar prin argumentul cantitativist. Această carte semnată de Ion Roșioru ar fi o primă dovadă. Om curios, ambițios, crescând impetuos sub protectoratul lui Laurențiu Ulici, Marius Tupan se ține deoparte de boemia sterilă. Nu cultivă ierarhiile "de cafeenea". Retras la Sărulești, în acel colț edenic, vevros și prompt, prozatarul se încearcă în dramaturgie (ca "antrenament") și se livrează în roman, cu un admirabil "puls diaristic". Atenă la toate ipostazele favoritului său, Ion Roșioru rămâne un analist entuziast și credem că, în scurtă vreme, va fi obligat la o ediție adăugită. Fiindcă *tupaniada* continua alert. Iar cartea de față, scrisă cu o "dragoste canonică", va crește la rândul-i.

SEMNE DE PRIMENIRE...

de MARIA LAIU

A cum vreun an și ceva, în vreme ce mă aflam la Piatra Neamț (ca invitată la Festivalul de Teatru), am fost „răpită” pentru o zi de către proaspătul (de fapt, re-numitul) director al Teatrului Bacovia, Calistrat Costin, pentru a vedea câteva reprezentații din cadrul Festivalului de Păpuși, pe care-l organizase în calitate sa (și) de director al Teatrului de Animație. Stând de vorbă, cu acel prilej, am putut afla cam ce și-a propus domnia sa cu cele două teatre pe care urma să le conducă. Gânduri ale unui om gospodăru, care încerca să facă multe cu bani puțini. Îmi spusese atunci că vrea neapărat să renoveze teatrul, că vrea să schimbe repertoriul, că vrea să cheme regizori tineri, că vrea să reia tradiționalele Zile ale Teatrului Bacovia, că vrea să regândească Festivalul de Recitaluri.

La un an după acea convorbire, am descins la Bacău, „căzând” taman pe finalul Zilelor Teatrului Bacovia. Colegii mei, privilegiați, urmăriseră deja vreo cinci reprezentații pe parcursul câtorva zile; eu aveam să văd numai **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, în regia lui Dumitru Lazăr Fulga (costume: Cris Ciobanu, decor: Dumitru Lazăr Fulga și Gheorghe Balint, ilustrația muzicală: Gheorghe Balint). Firește că după un singur spectacol nu aveam cum să-mi fac o părere clară asupra felului cum a decurs stagiunea 2000-2001 la Bacău, totuși, mi-am putut da seama din puținele lucruri aflate/văzute că unele schimbări au intervenit în pulsul acestei instituții: teatrul se află în plină renovare, repertoriul cuprinde numai nume de prestigiu ale dramaturgiei românești și universale (Caragiale, Ionescu, Vișniec, Shakespeare, Mrozek, Anouilh),

regizorii care au montat în acest an teatral sunt, în majoritate, juni (unii încă studenți), trupa nu e rea și are, de asemenea, mulți actori tineri. Ceea ce e foarte bine și mai ales promițător. Referindu-mă însă la singura producție urmărită, nu pot spune că a fost nici măcar mulțumitoare. **O noapte furtunoasă** fusese pusă în scenă la minima rezistență de către un regizor teribilist, care nu mai poate, se pare, de dragul postmodernismului. (Asta în timp ce eu încep să detest sincer un curent ce a pătruns la noi destul de târziu după ce fusese la modă în Occident și nu mai vrea nicidecum să dispară. Stă ca o căpușă pe capul nostru. Simt că dacă mai văd multe piese excepționale crâmpoțite, adăugite, maltratate în numele intertextualismului, am să mor de inimă rea.) Din fericire, **O noapte furtunoasă**, cu toată strădania lui Dumitru Lazăr Fulga, nu a putut fi distrusă. Inserțiile (din gazetăria politică a lui Caragiale) abia de-au reușit s-o lungească, dar nu și să-i strice savoarea. Aveai chiar impresia că „se joacă singură”. Și cam așa și era, pentru că ideile regizorale pare că secaseră o dată cu forfecarea textului și cu inventarea unor extratexte inutile, restul „trebiilor” fiind transferat pe umerii actorilor. Or, ei s-au descurcat, în contextul dat, cum s-au priceput și după cât talent a avut fiecare. Așa se face că am avut a face cu o Vetă cam tomnatecă (Doina Iacob), extrem de posesivă, extrem de geloasă, extrem de suspicioasă, stând mereu la pândă ca nu cumva să-i scape ceva, cu un Chiriac (Gabriel Dușu), un soi de *macho*, viril, tânăr, superficial..., cu o Ziță (Florina Găzdaru) a naibii de frumoasă, de cochetă, de sclifosită (însă cu o dicțiune proastă), cu un Rică



Venturiano (Geo Popa), malac cu calități de fante, cu un Jupân Dumitrache (Viorel Baltag) jucând cu multă naturalețe, dând, cel mai adesea, savoarea cuvenită replicilor, cu un Ipingescu (Ion Goranda) corect, dar fără strălucire, și cu un Spiridon (Valentin Braniște) de care, iertată-mi fie amnezia, nu-mi mai amintesc nimic. Personajele adăugate, probabil pentru culoare, n-au reușit să coloreze nimic. Scenele interminabile cu un Rică Venturiano abulic, care băntuie mahalaua însoțit de o cioardă de lăutari-țigani ce habar nu au să cânte, dar fac mult zgomot, au reușit să mă irite de-a binelea. Scenele, tot adăugate, de politică, oricât de actuale, m-au plictisit îngrozitor. Mult balast, care, dacă ar fi dat la o parte, ar lăsa să se întrevadă un spectacol, poate modest, dar măcar coerent.

M-am despărțit de Bacău cu gustul amar că nu am putut vedea un spectacol împlinit, dar cu gândul pozitiv că acolo există un director care se luptă să scoată teatrul din marasmul greu în care ajunsese din cauza celor care-i conduseseră destinele înainte. Primele semne ale unei primeniri s-au arătat, urmează doar să se dea mai multă atenție calității colaboratorilor-regizori. Din spusele/ cronicile colegilor prezenți, și care au văzut totul, am înțeles că acolo e punctul cel mai slab... În ceea ce mă privește, aștept o nouă invitație.

cinema

FĂRĂ TITLU

de ILINCA GRĂDINARU

Sincer? Un film ca acesta se naște o dată la douăzeci de ani. Pentru europeni a fost epoca Tarkovskhi. Dar astăzi? Astăzi, centrul de greutate al capodoperei a scăpat cumva de sub controlul Occidentului și a migrat la Răsărit. Al doilea secol de cinema începe sub auspicii chinezești o dată cu Wong Kar-Wai. Straniu sentiment care trage semnalul la peron avertizând că un tren nemaipomenit pătrunde în gară. Dar este el chiar tren? Pare când ploaie, când un vârtej de nori, când papucii înflorați ai unei gospodine cu pași bălăbăniți de găscă pe traseele din fier. De-o parte a liniei s-au pregătit pentru întâmpinare cu fanfara. Toate, persoane oficiale: cinematografia rusă, italiană, franceză, iar spre capătul coloanei, cârcotașul de pe tușă, un miliardar exotic. Dintr-un drapel, chingă la brăcinar. Degetele agile învârtesc, una câte una, bancnotele din teanc. Frumos, să fie? Poate, într-un anume fel, o frumusețe... americană. Pentru o clipă toate privirile se opresc la el. Atracția e magnetică. Sus-jos. Pleoapele tresar în ritmul intens al numărătorii. Respirările rămân pe altădată. Stop. S-a oprit. Mâna se destinde, traversează și frânge mai multe speranțe, strecoară bancnotele alese prin gaura generoasă a cutiei din gară. Se răsuflă. Națiile diferite schimbă priviri impresionate. Apoi din nou spre el. A dispărut. Pe pereții insistă umbra care mai aburește încă. Personalitatea se evaporă încet emanând norișori albicioși.

Ați și ajuns? Sau nu au sosit încă? Națiile felurite se fâstăcesc. Pe bordură stau așezați cu un ge-

mantan alături doi chinezi. Gazdele pot fi dezamăgite. Dintr-o țară atât de mare au sosit nu știu cum, nu știu de ce, așa de puțini, așa de modești. Din confuzie se omite momentul fanfarei, se culege cu imensă responsabilitate cutiuța doldora de bancnote pe care scrie spre convingerea tuturor: FILM. Grupul oficial o ia înainte, tandemul oriental, ciudat, nu prin levitație, se deplasează totuși ușor spre mult așteptata sală de vizionare ornată festiv.

Se proiectează mai întâi îndelung așteptatul FILM. El va demonstra cu sârguință celor ce încă se îndoiesc că, bani să ai, arta vine de la sine. Vizionarea se orchestrează pe oftături survenite spontan din toate zonele de public, majoritar european. Criticii notează, notează... abstracțiuni picturale pe spătarul scaunului din față. Se trec apoi cu vederea câteva producții occidentale minate de îndârjită decadentă culturală. Decade și entuziasmul, câțiva tineri și-l descoperă pe jos, prin plușul confortabil al podelei. Vecinji găsesc scuzabil chiar și sforăitul - e cald, plăcut, iar bezna, desăvârșită. Solidară și resemnată, comunitatea europeană nu pare să se fi simțit vreodată mai comunitară. Sfârșitul nu ar fi avut încotro decât să se dezlănțuie în fericirea dionisiacă de la cocktailul final. Și totuși... Ecranul mai reține atenția cu niște semne păienjenoaase. O altă creație postmodernistă? Greșit. Era micul geamantan al perechii orientale.

Nu ne puteam aștepta la o mai bună mediatizare pentru un film de o înaltă eleganță și, dacă i s-ar fi

dat șansa, cu mare impact la public.

Nu mai speram la filme care pot schimba cursul banal al unei vieți, revelându-i un sens, descoperindu-i învelișul tăinuței ei imaculări.

Nu mai vedeam posibil un cinematograf care predă speranța, nu în evaziune, ci în lumea interioară, cu diversitatea ei infinită de nuanțe și generozități.

Nu credeam că lecția capodoperei, soluția crizei filmului occidental va surveni dintr-un spațiu celebru pentru ermetismul, rigiditatea și, în sfârșit, îndârjitul socialism pe care-l propagă.

N-aș fi vrut să află că aripa sistemului ocrotește mai bine personalitățile de excepție decât orice negustor ce aspiră la mecenat.

Nu-mi doream această certitudine. Razele plâpânde de speranță aduse de unii regizori europeni nu sunt decât umbrele cenușii proiectate în lumina puternică, din nefericire, mult dincolo de peștera noastră.

N-aș fi vrut să simt tristețea coplesitoare văzând atât de clar cum spiritul european a fost negustorit celui mai josnic fabricant american de ambalaje cinematografice.

Mi-am dorit dintotdeauna însă întâlnirea cu o creație cinematografică atât de puternică, atât de completă încât actul critic să devină inutil.

O iubire imposibilă se adresează direct spectatorului. Nu are nevoie de explicații sau adăugiri. Ea o șoptă la ureche, sau și mai bine, citând metafora din film, ca un secret depus în scorbură copacului, mesajul său e unic pentru fiecare. Mai bine să fim superstițioși. Dorințele secrete trebuie să rămână neultragiate. Asupra imaginilor acestui film să se lase tăcerea.

Stimate Domnule Redactor-Şef al revistei „Luceafărul“

Vă rugăm să publicați, în proximal număr, textul nostru, trimis ca drept la replică revistei „Observator cultural“. În loc să dea la tipar, pur și simplu, replica noastră, redacția „Observatorului cultural“ o califică drept „jignitoare și naivă în formulări“, declarând că „nu e publicabilă“ (nr. 73/2001). Superioritatea arogantă a confrăților de la „Observator cultural“ ne obligă să le atragem atenția că nepublicarea unei „replici“ este un semn de gravă deficiență deontologică.

Comentarii la „comentarii pe raster“

Stimați editori ai „Observatorului cultural“, bucușii fiind că promiteți revenirea „cu (!) reacții și detalii“, permiteți-ne și nouă, unor bieți condeieri

ieșeni, să ne exprimăm bucuria că v-ați dedicat malurilor bahluviene, constatând că „un grup de veleitari locali au acaparat principalele reviste culturale ieșene“ (nr. 72/2001)

Comentariul redacțional presupune faptul că domniile voastre dați note de bună purtare și/sau de calitate intelectuală, ceea ce înseamnă că - nu-i așa? - veleitarismul nu vă caracterizează cătuși de puțin. Neputând „combate“ o astfel de părere, excelentă, de sine, categorisindu-vă drept literați de mare valoare, v-am ruga, totuși, să fiți mai îngăduitori cu „localii“, deoarece, chiar psihanalizând discret, nu putem fi cu toții „centrali“.

Redacția revistei „Convorbiri literare“ vă invită la elementarele scuze sau la afirmații acoperite de argumente cuprinse în denumirea publicației dumneavoastră, ținând de „observare“ și „cultură“

Cu stimă,

Redacția revistei „Convorbiri literare“
Cassian Maria Spiridon, Emil Iordache, Nicolae
Panaite, Liviu Papuc, Lucian Vasiliu

Persoanele care posedă manuscrise, acte, fotografii sau orice documente și informații despre scriitorul EMIL IVĂNEȘTI sunt rugate să ia legătura cu Alexandru George la numărul de telefon 321.11.25 sau la redacția revistei „Luceafărul“.

Concursul Național de Literatură „Moștenirea Văcăreștilor“

Cu patru secțiuni: poezie, proză, teatru scurt, Concursul se adresează tinerilor creatori care nu depășesc vârsta de 35 de ani și nu au volume publicate. Lucrările, purtând un motto se va regăsi și pe plicul închis conținând datele personale ale concurentului, vor fi expediate până la data de 30 august 2001, data poștei, pe adresa: Direcția pentru Cultură Dâmbovița, Târgoviște, B-dul Independenței nr. 1; 0200, județul Dâmbovița.

Telefon: 045/612617.

Concursul Național de Poezie și Proză Scurtă „Magda Isanos - Eusebiu Camilar“

Aflat la a VI-a ediție, Concursul, organizat de Societatea Scriitorilor Bucovineni, Centrul Creației populare Suceava, Redacția ziarului „Crai Nou“ Suceava și Muzeul Național al Bucovinei, este deschis autorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au fost premiați la ediția precedentă.

Lucrările dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Primăriei Udești, județul Suceava, cod 5822, până la data de 1.08.2001. Ele vor purta un motto, iar într-un plic închis vor fi introduse datele de identitate ale autorului: nume, prenume, adresă, număr de telefon. Fiecare participant se poate înscrie în concurs cu cinci poezii sau trei proze scurte.

Cele mai valoroase creații vor fi distinse cu următoarele premii: Premiul „Magda Isanos“ (poezie), Premiul „Eusebiu Camilar“ (proză), Premiul „Constantin Șteferiuc“ (poezie), Premiul „Haralambie Mihăescu“ (proză).

15 ANI DE LA PLECAREA LUI ION CARAION

de EMIL MANU

Acum cincisprezece ani, mai exact la 21 iulie 1986, se stingea din viață, la Lausanne (Elveția) poetul Ion Caraion. Suferea de ciroză și cancer hepatic, consecința a deportării la minele de plumb de la Cavnic și Baia Sprie. Acea „gălbinare“ de care poetul pomenea în unele interviuri și în câteva note de jurnal era, de fapt, o hepatită B, netratată, care a dus, mai devreme sau mai târziu, inexorabil, la moarte.

După unsprezece ani de detenție, executați în două serii (cinci ani la Canal și la minele de plumb de la Cavnic și Baia Sprie, în prima serie și restul la Jilava și la Aiud), condamnat la moarte pentru „trădare de patrie“, „uneltire împotriva orânduirii socialiste“ și „agitație dușmănoasă“. Condamnarea la moarte i-a fost comutată în muncă silnică pe viață.

În cei cincisprezece ani care s-au scurs de la plecarea spre Câmpiile Elizee, numele său s-a impus, Ion Caraion devenind în conștiința ultimelor generații unul din literatorii români de primă mână. Cele cincisprezece volume de versuri: **Panopticum** (1943), **Omul profilat pe cer. Cântece negre** (1947), **Eseu** (1966), **Dimineața nimănu** (1966), **Necunoscutul ferestrelor** (1967), **Cărțița și aproapele** (1970), **Selene și Pan** (1971), **Deasupra deasuprelor** (1971), **Marta, fata cu povești în palmă** (1974), **O ureche de dulceață și o ureche de pelin** (1976), **Lucrurile de dimineață** (1978), **Interogarea magilor, Lacrimi perpendiculare** (1978), **Dragostea e pseudonimul morții** (1980), **Apa de apoi** (Ediție îngrijită de Emil Manu, 1980), **Omul profilat pe cer** (Ediție îngrijită de Emil Manu, 1985), **Cimitirul din Stele** (cu aceeași

îngrijire, 1996), **Exil interior** (aceleași auspicii editoriale), **Poeme arestate** (prefață și îngrijire de Nicolae Ţone, 1999).

Cele zece volume de eseuri - principalele titluri consacrate poeziei: **Duelul cu crinii** (1972), **Enigmatica noblețe** (1974), **Pălărierul silabelor** (1976) etc. -, numeroasele traduceri din literatura universală (primul loc avându-l tot poezia), antologiile, miile de pagini rămase în manuscris, din care s-au publicat prea puține, îl recomandă pe Ion Caraion ca pe unul dintre intelectualii români care au participat la transformările ce-au avut loc în cultura europeană la sfârșitul acestui secol atât de plin de deliruri ale spiritului și, în același timp, de masacre ale valorilor umaniste.

S-a vorbit de dragostea dureroasă, devorantă a lui Ion Caraion pentru poezie ca miracol perpetuu, ca o condiție a existenței umane. Spirit cu conectări directe în tot ceea ce se înregistra ca noutate în poezia europeană a ultimelor decenii, poet cu lecturi fundamentale și cu gust pentru noutatea viabilă, ziarist cu nerv coroziv și intelectual, adeptul travaliului dus până la absurd, Caraion promovează în poezie un avangardism al esențelor în care se descifrează destinul omului contemporan care nu și-a pierdut echilibrul clasic, dar care își întrezărește certitudinea unui alt echilibru mai uman și mai specific sensibilității moderne.

Talentul său impulsiv, de tip cioranian, cultivă un joc de o exemplară cursivitate. Umanizând actul poetic, sondând misterul din lucruri și apelând pentru a-l releva la metafora esențială, Ion Caraion face din drama cuvintelor o dramă a sensibilității omului.

giovannina brunold-clagluna:

LA GARĂ

*Născută în 1925 la Ardez, în Engadina de Jos, din părinți romanși înstăriți. A avut o copilărie fericită alături de sora ei. Până la cincisprezece ani a vorbit numai romanșă (graiul vallader, din Engadina de Jos). Studii comerciale. A început de timpuriu să scrie poezie, apoi proză scurtă în periodice. Volumul **Pete pe zăpadă**, 1987, a fost bine primit de critica literară. Pentru angajamentul său în favoarea romanșei și a culturii ladine, ca și pentru un mediu ambiant sănătos, a primit din partea autorităților cantonale Premiul de recunoștință pentru cultură și alte premii literare ocazionale. Este membră a Uniunii Scriitorilor Romanși și a Uniunii Grizonilor. A fost mulți ani în Consiliul Ligii Romanșe. Este măritată la Samedan, în Engadina de Sus și este sceptică în ceea ce privește menținerea graiului ladin puter din această regiune. Are doi copii, care trăiesc în partea de limbă germană.*

Una din slăbiciunile noastre femeiești este fără îndoială aceea de a ne pierde enorm de mult timp în oraș cu ochii pe la vitrine. Pe urmă, o alergătură cu sufletul la gură spre gară, dar trenu-i dus...

În ziua cu pricina, mi-a trecut chiar pe sub nas, trebuie să admit că era a nu știu câta oară, așa că m-am lăsat suflând din greu pe prima bancă din cale și m-am decis să stau nemișcată în gară până când primul tren va pleca spre locul meu de destinație.

O stație de tren este un loc fascinant. Îți trebuie răgaz ca să te uiți la tot ceea ce se întâmplă înaintea plecării unui tren și la sosirea altuia. Însă bătrânelul obosit care merge puțin șchiopătând pe peron nu are, după cum se pare, intenția de a călători. Nu are la el decât bastonul. Se îndreaptă direct spre banca „mea” și se așază fără prea multe fașoane. Cu toată graba mea, mi-a sărit în ochi deja din „City shop”, fiindcă se căznea să treacă strada prin mijlocul mulțimii.

- Să mă iertați, vă rog, n-am reușit să ajung la timp, crede de cuviință să se scuze. Are respirația foarte scurtă și eu îmi fac deja griji pentru bătrânelul acesta cam amețit.

- Nu-i nevoie să vă cereți scuze, băncile sunt aici pentru toți, îi răspund încercând cu o privire rapidă să cercetez trăsăturile feței brăzdate a omului care mă examinează din cap până-n picioare cu ochi încă plini de voiciune.

- Ele nu vor să mă mai țină, zice el arătând în jos spre picioarele lui strâmbe. Cu trecerea timpului se depune din păcate nisip la încheieturi și totul devine anevoios. Dar atâta vreme cât mai merg nu trebuie să te dai bătut.

- Aveți dreptate, dar din câte văd, nu aveți

de ce să vă plângeți. Doar nu mai aveți douăzeci de ani.

- Cu siguranță că nu, șuieră el cu un râs ușor, peste puțin împlinesc optzeci și nouă.

- Atunci, mulți înainte, pentru că la vârsta asta sunteți încă verde - nimeni n-ar crede. Spuneți-mi, ați sosit cu trenul?

- Nu, nu, pe jos. Acum se uită cam ciudat la mine. Sunteți de prin partea locului?

- Nu, am avut o ședință, am făcut niște cumpărături și din cauza asta am pierdut trenul și sunt obligată să-l aștept pe următorul.

- Aha, în cazul ăsta numele de Autorf nu vă spune nimic; acolo trăiesc eu; ar fi cam o jumătate de oră până acolo.

Face o pauză și continuă apoi pe un ton cordial.

- Trebuie să plec de acasă zilnic, dacă-i posibil. Am nevoie de contactul cu oamenii. La noi n-are nimeni timp... în general oamenii nu mai au timp unii pentru alții, filosofează el ca pentru sine. Uneori mi se pare că unii pleacă la vânătoare și habar n-au deseori ce-o să vâneze. Fiecare o ia pe drumul lui, în altă direcție. Mai face o scurtă pauză și apoi mă privește direct în față. Vă rog să mă iertați că spun baliverne, care în mod sigur nu vă interesează, dar câteodată simți nevoia să-ți golești sufletul.

- Vă înțeleg destul de bine, doar nu sunt nici eu vreo tinerică. Aveți familie?

- Stau cu fiica mea, care-i măritată.

- Și soția nu mai trăiește?

- Nu, din păcate, odihnește de vreo douăzeci de ani în cimitir. Adâncit în gânduri, se uită în pământ și povestește înainte fără să ridice capul. Păcat de ea, așa femeie nu se întâlnește la tot pasul, vă rog să mă credeți. La



fiică-mea trăiesc mai mult decât bine, dar dacă ești singur... Dă din cap. Aveam aceleași înclinații însă, mama și eu... Dar, asta e, credeam că avem încă destul timp înainte și într-o clipă toate s-au spulberat. „Când o să ieșim la pensie”, îmi spunea adesea nevastă-mea, dacă-i ceream să se mai odihnească. Așa era, nu se gândea niciodată la ea. Punea totdeauna înaintea ei binele altora.

- Trebuie să fi fost o femeie tare de treabă susțin eu cele spuse de el cu atâta entuziasm.

- Într-adevăr, adaugă el. Și nu numai asta, era o femeie tare frumoasă, cu o înfățișare care încânta ochiul. Eram invidiat de mulți. Vreți poate să vă convingeți? În glasul lui răzbate mândria. Scoate din buzunar o învelitoare de plastic și din ea o fotografie. Când o întinde spre mine mâinile-i tremură ușor. Simt cum mă cercetează foarte încordat. De fapt, nu era o fotografie artistică. Era decolorată, ușor îngălbenită și purta urmele multor mâini pe care a trecut în ultimele două decenii. Fotografia arăta o femeie de vârstă mijlocie, ceva cam robustă, cu o față lată și cu trăsături cam grosolane. Ca să spun adevărul nu mi s-a părut o frumusețe dar, mă rog, n-o vedeam cu ochii celui care o iubea și o respecta încă la mult timp după moartea ei.

Examinez fotografia amănunțit și-i spun bătrânului că înțeleg foarte bine de ce l-au invidiat atâția pentru o nevastă ca ea și că a avut mare noroc să fie cu ea pe locul întâi la vremea lor.

- Da, da, chiar așa, confirmă el luându-și înapoi fotografia și, privind-o cu un zâmbet, o pune la loc în învelișul ei.

O privire la ceas mă avertizează că trenul meu trebuie să sosească. E și motivul pentru care îmi iau cam repede rămas-bun de la bătrân.

Cu amândouă mâinile mi-apucă mâna dreaptă și aproape că nu vrea să-mi dea drumul să plec.

- Vă mulțumesc din suflet, afirmă el de mai multe ori dorindu-mi o zi bună și drum bun spre casă.

Abia după o vreme am înțeles de ce acest bătrân cu părul alb mi-a mulțumit așa de intens. Fiindcă i-am dăruit ceva ce azi se găsește din ce în ce mai rar - un pic din timpul meu.

Când trenul a plecat din gară, cobor fereastra și arunc o privire spre bancă. Bărbatul e încă acolo. Când mă zărește, îmi zice la revedere întâi cu o mână, apoi cu amândouă.

Autostradă

Trec prin păduri
ce nu mai sunt

Prin câmpuri
care-au fost cândva

și prin pășunea
fără flori

pe unde, oare,
au dispărut?

Nici râul

nu mai cântă azi

căci patul lui

e complet sec

și tace totul

totu-i mut!

Pe drumul lat, mașina face gălăgie

În mintea mea văd flori,

văd arbori și câmpie.

Toamnă

Grădina mea

de vară,

bucuria mea,

e-acum

cenușie și moartă

Tu ești

obosit

istovit

vrei

să dormi

Totul moare

înainte

de a ieși

la lumină

și la viață.

Viitor

Casa

nu ține

fără

temelie

Viitorul

n-are nici o lumină

fără trecut

Prezentare și traducere de

Magdalena Popescu-Marin

UN DESTIN EMBLEMATIC

de GHEORGHE LUPU

Taras Șevcenko, poetul național al Ucrainei, beneficiază de o nouă și, deocamdată, parțială traducere în limba română. În măsura în care fidelitatea retextualizării implică, dincolo de cunoașterea limbii, o reciprocitate ideatică și afectivă, Ion Cozmei, cel mai recent tălmăcitor al **Cobzarului** șevcenkian, o dovedește cu prisosință. Chestiunea unei noi tălmăcirii era delicată, întrucât Șevcenko-poetul fusese transpus în limba noastră integral de către Victor Tulbure, care, din câte am aflat, nu cunoștea limba ucraineană. Ion Cozmei o știe și profită de acest avantaj, atât stilistic, cât și estetic, el însuși fiind un poet profund al generației sale. Farmecul cuvântului și armonia lăuntrică se realizează într-o discretă polemică față de antecesor.

În realitate, esențial rămâne actul de cultură în sine, mai ales că el se produce între două popoare vecine, cum sunt ale noastre.

Poeme, așa se intitulează cel de-al doilea volum al lui Ion Cozmei din traducerea lui Șevcenko, apărut de curând la o editură bucureșteană (Mustang, 2001). Într-o *notă asupra ediției*, traducătorul vizează o integrală poetică a marelui ucrainean în limba română. După câte calități și tentații estetice au tălmăcirile de-acum, nu există îndoieli că intenția ar fi o himeră.

Poezia lui Taras Șevcenko, hrănită din abundența sufletului slav, pe fondul unui tragism individual și colectiv, s-ar integra romantismului baladesc, cu profunde implicații sociale. Poetul însuși a trudit, în meteorica lui existență trupească, asupra melosului național, înfățișându-l, protocronist, cu imaginea intens vizuală și auditivă, cum au făcut simbolistii spre sfârșitul secolului al XIX-lea, dar mai puternic și mai complex decât aceștia, prin elanul identității naționale.

Reală și perenă viază opera, prin rectitudinea ei morală și artistică. Ea, singură, impune cosmosul unui poet inconfundabil, nu doar la dimensiunea tainelor inefabile ale graiului său natal.

Volumul amintit cuprinde, o spun cu riscul contabilizării, un *Cuvânt înainte*, semnat de Magdalena Laszlo-Kuțiu, o *Notă asupra ediției*, douăzeci de poeme cu o diversă abundență tematică, totdeauna subsumată istoriei, tradițiilor și specificității locale cosmicizate, și se încheie cu o *Postfață* semnată de Ioan Chideșciuc și cu niște binevenite *Note*, conținând informații diverse, de la geneza unui poem până la ordonarea diacronică a materialului propus ori la precizări de natură etimologică, nuanțată în grilă conotativă.

Două considerații esențiale ale celor doi exegeți ai lui Șevcenko se cuvin reținute, ele relevând, de fapt, demersul și, în final, reușita traducătorului. Îmi permit, așadar, să le transcriu: „Prezentul volum, cuprinzând doar o parte din moștenirea poetică a lui Taras Șevcenko, este binevenit. Versiunea românească a poemelor lui Taras Șevcenko este opera unui apreciat poet român vorbitor nativ de limbă ucraineană și care s-a străduit să ofere cititorului român o traducere fidelă a acestui mare poet nu doar ucrainean, ci și universal. Astfel, suntem în fața unei noi etape necesare a receptării operei lui Taras Șevcenko în Româ-

nia”. (Magdalena Laszlo-Kuțiu); „... rămâi de-a dreptul uimit de reușita lui Ion Cozmei și nu-ți vine a crede că e posibilă o apropiere atât de mare față de original comparativ cu varianta (clasică!) V. Tulbure, care realizează mai degrabă o semitraducere sau o traducere cvasilibă...” (Ioan Chideșciuc).

Starea cititorului se melancolizează intens, fără intenții comparaționiste, după parcurgerea **Testamentului**, care, în opinia mea, ar fi trebuit să încheie cartea, ar fi marcat vocea vie a poetului, reînviind vocea afectivă. Oricum, poezia sare peste toate contingențele, consumând cu **Mai am un singur dor** - dovadă că geniile se întâlnesc astral. Diferența este de amănunt terestru: „De-oi muri, îmi vreau mormântul / Pe-o movilă lină/ Din nemărginita stepă-n/ Dulcea-mi Ucraină”. Nu insist asupra versurilor, ele, în substanță, fiind asemănătoare; insist, în schimb, asupra expresivității lor și, mai ales, asupra viziunii ca expresie a identității unui spațiu geografic și național. Mesianismul lui Taras Șevcenko invocă totul. În accepția sa vizionară, moartea se conjugă cu elementele eterne, convențional acceptate. Făptura fragilă, limitată în timp și spațiu, se armonizează cu orful și cu istoria, ca formă de supraviețuire prin memorie cuvântată. Încă o dată, cosmicitatea stepei îmi amintește de marea și codrul eminescian.

Spiritualitatea slavă se individualizează, tot subiectiv vorbind, prin melancolie și blândețe tragică. La Taras Șevcenko, un epicism poate excesiv atinge sensibilitatea lirică de astăzi. Numai că, marele poet trebuie raportat la anii 1840. Nu erau departe în timp, referindu-ne tot la lumea răsăritean slavă, nici Pușkin, nici Lermontov, nici Mitzkiewicz. Altfel spus, freamătul romantic alertează o sensibilitate ultragiată, așa cum este aceea a lui Taras Șevcenko.

Creativității individualizate în ascendență antică (poet cântăreț - aed, pictor) i se adaugă naturalețea cuceritoare a limbajului și un profund sentiment patriotic - semn al nobleței și recunoștinței că aparții veșniciei de-acasă.

Exemplificând, nu ai cum să nu relevi tragismul cosmic al eroinelor din baladele inspirate din folclorul ucrainean (**Fata vrăjită**, **Katerina**, **Slujnica**, **Înecata**) sau suflul social-patriotic, cu profunde implicații naționale, în poemele de inspirație istorică (**Haidamacii**, **Ivan Pidkova**, **Noaptea lui Taras**, **Hamalia** etc.).

Volumul pe care îl am în față are, dincolo de profunzimea ideatică a textului șevcenkian, transpusă magistral și în limba română, și o ținută grafică remarcabilă, coperta și ilustrațiile fiind realizate de un profesionist al genului, Vasile Socoliuc, iar redactor de carte fiind cunoscutul scriitor român de expresie ucraineană Corneliu Reguș.

I-aș sugera, în final, lui Ion Cozmei o traducere în limba ucraineană din lirica eminesciană. Peste timp, cele două neamuri, prin poezii lor emblematici, ar putea vorbi aceeași limbă - a eternității armonioase.

VICTOR HUGO ȘI PORUMBELUL LUI KANT

de ION CREȚU

“Un romancier, plus précisément, peut-il paraphraser, pour-suivre, parodier, détourner, prolonger, contredire ou réexaminer le roman d'un autre écrivain?”

Frédéric Vitoux

Lumea literară franceză a dat din nou în foc. De data asta, motivul supărării îl constituie “o atingere la dreptul moral” al lui Victor Hugo, patriarhul Romantismului. Potrivit unei știri publicate de versiunea electronică a cotidianului “Libération”, la data de 26 iunie, anul acesta, “Curtea Supremă din Paris a amânat pentru 12 septembrie decizia relativă la cererea moștenitorilor lui Victor Hugo, care doresc să interzică continuarea **Mizerabililor**, intitulată **Cosette sau timpul deziluziilor**, roman de François Cérésa apărut la Casa Plon. Pierre Hugo, cel mai în vârstă dintre urmașii scriitorului, a sesizat justiția invocând în special atingerea dreptului moral al autorului. El cere interzicerea exploataării, sub pedeapsa a 50.000 de franci (7620 de euro) pentru fiecare zi de întârziere, a cărții, tipărite în 65.000 de exemplare, și suma de 4,5 milioane de franci (690.000 de euro) pentru repararea prejudiciului creat. Pierre Hugo se indignează în mod special de reînvierea comisarului Javert. Un al doilea volum al urmării **Mizerabililor**, intitulat **Marius-fugarul**, trebuie să apară în septembrie.”

Despre ce este vorba, așadar, în esență? Un autor francez pe nume François Cérésa, ziarist la “Le Nouvel Observateur”, și romancier, și-a luat libertatea de a continua romanul lui Victor Hugo, **Mizerabilii**. Mai mult decât atât, continuarea făcută în deplina ignorare a tipicului literar-juridic, a fost găzduită de o prestigioasă editură - Plon, care a și comandat cartea, pe baza unui synopsis propriu - și a înregistrat un adevărat succes de librărie.

Una dintre multele întrebări care se ridică în acest moment privește o chestiune de precedent. S-a mai făcut așa ceva până acum? Respectiv au mai existat cazuri când un roman clasic să fi fost continuat de altcineva decât autorul lui? Răspunsul este afirmativ. Suficient să amintim de romanul Margaretei Mitchell, **Pe aripile vântului**, romanul surorilor Brontë **La răscruce de vânturi** etc. Adagiul relativ la faptul că fiecare carte își are propria soartă își probează temeinicia în multe rânduri, dintre care relația ei cu cititorul este deseori cea mai simplă. Dacă este să ne referim la alte aspecte, situația se complică foarte mult. Cărțile se transformă în librete de operă, în scenarii de film, în piese de teatru etc. și-și

continuă existența deseori în mod mai strălucitor decât versiunile originale.

“**Les Miserables**, continuare, și ce-i cu asta?” se întreabă, ironic, Frédéric Vitoux - laureat, în urmă cu cinci-șase ani, al Premiului Academiei Franceze pentru romanul de o subtilitate plină de farmec **Comedia de la Terracina**, și ziarist la hebdomadular “Le Nouvel Observateur”; coleg, altfel spus, cu Cérésa și, se pare, prieten cu acesta. “A existat mai întâi ceva pitoresc sau, pentru a spune totul, ne semnificativ în dezbateri - rezumă Vitoux cazul - în emoțiile, umorile sau indignările suscitade de apariția **Cosettei**.. Câtă îndrăzneală să te legi de Victor Hugo! Să-i furi personajele! Rușine să-i fie acestui parvenit, acestui profitor!” etc., etc. Ceea ce interesează, în acest moment, în luarea de poziție a lui Vitoux este faptul că, susține el, dacă Cérésa și editorul său vor fi condamnați, porțiuni întregi ale literaturii mondiale s-ar vedea pasibile imediat de aceeași dezaprobare!

Nu toată lumea este însă de părerea lui Vitoux. Natacha Polony, de pildă, susține sus și tare că opera lui Hugo “nu este a marfă”. Ea îl invocă pe Frédéric Vitoux atunci când afirmă că aici este vorba de o lovitură mediatică, iar intervenția laureatului Academiei Franceze un sofism. “Când François Cérésa, argumentează ea, răspunde unei comenzi a editorului Plon, filială a lui Vivendi Universal Publishing, pentru a scrie «continuarea **Mizerabililor**» cu un buget publicitar de 1,5 milioane de franci, el se face apărătorul culturii și al patrimoniului literar. În tradiția lui Molière și a lui Michel Tournier, el perpetuează, visător și naiv, tradiția unei libertăți creatoare pe care «bisnisul» și «acțiunile la bursă» le amenință. Eziți dacă să râzi sau nu în fața acestei admirabile pledoarii pentru «memoria culturală» și «liberul vagabondaj». La tonul ironic al lui Vitoux, Natacha Polony răspunde au aceeași monedă.

Pierre Robert Leclerc, într-o cronică la controversatul roman ceresian, dă câteva detalii care merită considerate dacă nu cu toată seriozitatea, cel puțin cu interes. Această continuare nu este prima continuare sau adaptare a **Mizerabililor**. Prima **Cosette** datează din 1862. D’Aureville a fost decepționat, Lamartine a ezitat între admirație și respingere, publicul s-a

entuziasmat. A doua **Cosette**, contemporană nouă, opera unei universitare americane, Laura Kalpakian, s-a născut în 1996. Respectiva continuare “dă viață unei tinere femei care, potrivit autoarei, anunță - comparație îndrăzneată - tinerețea anilor 1968. Dar această **Cosette**, într-un Paris din al doilea Imperiu bine descris, este un frumos personaj de roman istoric. Angajată în evenimentele politice, passionnaria care fondează ziarul «Lumière» participă la instaurarea celei de-a II-a Republici și cunoaște sărăcia după lovitura de stat din 1851.” Cât despre ultima versiune, **Cosette**, 2001, cronicarul nu are multe vorbe de laudă. Ne oprim doar la odiosul personaj Javert: “Cât despre Javert, renăscut și devenit Verjart, acesta «s-a convertit ca Sfântul Pavel la Damasc.» De ce nu. Dar Verjart este prea uman, are prea multă bunătate pentru a nu suna fals, ca o caricatură a lui Valjean”. Concluzia, păstrând tonul ironic de rigoare în această polemică, este că a-ți muia pana în clasici este un lucru periculos.

În fine, un ultim articol în favoarea lui Cérésa, aparține scriitoarei Dominique Noguez și se intitulează “Victor Hugo ne aparține noi tuturor”. Potrivit autorului, argumentele folosite de urmașii lui Hugo nu țin. Lauretta Hugo consideră ideea unei urmări a **Mizerabililor** la fel de scandaloasă, ca și apariția, în 1997, a **Cocoșatului de la Notre-Dame**, desen animat american produs de celebra companie “Walt Disney”, care reia romanul lui Hugo, **Notre-Dame** fără să citeze numele autorului nici măcar o singură dată. Dar ea nu are dreptate, fiindcă în acest ultim caz o operă era jefuită fără rușine, pic de recunoaștere a țării sale de origine, nici pentru creatorul ei, susține Noguez; demersul ține de furt și de disprețul cultural (“dați-mi operele voastre, pe urmă treceți pe la casă - nu pentru a încasa drepturile, ci pentru a plăti intrarea!”). De ce se indignează lumea, brusc, din cauza unei practici literare curente și care datează cel puțin de pe vremea urmașilor lui Homer - Eugammon, Quintus din Smirna sau Virgiliu? Culmea este că însuși Hugo s-a dedicat acestei practici: în volumul **Legenda Secolelor**, “Căsătoria lui Roland” și “Aymerillot” continuă **Cântarea lui Roland**. “Mai mult, a primă continuare la **Mizerabilii** a apărut deja, în 1996, la Editura Lattes, **Cosette**, romanul lui Kalpakian, fără să stârnească nici un fel de emoții.”

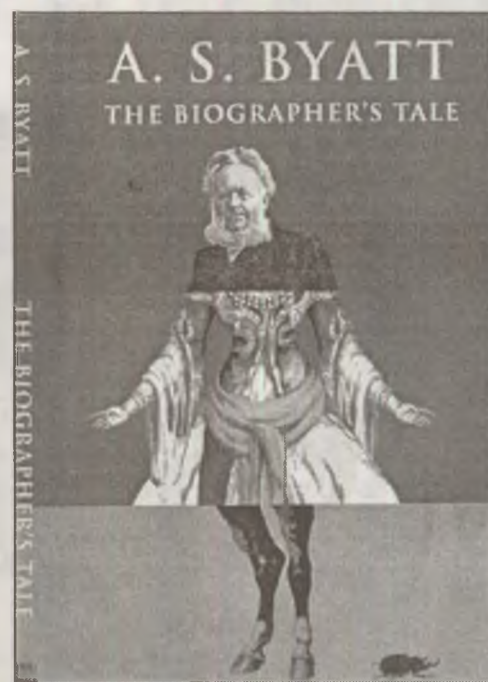
Dar iată un pasaj din textul lui Dominique Noguez care poate servi ca final la articolul nostru. “Pledanți sau nu, urmașii lui Victor Hugo fac o greșală: și anume ei nu înțeleg ce înseamnă literatura. Continuare, răspuns, reluare, adaptare, pastişă, parodie, aluzie, punere în abis, traducere, versificare, literatura s-a hrănit dintotdeauna din literatură (și pictura din pictură, muzica din muzică etc.) Julia Kristeva teoretiza acest lucru acum mai bine de treizeci de ani, sub numele de intertextualitate. A crede că scrii în afara unei limbi și a unei tradiții literare - că o urmezi, că i te opui, sau că te joci cu ea - înseamnă să crezi, întocmai ca porumbelul lui Kant, că s-ar zbura mai bine dacă nu ar exista aer!” Greu de adăugat ceva la acest verdict.

MAGIA FICTIONII

de VIRGIL LEFTER

A. S. Byatt este nu numai o distinsă reprezentantă a prozei britanice contemporane, o inconfundabilă voce în sfera romanului de idei, ci și un critic literar erudit, dotat cu un rafinat simț al autoanalizei. Poate părea de aceea ciudat că romanele sale nu sunt însoțite de "jurnale de creație", așa cum ades se întâmplă cu alți artiști care își dezvăluie frământările existențiale, tensiunile emoționale, problematica ce-i obsedează, ambițiile critice ce au stat la temelie cărților lor. Abia dacă, în sumare note, autoarea **Posedaților (Possession)** relatează "aventurile cărturărești" ce au însoțit elaborarea unui roman, oprindu-se, de regulă, asupra vizitelor prin anticariate, descoperirea de către avizați prieteni a unor ediții rare, ilustrații sau materiale documentare, în care spiritul livresc cel mai elevat este suveran. A. S. Byatt își ia însă revanșa în volumele de eseuri literare unde cu acrimia universitarului și percepția fină a artistului, își analizează cărțile, dezvăluindu-ne fațete esențiale ale procesului de creație. Așa se face că, în prefața la **Pasiuni intelectuale (Passions of the Mind)**, aflăm ce a dorit să experimenteze autoarea în deja clasicizat roman **Possession**, pentru ca tot în acest volum de eseuri să avem plăcerea de a urmări o analiză, deopotrivă, captivantă și subtilă a romanului **Natură statică (Still Life)**, autoarea mărturisind o adânc înrădăcinată preocupare pentru limbaj în raport cu lucrurile, ideile și narațiunea. În fine, mai recent, în suita de prelegeri "Istorie și istorii", și-a analizat volumul de nuvele **Îngeri și insecte (Angels and Insects)**. Poate însă niciunde ca în **Plăsmuirea personajelor (Imagining Characters)**, A. S. Byatt nu și-a înfățișat cu mai multă sinceritate crezul artistic. Aceste seducătoare analize ale unor cărți esențiale, semnate de prestigioase reprezentante feminine ale romanului englez (în fruntea cărora se află, cum se putea altfel?, Jane Austen), îi oferă prilejul de a-și declara, din nou, o programatică "pasiune pentru lectură, susținând, în același timp, în spiritul "artei poetice" murdochiene, (**Against Dryness**), că sensul adânc al scrierilor sale este "cunoașterea" și implicit "revelarea adevărului". **Imagining Characters** este, în ultimă instanță, o pasionantă pledoarie pentru "fictiune" (existența viselor este o dovadă a necesității ficțiunii, notează autoarea), pentru narațiune, povestirea fiind, în concepția autoarei, unul din harurile cele mai alese ale ființei omenești. În cel mai recent roman al său - **Povestea biografului (The Biographer's Tale)**, Chatto&Windus, London, 2000), A. S. Byatt pune din nou în pagină toate aceste idei, conferindu-le, de data aceasta, farmecul inefabil al artei. Personajul central al cărții este un tânăr student în filologie. Asemeni eroului liric mallarmecian din **Briza marină**, el a citit toate cărțile și-și simte ființa ("carnea") tristă. O dramă familială și frustrări profesionale îl cufundă într-o adâncă depresiune. Dar mai presus de toate, acest erudit învățcel se simte, dintr-o dată, "plictisit" de universul abstract al "ismelor" ce bântuie lumea cercetătorilor, simte că "deconstructivismul, poststructuralismul și postmodernismul" îl înăbușă. Dorește o salvatoare gură de aer pe care nu o caută într-o romantică evadare marină, în "exotica natură", ci în lumea palpabilă, a "realității" și a "faptelor". Dincolo de "teorii" ce-i refuză "adevărul, realitatea și obiectivitatea", Phineas Gilbert Nanson tânjește după, o "pogorfire"

în fapte. La îndemnul unui profesor mai puțin ortodox în raport cu teoriile moderne (trebuie subliniat însă că A. S. Byatt este un foarte avizat cunoscător în tot ce este nou în spațiul filozofiei și teoriilor literare moderne), este gata să scrie "biografia unui biograf" - enigmaticul Scholes Destry - Scholes ce și-a dedicat viața unui excentric cărturar și savant victorian - Sir Elmer Bole. Deși tânărul literat detestă biografia - "spațiu derizoriu al clevetelilor", după opinia sa (în răspăr cu Lytton Strachey ce vedea în această specie "cea mai delicată și umană formă a artei scrisului" - **Eminent Victorians**), eroul byattian pornește într-un pasionant periplu, lacom de "fapte, fapte și iar fapte". Această odisee cărturărească constituie, în fond, substanța romanului. Este, dacă vrem, anatomia minuțioasă și adânc grăitoare a nașterii cărții, a procesului de documentare pentru scrierea sa. Romanul reconstituie travaliul sinuos, pasionant al cercetătorului ce pornește pe urmele eroului său. Regăsim în aceste pagini fervoarea, acrimia savantă, "arheologia" revelatoare din **Posedații**, "roman de aventuri" de factură cărturărească ce, oricât ar părea de ciudat, chiar și pentru "citorul obișnuit" ("common reader") poate constitui o lectură captivantă. A. S. Byatt are harul de a conferi textului literar valențele unei experiențe fascinante. În fine, acest "periplu erudit" (în fond, toată țesătura narativă având ca obiect "biografia" lui Scholes Destry - Scholes este o ficțiune, "biografatul" fiind el însuși un personaj fictiv, ca și "poetul" ce formează obiectul "cercetărilor" în **Posedații**), această plonjare în lumea "faptelor" este plină de neprevăzut căci galeria de personaje ce ni se înfățișează cu forța și truculența faptului real, toată această incursiune prin biblioteci, arhive și documente private - pentru reconstituirea "portretului adevărat al biografului" - pare, de la un anumit punct, o "cufundare în ficțiune". "Lumea faptelor, a realității", începe, printr-un mirific proces, să exale mireasma ficțiunii. A fost oare expediția lui Linneaus în Laponia aidoma descrierilor sale sau este, mai degrabă, o născocire a autorului său? În biografia lui Ibsen cât este adevăr și cât mistificare? Și așa se face că lumea faptelor ne apare, dintr-o dată, rodul plăsmuirilor unei minți înclinate spre ficțiune. Farmecul romanului lui A. S. Byatt rezidă tocmai în această ambiguitate. Autoarea pare a sugera că așa cum sacral se ascunde în realitatea imediată, faptele pure ale vieții par a disimula ficțiunea. Asemenea unei forțe magice, ficțiunea infuzează realitatea și, cum ades se zice, apare mai adevărată decât ea. La capătul acestui periplu, prin labirintul "faptelor", Phineas va ieși iluminat. Seta sa de cunoaștere a fost satisfăcută. Va fi trăit experiența unei purificatoare revelații - realitatea drapată în vâlurile ficțiunii pure înglobează ea însăși adevărul. **Povestea biografului** devine astfel o pledoarie pentru virtuțile narațiunii, a nevoii noastre vitale, de ficțiune. Romanul lui A. S. Byatt are o construcție duală. Prima parte - criza existențială, depresiunea, fuga de abstracțiuni și evadarea în lumea faptelor - are arborescența, fastuoșitatea și tensiunile unui text baroc. Finalul - "mântuirea prin ficțiune", în urma unui insolit "tratament fabulatoriu" - capătă un echilibru, un calm și o luminozitate de factură clasică. Fără a trăda ideea conducătoare a cărții - "omnipotența ficțiunii" (în **Pasiuni intelectuale** găsim un "antologic" eseu despre "Omnipotența mitului"; de



altfel; A. S. Byatt a scris și o originală reinterpretare a basmelor - **Spiridușul din sticlă (The Djinn in the Nightingale's Eye** - "terapie fabulatorie" de tip **1001 de nopți**) autoarea aduce în final un patetic elogiul Naturii. Evocând un cunoscut pasaj din **Apărarea poeziei** de Philip Sidney, unde, în spiritul "romantismului renescentist", vom găsi "o laudă" a "forței Artei" ce este mai presus de Natură, autoarea pledează pentru virtuțile unei Naturi tot mai disprețuite, ignorate și degradate în lumea noastră. A. S. Byatt își mărturisește, implicit, nostalgia după armonia și unitatea începuturilor, când știința se îngemăna cu magia și arta. Este privilegiul și harul Artei, pare a sugera autoarea, de a reconstitui întregul, de a conferi ordine și armonie lumii noastre. Semnificativă pentru aceeași aspirație spre o lume aurorală este și permanenta revenire în roman asupra ideii de "analogii și similitudini" (un citat din Goethe, în acest sens, constituind însuși motto-ul cărții). Ca orice roman de A. S. Byatt, ultima sa carte reprezintă și ea o seducătoare experiență artistică. Scrișul său este luxuriant, colorat, de o rafinată expresivitate. Fascinată de artele plastice despre care a scris totdeauna cu har și competență (excelentul eseu despre Van Gogh sau suita de povestiri **Sub semnul lui Matisse**), autoarea vede lumea sub specia esteticului. Un personaj are "forme" unei ceramici de Picasso, o secvență de viață îi sugerează viziunile lui Bosch etc. Referințele livresești ce abundă și dau savoare cărții ne trimit iar și iar, la un text poetic, la insolita **O pogorire în Maelstrom**, ceea ce nu este întâmplător. Poe a dezvoltat o întreagă teorie în legătură cu regizarea ficțiunii (mărturiile asupra compunerii poemului **Corbul** ce alcătuiesc studiul **Filozofia compoziției**) iar celebra povestire este ea însăși o mostră de confundare a planurilor ficțiune-realitate. Căci personajul terifiantei aventuri marine pare a se mișca tot timpul pe granița labilă dintre ficțiune și realitate. A trăit el oare aievea extrema experiență umană a confruntării cu stihiiile sau totul este doar o născocire? Povestirea este în toate detaliile sale de un realism halucinant, are o forță ce, pe de altă parte, pare a sfida realitatea. **Povestea biografului**, această istorie despre fuga de "isme și abstracțiuni literare", este, paradoxal, un regal al "ismelor". Este un text de factură postmodernistă, este o mostră de subtilă intertextualitate și poate constitui un obiect excelent de studiu. Cei pasionați de deconstructivism nu vor fi nici ei dezamăgiți. Dar asemenea eroului lui A. S. Byatt, să lăsăm netulburată această lume a faptelor-ficțiune, să ne cufundăm în amețitorul său maelstorm fabulatoriu, pentru a ieși la liman purificați și mântuiți de toți demonii și depresiunile noastre, grație virtuților magice ale ficțiunii.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Profesorul Mircea Marin iese tot mai rar în arenă în ultima vreme. Poate, de la toamnă, ne va onora mai des.

2). Poetul *Primelor iubiri* (1962), adică Nicolae Labiș, pe când trăia „în miezul unui Ev aprins“.

3). Vorbește colonelul Nicolae Rotaru. Sântimbreanu e gata să ia poziția de *drepti*, Tărăcilă e relaxat, preotul Galeriu smerit, Victor Crăciun trage cu urechea. Fiecare face ce știe și ce poate.

4). Pe terasă, la Casa Monteoru, se zărește o tripletă, nu întotdeauna pe aceeași lungime de undă: Geo Vasile, Adrian Frățilă și Alexandru Văduva.

5). Erau încă în plină forță creatoare, dar și bine dispuși: Laurențiu Fulga, Jean Grosu și Virgil Teodorescu.

