

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 30 (522). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 1 august, 2001



nichita
stănescu

„N e e imposibil să știm ce s-a petrecut în conștiința idolatrizatului Nichita Stănescu. Putem doar presupune că boema căreia i s-a dat până la autodistrugere reflecta și o secretă dilemă lăuntrică a acestui om neîndoielnic sensibil, înzestrat și generos, căruia copleșitoarea glorificare prematură i-a jucat o tristă farsă.“

pag. 19

(gheorghe grigurcu)

Dar, îndată ce cartea a apărut în vitrina librăriilor, puterea sovietică a hotărât să suprimă, ca și în Evul mediu, tot ceea ce nu îi elogia puterea, metodele și obiectivele, să păstreze numai argumentele și laudele pentru cea mai cruntă tiranie din istorie. Cartea îi fusese retrasă de pretutindeni și sortită pieirii.



pavel chihaia



„Din nou Alexandru Ecovoiu face o oarecare frondă, negăsind de cuvânt să se considere un romancier dator să intoxice piața cu producțiile ritmice de mari dimensiuni ale scrișului său. Opțiunea pentru povestire mi se pare, din pricinile evocate, una care îi consolidează statutul de scriitor mai mult decât i l-ar putea submina conform viziunii celor care desconsideră proza scurtă.“

(radu voinescu)

MILAN KUNDERA:

„AR FI RIDICUL SĂ SCRII
O ALTĂ COMEDIA UMANĂ.“

„Începând din 1985, Milan Kundera nu mai acordă interviuri presei. Atunci, se pare, a descoperit într-un ziar american niște afirmații deformate puse în seama sa și, enervat, dezamăgit, a jurat să nu mai fie prins pe picior greșit. Aceste trădări mai mult sau mai puțin firave sunt binecunoscute de scriitori.“

(ion crețu)

proba de rezistență

și acum e momentul:
acoperă borcanul cu un manuscris
și dacă vrei satisfacția unei morți rapide
toarnă alcool tare
iar de ești milostiv cu muștele așteaptă 24 de ore
după care se poate arunca totul
borcanul
musca
manuscrisul



ioan nistor

FĂRĂ COMENTARII

„Eu sunt țăranul român. La întrebarea ce ai de gând să faci, am răspuns că am două posibilități: să rămân pe loc sau să încerc soluția de apărare. Am ales a doua variantă și m-am retras în codru, pe marginea drumului și am făcut ceea ce un mare filozof a spus: «țăranul român a boicotat istoria».

Am revenit după o vreme că era locul meu și voi putea găsi un alt limbaj decât cel al forței. M-am așezat și mi-am întemeiat comunitatea. Și am început să cresc, am început să fiu tânăr, dar nu prea cunoșteam lumea. Ai mei lucrau cu animalele și locul a început să fie neîndestulător. Trebuia să intrăm în transhumanță. Într-o bună zi, trei dintre ai mei au plecat în transhumanță. Iar unul dintre cei trei fiind mai ortoman a intrat în vizorul celorlalți doi. Nu le-a plăcut că are mai multe oi decât ei. Acesta avea pe lângă el o oaie care avea uriașă capacitate de a observa.

Omul n-a făcut nimic. Și atunci au făcut ceilalți. Între timp au căutat un alibi omului meu. Au transformat imensa lui indiferență față de cotidian în participarea lui la lumea cosmică. Au transformat moartea într-o nuntă.“

(Laurențiu Ulici - „Antiteze“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Lucașfărul“ este editată de Fundația Lucașfărul, 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 înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

DE LA DIFRAȚII ÎNTRERUPTTE
LA MU MO MA

de CORINA BURA

O dată cu ruperea Cortinei de Fier, încet, dar sigur, au început să se reînserze și în viața muzicală o serie de creatori și interpreți români, care, din varii motive, au optat pentru spații geografice, poate mai propice împlinirii profesionale. De ceva vreme a revenit pe afixe și numele compozitorului Horia Șurianu, stabilit din 1983 în Franța, la Paris. Ultima apariție, cu o lucrare scrisă special pentru ansamblul „Archaeus“, a fost, în cadrul manifestărilor „Săptămâni Internaționale a Muzicii Noi“, din luna iunie a.c. **Difracții întrerupte** (Diffractions brisées) arată preocuparea autorului în domeniul formei, pornind de la fenomenul de difracție, pe care îl reinterpretează în câmpul sonor, prin evoluția unui flux de linii modale, care se intersectează, și care parcurg un drum invers, oarecum în oglindă. Preocuparea merge mai departe, spre celălalt termen, „întrerupte“, în ideea de a crea niște forme fractale, făcând apel la Teoria Fractalilor, a lui Benoît Mandelbrot (fractal - fragmentat neregulat, întrerupt) și pe care o regăsește și în Teoria Catastrofelor a lui René Thom. Thom demonstrează că întreruperea unui mecanism structural poate genera un salt calitativ, la o altă structură, calitativ superioară. Acest lucru îl urmărește și autorul în manipularea masei sonore.

Această microanaliză spune însă prea puțin despre personalitatea compozitorului. Creația lui se desfășoară pe o arie, care cuprinde lucrări de muzică simfonică, precum **Evolutions éphémères pour ensemble**, concertantă, **Concerto pour saxophone et orchestre** - ambele comenzi ale Ministerului Culturii -, muzică de balet **Six solos**, comandată de Arts Council din Marea Britanie, **Quasar Ulime pour orchestre à cordes**, **Opera des enfants**, pentru Opera din Avignon, muzică de film și televiziune **Plutonium Dream** și **Cave of Gold** etc.

Personal, m-am întâlnit cu autorul pe „terenul“ unui concert pentru vioară și orchestră, lucrare de absolvență a cursurilor postuniversitare, la clasa compozitorului Dan Constantinescu. Chiar de atunci s-a făcut remarcată aceeași grijă pentru demersul formal, în plus constituind și o incursiune în muzica spectrală, căreia i-a rămas fidel.

Anul acesta, în primăvară, publicul din Satu Mare s-a putut bucura de audiția **Mu Mo Ma - Musique du Monde à Massy**, o rapsodie, comandă a orchestrei din Massy, prezentată în cadrul unui Festival al Etniilor și care a avut ca scop revelarea, într-o unitară lucrare simfonică, a valorii și forței de expresie a muzicii populare. Programul are la bază un voiaj imaginar, care începe în Franța și, cu ajutorul idiomurilor sonore, se continuă, traversând România, Rusia, India, Antilele, Mali, Egiptul și Spania. Măiestria a constat în a conferi o unitate stilistică acestor muzici, pentru a le face să trăiască împreună, fără a le altera prospețimea și individualitatea. Atât în Franța, cât și la noi, lucrarea s-a bucurat de o excelentă primire din partea publicului. Ascultând înregistrarea, gândul m-a dus la verva și strălucirea muzicii lui Darius Milhaud.

În luna august va fi prezentată, în primă audiție, o nouă lucrare, de data aceasta la Salinelles, în cadrul Festivalului de la Villeveille. Este vorba de un Cvartet de coarde și gitară, comandă a lui Michel Rolland. Mult succes!

antiteze

CANONADA 2001

de DUMITRU SOLOMON

A die un vânt de schimbare prin ceea ce s-ar putea numi „frunzișul“ - când verde, când galben, când ruginiu, când de-a dreptul putred - al literaturii noastre. Se cere modificarea unor canoane, înlocuirea unor paradigme, stabilirea unor noi ierarhii, reconsiderare, restructurare, restratificare, revizuire. Cei patru R!... Este natural ca, din când în când, optica asupra literaturii, a istoriei literare să sufere modificări, să se aplice alte criterii, alte norme de judecată, să intre în funcțiune noi canoane, literatura fiind un organism viu, cu țesuturi care se atrofiază, cu altele care iau naștere, cu mutații interioare, cu schimburi intercelulare permanente. Este, deci, normală această nevoie de reconsiderare, cu atât mai mult cu cât perioada de dominație a ideologiei comuniste a cam dat peste cap ierarhii, a amestecat valori, a creat haos în sistemul de referințe. Nu mai poate sta în picioare un registru de valori prin care era obligatoriu să ne raportăm frecvent la Bălcescu, Russo, Kogălniceanu, Bolliac, Neculuță, dintre cei vechi, sau la Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Ion Lăncrăjan, Eugen Barbu, Paul Everac, dintre cei noi, ei avându-și locurile lor într-o istorie amplă, exhaustivă a literaturii, nu și într-una referențială. Canoanele se cuvine a fi schimbate, ierarhiile se cuvine a fi reconsiderate, iar valorile, restabile.

Ceea ce nu înseamnă, însă, o nouă răsturnare a criteriilor, o dislocare drastică a valorilor fundamentale, astfel că, după părerea mea, „canonada 2001“, cum am numit-o în titlu, nu

ar trebui să afecteze pozițiile deținute de Eminescu, Caragiale, Rebreanu, dar nici pe acelea deținute de Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Marin Preda, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Tudor Arghezi, Geo Bogza, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Edgar Papu, George Bacovia, Nichita Stănescu, fiindcă aceștia au acceptat să „colaboreze“ cu autoritățile ideologice comuniste, fiindcă au scris, în general, articole, rubrici întregi sau chiar, în cazul unora, lucrări mai mult sau mai puțin literare (vezi **Mitrea Cocor**, **Lumina vine de la Răsărit**, **Un om între oameni**, **Bălcescu**, **Cei care plătesc cu viața**, **Cântare Omului**, **1907**, **Delirul** etc.) afectate de ideologia dominantă a unei epoci nefaste. Nu cred că acțiunea de demolare a operei acestor scriitori, pe care o încearcă unii critici, este în spiritul instaurării noilor canoane, paradigme sau ierarhii, cu atât mai puțin spre binele literaturii române, care, oricum întârziată față de alte literaturi europene, cuprinde destul de puține nume și titluri. Nu împrăștiem fumul producând alte fumuri, nu anulăm haosul instaurând alt haos. Nu se cuvine să decapităm personalități proeminente ale culturii române numai fiindcă picioarele acestora au zăbovit o vreme în noroiul comunist. La urma urmei, avem aproape toți tălpile murdare de mazăgă ideologiei partidului. Dacă se crede cineva fără de păcat, să arunce primul piatra. Iar cei de pe locurile doi, trei și următoarele ar trebui să mai aștepte. Și să mediteze...

O FRAZĂ A LUI FELLINI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Regizorul italian a fost întrebat cândva, la peste două decenii de la sfârșitul celui de-al doilea Război Mondial, de ce nu mai produce filme în maniera neorealista a primelor sale creații. Fellini a răspuns: "Pentru că lumea nu mai este aceeași". În continuare, el a explicat că problemele sociale grave, mizeria, lipsurile de toate felurile, exclusiunea sunt tot mai puțin simțite în țara sa și, ca atare, preocupările sau întrebările publicului, ale fiecăruia dintre spectatori, au un caracter cu totul diferit în raport cu acelea care îl obsedaseră anterior.

Filmul a trebuit, în consecință, să se adapteze. Dacă marele regizor are dreptate - și sunt toate motivele să recunoaștem că are - prima problemă care se pune este aceea de a stabili dacă cinematografia este într-adevăr o artă, în sensul major al acestui termen, iar în cazul răspunsului pozitiv, trebuie văzut care este partea de eternitate și cea de actualitate, de inserție în timp, inseparabile, ambele, de operă.

Arta romanului - și, până la un punct, chiar și arta nuvelei, a schiței - este, în chip sigur, indisociabilă de elementul narativ din text. Estetica narațiunii este o componentă a artei prin care se exprimă romancierul - mai mult decât atât, tot restul trebuie să graviteze în jurul povestirii. Cum filmul este o narațiune învelită într-o serie de straturi, exclusiunea sunt tot mai puțin simțite în țara sa și, ca atare, preocupările sau întrebările publicului, ale fiecăruia dintre spectatori, au un caracter cu totul diferit în raport cu acelea care îl obsedaseră anterior.

Comercial trezit de cele două tipuri de opere nu este același, părând a fi net mai înalt în cazul filmului - în realitate nu rareori se observă relații de piață inversate în favoarea literaturii. Pornind de aici avem toate motivele să spunem că proza nu are doar a evalua în sensul unei active dinamici a metodelor și tehnicii scrisului, a metodelor și tehnicii expresive în general, ci și să se adapteze evenimentelor, vieții care îi alimentează temele, precum și voinței de modernitate a cititorului. Nenorocirea cu fraza lui Fellini este, însă, aceea că ea pare să spună, într-o formă delicată ceea ce a spus continuu ideologia comunistă - anume că scriitorul (artistul) trebuie să trăiască în prezent și de aici să inspecteze, reiterativ și insistent, viitorul; în fapt, trebuie constatat că prezentul și viitorul marxist nu erau prezent și viitor pentru că nu erau nimic altceva decât utopie perversă.

Atunci când Marcel Proust pleca "în căutarea timpului pierdut" - scriind, discutabil, cel mai mare ca distincție a stilului, mai puternic și mai expresiv roman din ultimele două secole -, el nu se extrăgea din prezent și se proiecta în trecut, ci se ducea să ființeze în singurul său timp, în singurul său moment de viață autentică, în acel timp pierdut, care tocmai prin inexistența sa actuală era, pentru el, singurul actual și etern. Proust nu a făcut astfel un act de narcisism - pentru fiecare om, de la facerea lumii și până în ultima zi a acestui pământ și a acestui cer, o dimensiune copleșitoare a timpului este inexistența sa, inexistența plină de forme indisociabile de sufletul nostru. În căutarea timpului pierdut a mai plecat cândva Don Quijote așa cum, încă mai demult plecaseră Oreste, sau Oedip, sau atâția alții, atunci când aristocrația militară greacă lăsa locul democrației clasice romane, când cavalerismul pălea în lumina naturalismului Renașterii unui Gargantua, când rafinamentul elitei care a realizat poate cea mai înaltă sinteză a potențialităților umanului - eroice, estetice, emoționale - în Parisul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, era înlocuit cu brutalitatea experienței directe a pasiunii unei lumi care, curând, avea să producă eliberarea etică a omului, revoluția sexelor, desființarea individualismului ca drept inalienabil, era fie deschiderea orizontului interior pentru un timp care nu se opunea, dual, prezentului, ci îl confirma pe acesta din urmă ca adevăr al unei suferințe nedistrugând întotdeauna (deși o face adesea), dar impregnând totul.

Henri Bergson a expus pe larg ideile sale cu privire la existența unei durate distincte de timpul fizic - el a spus, în acest mod, un lucru esențial despre devenire și ființare, dar nu a spus nici pe departe tot ceea ce era necesar. Se află în fiecare om, în fiecare ființă, în societăți, în cultură, în civilizații, proiecții diferite ale timpului și nu doar câte o dinamică distinctă a acestuia. Se poate detecta în fiecare existență perioade împietrite, timp solidificat, mișcări fascinante, tulburătoare, de revoluție a componentelor sufletului, orientări deosebite ale ființării, ca fapt desfășurat în timp. A crea așa cum trebuie creat - mai exact: a crea pur și simplu presupune, înainte de orice altceva, a percepe corect natura timpului celor pentru care se comunică un lucru sau altul, pentru care se exprimă ceva, înseamnă, în egală măsură, o perfectă conștiință a timpului propriu, a întregii complexități a referențialului temporal în care există în calitate de om de artă.

În deceniile opt și nouă, publicul românesc și scriitorul se întâlnesc în stenta lor încercare de a nu se despărți interior, moral, de primele decenii ale instalării comunismului. Lucrul era firesc schimbările, aduse de o anumită reorientare și reorganizare a sistemului politic era resimțită ca falsă; pe de altă parte, apăsau datorită de conștiință ale supraviețuitorilor, în fața memoriei celor sacrificați. Acum, cel care ar dori și ar putea să creeze se găsește dezorientat în timp, înapt să perceapă adevărata natură a timpului său și a celui al semenilor. Fellini sesizase corect reorientarea Italiei sale dinspre trecut și prezent, către un viitor care se regăsea într-un trecut imaginar, fabulos, corupt. În Occident, aproape ca și la noi, este pierdut nu un timp anume, ci poate procesul elaborării timpului propriu și al justei intuire a lui. Iată, astfel, ce este o criză în cultură.

ODISEEA UNEI ISTORII (II)

de MARIUS TUPAN

Când am primit o scrisoare de la Marian Popa (era prin anul 1999), în care mi se solicita o fotografie, fără să mi se spună la ce-i va folosi, mi s-a confirmat, indirect, că autorul *Dicționarului...* e în faza finală a scrierii sale, despre care se tot vorbește în mai toate mediile literare. Considerat (dar și considerându-mă) un specialist în bursa valorilor artistice, m-am gândit că ar fi momentul să obțin colaborarea lui Marian Popa la „Luceafărul”, dar nu înainte de a mă consulta cu marele meu prieten Laurențiu Ulici. Fără nici o ezitare, fostul președinte al U. S. a acceptat, însă eu nu m-am mulțumit cu atât și am recurs la o strategie. Aveam nevoie de câteva lămuriri de la Marian Popa (doar a fost dintotdeauna o personalitate temută și controversată), astfel că l-am luat la întrebări - care nu au fost deloc comode. Trebuie să recunosc că am realizat cel mai incitant interviu al vieții mele, dovadă fiind comentariile favorabile apărute în mai toate revistele de prestigiu. După acest succes, am început să mă interesez de *Istoria...* sa. Doream să public unele fragmente dar, în prima instanță, criticul m-a refuzat cu delicatețe. Cum nu mă las foarte ușor învins, am insistat în mai multe rânduri și, în cele din urmă, autorul mi-a încredințat unele pagini, dar cu o singură condiție: să nu dezvăluim nimănui că acestea ar fi din *Istorie...* Imediat după publicarea textelor căpătate, am început să zbârnăie telefoanele și să primesc scrisori de la diverși scriitori: se interesau nu numai despre scrierea lui Marian Popa, ci și despre adresa sa din Germania. Simțiseră cu toții că se pregătește ceva și nu voiau să scape momentul oportun de a fi personaje în scriere. În ceea ce mă privește, deși nu aveam mijloacele financiare necesare la fundație ca să încercăm o tentativă de a publica *Istoria...*, am înaintat totuși o adresă la Ministerul Culturii, în speranța că vom fi luați în calcul. Desigur, tot cu asentimentul lui Laurențiu Ulici. Dar, acolo, surpriză: la Comisia de subvenții se aflau și alte propuneri de editare, venite de la alte edituri. În această situație, Comisiei respective i-a fost foarte ușor să respingă toate proiectele, găsind un motiv elegant să-l refuze pe Marian Popa, mai ales că printre membrii Comisiei se aflau și unii inamici ai autorului. Gestul acestora m-a îndârjit, fiindcă era vorba de o operă, nu de o persoană, și, pentru următoarele runde ale discuțiilor, am înaintat iarăși proiectul, ba chiar și un memoriu, în care atrăgeam atenția că-i vorba de un refuz politic, părere împărțită și de Laurențiu Ulici. Insistența și somația mea au părut onora insolente, astfel că au găsit soluția, memorabilă pentru ei, să mă sancționeze de îndată, refuzându-mi și mie subvenția pentru romanul *Batalioane invizibile*. Explicații pentru comportamentul lor, previzibil, de altfel, nu mi-au fost date niciodată, deși le-am cerut cu insistență.

Cum pentru anul 2001 a fost alcătuită o nouă Comisie de subvenții la Ministerul Culturii și al Cultelor, nu am ezitat să înaintez iarăși proiectul respectiv. Desigur, autorul a fost căutat și ademenit de mai multe edituri, dar Marian Popa, încântat, probabil, că realizasem două numere speciale din revista „Luceafărul”, în care discutam situația „Istoriilor literare” și, în special, cazul său, dar și convins că eu obișnuiesc să-mi țin cuvântul, a admis ca toate drepturile ce se cuvin *Istoriei...* sale să aparțină numai *Fundației Luceafărul*. Așadar, în fața Comisiei de subvenții avea să fie luată în seamă numai propunerea noastră. Dar, imediat ce s-au încheiat lucrările comisiei și s-au nominalizat beneficiarii, a intervenit ceva misterios. Invitat la o întâlnire secretă, mi s-a sugerat că ar fi bine să renunț la inițiativa de a edita *Istoria...* la Fundația Luceafărul, altfel, pierd toți banii alocați: adică 120.000.000 de lei. După atâtea eforturi și inițiative, la o asemenea propunere, am rămas paralizat. Nu mai știam ce să cred. Firește, n-am acceptat nimic, oricâte momeli mi s-au întins. Fără să mă consulte cineva, Mediafax transmite listele cu cărțile subvenționate și, din nou uluire, *Istoria...* lui Marian Popa nu figurează în dreptul fundației noastre. Firește, cer explicații celor în drept. Nimeni nu le are, unii ezită, alții îmi sugerează diverse piste, dar se tem să ducă frazele până la capăt. Se prefigurează un mare scandal, mai ales că scrierea avea deja inserat pe copertele ei ISBN- ul Fundației Luceafărul. După mai multe discuții, se admite în cele din urmă ca *Istoria...* să poarte sigla noastră, dar *urbulenul*, adică subsemnatul, care nu a admis jocurile din spatele ușilor închise, trebuie pedepsit iarăși. Revista „Luceafărul” primește cea mai umiltoare subvenție din câte s-au acordat hebdomadarelor: numai 50.000.000 lei pentru întregul an 2001. Nici măcar cât pentru o revistă lunară. Despre celelalte săptămânale, ce să mai vorbim? Unele au căpătat de 4,5 ori mai mult și, atenție! Comisia de subvenții, alcătuită din personalități respectabile, i-a acordat în jur de 100.000.000 de lei. Dar în plățirea de conturi, aceasta nu mi e consultată. Comisia de achiziții pentru carte face o mică greșală și îi cumpără lui Marius Tupan un număr de cărți. Pe când mă aflam chiar în sediul Ministerului, sună domnul Cădea și dă dispoziții ca fondurile pentru cartea lui Marius Tupan să fie diminuate, pentru a se repartiza altcuiva.

Așadar, am devenit *persona non grata* pentru unii domni de la Ministerul Culturii și Cultelor. De ce? Aș vrea să mi se spună și, dacă se poate, chiar în scris. Fiindcă sunt sigur că odiseea prin care a trecut cartea lui Marian Popa mă va adopta și pe mine ca erou. Firește, nu am dezvăluit toate piedicile cu care m-am confruntat, deși, într-o zi, s-ar putea să nu mai rabd și să dau totul în vileag. Căci numai Dumnezeu știe ce urmează să mi se mai întâmple.

P.S. Situația mea de acum pare similară cu aceea din anul 1985, când, din motive ce nu le-am aflat vreodată, mi s-a topit romanul *Vitrina cu pășări împăiate*. Apropierile le pot face și cititorii, fără alte comentarii ale noastre.

REVERIILE POVESTITORULUI

de RADU VOINESCU

Alexandru Ecovoiu nu a învățat să scrie de la scriitorii români. E în textele lui o tensiune robustă și limpede a poveștii care te face să te gândești la Hermann Hesse, la Ernst Jünger, sau la Thomas Mann. La noi poate doar Blecher să mai aibă o asemenea puritate cristalină a stilului. Numai că Ecovoiu nu urmează să transmită stări angoasante, suferințe care îl năruie, nu descrie nimic din coșmarul unei stări de boală. El povestește. Cu plăcerea de a istorisi a oamenilor noștri, dar nu și cu stilul lor. Se văzuse foarte bine în *Saludos*, romanul apărut acum șase ani și tradus în spaniolă, germană și franceză, un „traseu picaresec” (Romul Munteanu), ceea ce e fără doar și poate indiciu care trimite la povestire, la *récit*, cum ar spune teoreticienii francezi, dar și la istorie, la *Erzählung*, după tipicul nemțesc. Nu-mi pot reprima aceste mici accese către teoria literară din structura și mentalitatea unor alte culturi decât a noastră pentru că însuși scrisul lui Alexandru Ecovoiu îndeamnă la aceasta.

Deși a început să publice o dată cu generația '80, nu are aceeași orientare stilistică. Acolo unde ei pulverizează povestirea în fragmente la rândul lor dislocate, unde intersecțiază arbitrar mai multe timpuri și voci uneori făcând greu de descifrat substanța și mesajul, unde autoreferențialitatea domină nu ca element ludic ci mai curând ca element de filosofie a textului, unde, în fine, dar nu în ultimul rând, intertextualitatea face din orice text un nucleu de legătură, un nod unde se întretaie parcă firele întregii istorii a literaturii, fiecare text fiind virtual încărcat de tot ce a existat în materie de scris până atunci, Alexandru Ecovoiu se străduiește să redea acestea (povestirii), statutul ei.

Nu este obligatoriu ca toți scriitorii care creează într-o anumită epocă să se înscrie în curentul dominant. Coexistă mereu cele mai diverse, mai divergente și uneori cele mai aparent anacronice direcții și moduri de a face literatură. Așa se întâmplă că în anii '90, de pildă, ca să nu mergem prea departe, au putut apărea atât cărțile unui Gheorghe Crăciun și Adrian Oțoiu, ale lui Traian T. Coșovei și Mircea Cărtărescu sau Ion Stratan, ale lui Emilian Galaicu-Păun, cât și ale Angelei Marinescu, o poetă de o factură expresionistă, ale Anei Blandiana și Florenței Albu, ale lui Alecu Ivan Ghilia și Ion Lăncrănjan, ale lui Eugen Barbu și Octavian Paler, ale lui George Cușnarencu, trecut în câțiva ani de la tehnicile postmoderne la cele ale unui neo-modernism alimentat cu sugestii din literatura americană, dar și cele semnate de Saviana Stănescu, Cristian Popescu sau Daniel Bănulescu. Să nu mai spun că în aceeași perioadă au mai publicat Ioana Postelnicu, Alexandru George și Constantin Nisipeanu. E numai impresia noastră că o epocă e unitară - romantică, parnasiană, simbolistă, suprarealistă, expresionistă și așa mai departe. În realitate, coexistă autori de fel și fel de orientări și numai uneori, cum s-a întâmplat la noi în deceniul al nouălea, se face mai mult zgomot în jurul unei tendințe datorită unor elemente care țin mai puțin de literatură cât de strategii de promovare și de susținere de grup.

Alexandru Ecovoiu a adoptat, așadar, un drum numai al lui. Nu știu cât e de importantă în aria acestei discuții tematica din cărțile sale. În fond, o desfășurare sau chiar câteva desfășurări narrative mai mult ori mai puțin evidente se pot întâlni și în romanele și în povestirile postmoderne. Dar la autorul *Stațiunii* povestirea „se vede”. Curge imperturbabil de la prima până la ultima pagină. Își urmează vultele așa cum i le-a pre-scris autorul care pozează în narator neimplicat, dar a cărui omniștiță se

deduce din fiecare rând. Un stil precis, dacă pot spune așa, care își refuză spontaneitatea în beneficiul unei minuțioase elaborări menite să dea satisfacție și cititorului răbdător, datat la estetismul unui scris îngrijit, șlefuit, și celui dornic de întâmplări palpitate sau cel puțin bizare. De obicei, ca să parafrarez un titlu cu oarecare faimă - cu teme în recenta carte *Cei trei copii - Mozart* (Editura Cognitum, 2001) -, mizând pe un „final neașteptat”.

Avem obsesia romanului în literatura noastră dar neglijăm cu obstinație un segment capital al epicii: proza scurtă. Ne încrâncenăm să discutăm pe toate fețele problemele marilor construcții narative fără a ține seama că povestirea, schița, nuvela constituie elemente importante ale marii literaturi. E de neînchipuit cum se face că uităm de Creangă, Slavici, Agârbiceanu, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade, Titus Popovici, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea și încă atâția alții ale căror povestiri sunt un blazon de noblețe pentru literatura noastră. Nu ne prea emoționăm nici când se arată scriitorii interesați de acest capitol, care sunt continuatori de drept, cu valoare mai mult decât meritore, ai celor pomeniți mai înainte: Gheorghe Schwartz, Anamaria Beligan, Stelian Baboi, Cătălin Mihuleac.

Din nou Alexandru Ecovoiu face o oarecare frondă, negăsind de cuviință să se considere un romancier dator să intoxice piața cu producțiile ritmice de mari dimensiuni ale scrisului său. Opțiunea pentru povestire mi se pare, din pricinile evocate, una care îi consolidează statutul de scriitor mai mult decât i-l ar putea submina conform viziunii celor care desconsideră proza scurtă. Dar, cum spuneam deja, în ciuda unei ascendențe glorioase la noi și a companiei unor contemporani vrednici de toată admirația, el scrie așa cum a deprins de pe la alții. Cu acea grijă pentru perfecțiune pe care o regăsim - doar aparent paradoxal - nu în literatura originală ci mai mult în stilul traducerilor.

Întrucâtva, la nivelul metaforei mai cu seamă, primele rânduri ale povestirii „Caligraful” din volumul amintit ar putea trimite la felul în care scrie Alexandru Ecovoiu: „Pana mea așterne pe hârtie literă lângă literă cu siguranța unui trăgător cu arcul. Ba mâna ce ține un condei e necesar să fie cu mult mai exersată decât cea a oșteanului”. Ecovoiu scrie frumos fără a fi un calofil. Și construiește povești mai cu seamă lăsându-se în reveria logicii subiectului decât bruscând derularea intrigii cu intervențiile sale, cu dorința de a crea răsturnări spectaculoase. Caligraful, din povestirea omonimă, este un cronicar al faptelor de arme ale unei cetăți și gramaticul care redactează la intervale regulate tratatele de pace cu cetatea vecină, cu care ai săi se află într-un interminabil război, în pofida faptului că se înrudesc, și chiar a unei anumite iubiri care se țese între locuitorii celor două orașe fortificate. E parcă o descriere a războaielor galante: „Și totuși ne iubim! Luptele dintre noi nu au nimic revendicativ. Și nici pătimăș, așa cum s-ar crede. Înceștările dintre cele două cetăți au mai mult ceva de ritual; totul pornește din dorința părților de a străluci prin bărbații lor viteji și loiali.” La încheierea ostilităților, Caligraful, singurul știutor ce carte, cel care între războaie copiază texte sacre, cărți despre viața câte unui brav cavalier din vechime, redactează tratatul, obligatoriu același de secole, încheindu-se cu cuvintele: „Pacea aceasta va fi precum Lumea veșnică, un dar al Celui de Sus, amin”.

Caligraful e un slujbaş, un om fără libertate, supus deplin condiției lui; nu are voie să schimbe



nimic în textul tratatului, nu are dreptul să intervină cu nimic în textele cărților pe care le transcrie. E un „scriitor” căruia i se interzice creația. Până când demonul fanteziei îl determină să rupă chingile, iar impulsul către a-și face publică originalitatea îl hărăzește pedepsirii, lucru pe care el îl știe și pe care și-l asumă, deși această pedeapsă înseamnă chiar retezarea mâinii cu care scrie. Operează o schimbare în tratat, și anume introduce o virgulă (întocmai ca într-o povestire pe care mai toți am citit-o în copilărie, unde era vorba de un școlar care leneș rătăcit prin țara poveștilor, unde avea nevoie de cunoștințele sale de școală și unde, spre final, trebuie să aleagă locul în care introduce virgula într-o poziție, virgulă de care depindea viața lui, propoziție care, „negramaticalizată”, suna: „Sentința se suspendă iertarea!”) exact pentru a schimba complet sensul acelei ultime fraze. El scrie, și împărtășește, după „crimă”, inovația sa locuitorilor cetății și mai-marilor ei: „...precum Lumea, veșnică, un dar...”. Ceea ce presupune că pacea va dura veșnic și nu va fi o promisiune iluzorie precum Lumea veșnică. Dar Caligraful, în care trebuie să vedem o ipostaziere a scriitorului aflat sub regimuri autoritare, s-a pregătit pentru tot; a învățat în secret să scrie și stânga. Și va trimite o epistolă Consiliului Cavalerilor pentru a demonstra că mai poate caligrafia. Că mai există. Deși asta îl va costa capul de aceasta dată, conform legilor cetății. Splendidă sfidare, splendidă parabolă pentru viața atâtor intelectuali care au sfidat dictaturi! „Trebuie să împiedicăm acest cap să gândească!” spunea Mussolini despre Antonio Gramsci (faceți abstracție în acest context de faptul că acesta din urmă a fost marxist), pentru că dictatorii s-au temut întotdeauna de intelectuali.

Literatura lui Alexandru Ecovoiu e de fapt parabolică. Personajele sale poartă cel mai adesea denumiri emblematic, sunt tipuri simbolice și mai puțin împrumutate trăsături ale unor persoane recunoscutibile ca atare. Se numesc Ceasornicarul, Profesorul, Filosoful, Regizorul. El nu face concurență stării civile ci dicționarului de simboluri. E o tentație mare aceea de a repovesti toate aceste proze ale lui: „Vânătorul de lupi albi”. „Labirintul de sticlă”, „Ceasornicarul”, „Cei trei copii-Mozart”, „Șoseaua”. Pentru că la, rândul lui, cititorul cade în trasa fiecărei istorii (nu mai puțin a modului de a istorisi al prozatorului). Dincolo de înscrierea lor într-un univers simbolic, al parabolii, adesea chiar absurd (absurdul lui Kafka din „Colonia penitenciară”, de exemplu) ele au toate o impecabilă desfășurare și coerență. Deși nu toate sunt la fel de izbutite; „Conviețuirea mea cu Erika” (Erika fiind mașina de scris a naratorului) sau „Spleen” neridicându-se la nivelul celorlalte.

Mai trebuie spus, în finalul acestor consoderatii destul de lapidare, că Ecovoiu își alege ca timp povestirilor sale un anistoric valabil oricând și oriunde (pe alocuri ai impresia că povestește lucruri „de când lupii albi”, cum sună o formulă de basm ce mă uimea mereu la bunica mea), care, împreună cu simplitatea șlefuită a stilului, îl fac apt pentru a fi tradus în oricare limbă. Văd în Alexandru Ecovoiu, de aceea, un adevărat scriitor internațional al României.

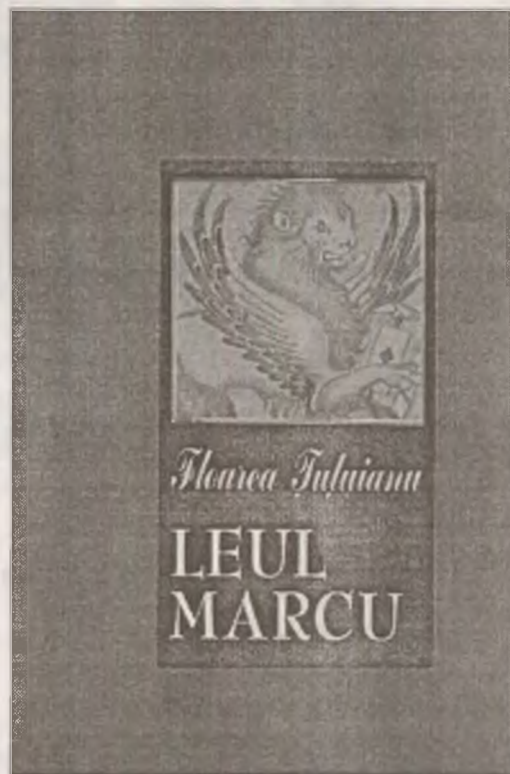
Evident că, în poemele sale mai vechi sau mai noi, Floarea Țuțuianu interpretează, într-o cheie personală, binecunoscuta arie a "căpcăunelor". Una din măștile sale lirice predilecte este, astfel, "femeia-pește", care aparține de arhetipul feminității malefice, dar, din perspectiva unei viziuni textualizante, câtuși de puțin s-nă de spiritul acestei poezii care navighează cu dezinvoltură între fervoarea mistică și logoreea frivolă (așa cum cu îndreptățire s-a observat), este, în același timp, locuitoarea apelor "inexistente" ale textului, operând trecerea de la rostire la vorbirea "mută" a scrierii: "Fie vorbante noi: de mult nu mai fac valuri/ nu mai bat apa-n piuă în coada de pește săreau solzii/ prin aer de la o poștă mă miroseau marinarii/ și mă frigeau într-o altă poveste.../ Vezi îți spuneam cum se depune nisipul pe mine/ și de la o zi la alta sunt alta mai mult sau mai puțin femeie/ până la ultima femeie din mine peste care se așază praful/ de-a valma/ De-o viață mă duci cu vorba de mână dar aici și acum// Voi smulge cuvântului înțelesul pe gură/ Restul îl vom sfinți în tăcere" (Nonnus). Mecanica "depunerilor de nisip" traduce aici actul nimicirii lumii prin scriitură, care duce totodată la transformarea femeii "reale" într-un "spectru textual" ce are fizionomia pergamentoasă a femeilor "scrise": "De aproape, părea o femeie uscată trasă-n piele/ (dacă o atingeați îi cădea văcușiala de pe trup de pe față)/ Putea fi privită totdeauna din spate/ (fața fiind luminată - vedeai întuneric)// Cerul care - căzuse pe cap o ținea dreaptă" (Pela-ghia). Ca toți locuitorii spațiului scriptural, fantoma feminoidă pe care o evoca poemul Floarei Țuțuianu e o ființă bidimensională, "tencuită" într-o suprafață lipsită de adâncime (aici "cerul") al cărei aer de "irealitate" e accentuat de prezența "rurilor" care trimit cu gândul spre acea dimensiune "cosmetică" a operației de inscripționare ce o transformă într-o emisiune de simulacre; acestea iau forma "bărbaților de hârtie", a partenerilor ireali "plini ochi de cuvinte", izomorfi așadar întru totul semnului grafic în care sunt concentrate serii nesfârșite de sensuri. Textualizarea devine, în felul acesta, reflexul parodic al acuplării cu zeul, iar personajul ficțional este un o Leda pe jumătate burlescă, pe jumătate tragică, a cărei împerechere cu lebăda divină evocă aici mai degrabă actul textual decât actul erotic: "Am răs m-am distrat m-am dat peste cap/ am inventat bărbați de hârtie/ din tălpi până-n creștet plini ochi de cuvinte// Am răs am risipit la cuvinte/ pân-am rămas într-un singur cuvânt numai piele și os// Am aruncat cuvântul în aer/ Și o ploaie de aur a fecundat poeta din mine/ (În timp ce desenam umbra sexului pe perete)// Nebunul fecioara bărbatul scot capul afară/ Scot capul pe gură la ora exactă// Doamne lasă-mă numai femeie/ vreau să fiu leda cu lebăda între picioare" (Leda cu lebăda). În aspectul lor grav, aceste versuri vorbind despre o angoasă provocată de text și despre repudierea "sexului scriptural" (desenat ca o umbră pe perete) în favoarea unei feminități "naturale", cu toate candorile ei, aproape edenice, legată de mitul împerecherii cu

Originalitatea autoarei nu trebuie căutată însă în asemenea exerciții de textualizare, care tind să devină locuri comune ale poeziei mai noi, căci Floarea Țuțuianu nu este o textualistă pur sânge, după cum nu este nici o "căpcăună" în adevăratul înțeles al Cuvântului. Ea împărtășește, este adevărat, cu poetele din școala Angelei Marinescu

CAPCĂUNA ȘI LEBĂDA

de OCTAVIAN SOVIANY

gustul pentru o lorică a frisonărilor viscerele, care se vor însă convertite în cuvânt și în text, decantându-se și spiritualizându-se astfel încât lirica Floarei Țuțuianu este (așa cum se întâmplă și la autoarea **Fugilor postmoderne**) o fizică ce aspiră să se convertească într-o metafizică. Iar accentul e pus tocmai pe această tensiune a fibrei organice și a vieții în accepția ei pur biologică de a se autotranscende, așa că textele poetei sfârșesc prin a deveni (în spiritul textualismului) autoreferențiale, reflectând mișcările scriiturii percepute în dimensiunile ei de exercițiu mistic, prin care carbonul celulelor tinde să se transforme în spirit: "sunt la pământ îmi spun stând cu fața-n țărână/ bolborosind cuvinte nerușinate pe nas și pe gură/ Va trebui să-mi fac cuvântul cu carne din carnea mea/ și sânge din sângele meu/ El mă va umple. Cuvântul acesta va fi sufletul meu/ Îl voi naște pe gură. Mă ridic împleticindu-mă-n aripi/ Bland peste umăr mă privește cu ochii de aur Leul Marcu" (**Leul Marcu**). Viziunea Floarei Țuțuianu se deosebește de cea a "căpcăunelor prin absența ritualurilor sanguinare ori a gesturilor autoagresive care transformă actul poetic într-o "yoga a violenței" (ca la Angela Marinescu), a imprecăției blasfemiatorii (ca la Marta Petreu) sau a clovneriei dezabuzate (ca la Rodica Draghinescu). Discursul liric se solarizează, destinatarul său fiind bărbatul-zeu (care din perspectiva autospecularizării limbajului/textului este o proiecție a sensului care rămâne transcendent constructului textual, dar se manifestă ca imanență în actul elaborării de scriitură, ori poate fi privit - de data aceasta din unghiul implicațiilor mistice ale inscripționării - ca întruchipare a propriului "atman"). El capătă atributele solare ale Leului zodiacal și este asociat explicit "aurului alchimic". "Solarizarea" rostirii se produce în paralel cu sexualizarea acesteia; discursul poetei este un "discurs amoroș" care aparține feminității genuine și poartă amprentele unei sexualități care nu mai este, ca la Angela Marinescu, rezultatul "mutilării primordiale, legându-se astfel de angoasa căderii și a eșecului metafizic. Căci la Floarea Țuțuianu nu se poate vorbi despre o "cădere în sexualitate", cu toate stările anxioase pe care le-ar implica aceasta; aici, dimpotrivă, feminitatea este asumată ca destin ("Doamne, lasă-mă numai femeie") și chiar dacă tulbură sau neliniștește nu este niciodată repudiată sau resimțită ca o damnare, așa cum se întâmplă în lirica pătimașă a căpcăunelor, a căror aspirație (legată de "ordinea răsturnată" a unei lumi apocaliptice) vizează metamorfoza, transformarea într-un mega-bărbat cu rezerve inepuizabile de virilitate. Astfel încât în poemele autoarei jocul textual poate căpăta aspectul unei



antropogeneze pe parcursul căreia personajul liric își creează la propriu un partener pe potrivă, căruia i se va oferi apoi cu o fervoare de mireasă biblică, fără nimic din patosul castrator" sau pulsionile agresive prezente în poezia "mireselor infernale". Aici, dimpotrivă, aspirația superlativă a personajului liric este aceea de a deveni receptacolul seminței divine, de a fi penetrat fibră cu fibră de falusul de lumină al bărbatului-zeu: "După mine vine un bărbat care-a fost înainte de mine/ și deasupra mea stând mă va umbri/ Dreapta sa este sub cap la mine/ pentru că ai păzit cuvântul răbdării mele/ între valvele vulvele valvulele tale/ trupul tot va fi luminat și cu mintea în inimă/ Fă cu mine semn de bine, ia-o și mănânc-o:/ iar în gura ta va fi dulce ca mierea/ sămânța ei va amărî pântecul tale/ dar întristarea fetei este bună pentru inimă" (**Cuvântul răbdării mele**). Tocmai această asumare a condiției feminine, cu un soi de amor care o ridică la coeficientul experiențelor mistice, dau poemelor Floarei Țuțuianu timbrul lor particular. Pierzându-și agresivitatea și gustul demonic al blasfemiei (chiar dacă unele dintre poemele sale sunt la limita ereziei, dar și sfințenia - se spune - se joacă tot undeva la limita ereziei), "căpcăuna" se metamorfozează acum în mireasa divină, peste care planează în permanență umbra sfântă a lebedei și aurul solar din privirile Leului Marcu. Iar eroticismul nu e decât o formă a cunoașterii mistice. Și, paradoxal, o formă de pietate.

leo butnaru



Încă buimac de vis (metadictu)

... întâmplându-ți-se umila faptă a trezirii din somn dai cu ochii de ochii asiatici ai pisicii apoi de șiruri de furnici abia mișcându-se pe pervazul ferestrei muncind fără - ciudat! nici o tragere de inimă poate (și) din motivul că supremul lor biolog și-a dat seama că himenopterele sunt fără inimă - e și aici ușor impulsionata propulsie a morții reînvierea ei ca negativul unui clișeu röntgen al absurdului. De aici nu e decât un deget de frunte până la gândul că sinuciderea e o experiență-seringă de unică folosință. Orice clipă e potrivită pentru actul respectiv totuși mereu amânat. Sinuciderea morții tot moarte ar naște. Pre-destinată cale din supra-viețuire în sub-murire din realitatea nemijlocită în i-realitatea imediată. Per total: fantasmagoricul elan mortal al apocalipsei inevitabile. Presupunerea sau presimțirea armagedonului. Stare de penultim(itate) de ajun funest... Pe Mâine!... Ba adio!... Pe nicicând... (Și totuși nici că pricep de ce de când mă știu am tot exagerat bucuriile pe celălalt versant minimalizând tristețile...)

Jaz de necaz

Bineînțelele altcumva e primăvara decât primăverile juneții când confundai vântul cu vinul când creșterea te mai sporea ca bărbat...
Ce să mai vorbim despre nenumăratele mile maritime ale adolescenței tale campestre ce cam sărea peste acuprinsurile firești ale dorințelor de tot felul... Ar reieși că faci jaz de necaz printre altele muzică ce-ți plăcea la nebunie atunci în primăverile din secolul trecut în primăvara juneții ce era ca o mare inconștientă lirică a muzei poeziei ce urma probabil reciclarea la cursurile inferioare de infirmiere unde mai învăța și bunele maniere și manevre în ale amorului ea frumoasa cu picioarele mici scurte precum ale aborigenilor din Cordilierii condorilor și Parnasul privighetorilor cărora Licurg le papa limba. Ah poezie (precum totul!) - certitudine a aparenței nu a apartenenței și poetul (fiind/nefiind de fapt) un suflet anulat de enigme ce constată că viața nu e decât presimțirea absenței biblică umbră a umbrei... (Jălbaș pe cine pe ce?...

Timpul se golește nu de minute ci de minune... Dar enigmele renasc sufletul...)

Scară

Dezlănțuit în extazu-i bizar șamanul piticilor făgăduia să fasoneze pe nou uriașii la scară redusă foarte redusă și lumea liliputană exulta.

Dar unul dintre cetățenii pitici strigă-n pitica-le democrație: „De ce să nu ne împlinești pre noi avane șamane până la uriașă statură?! Ți-ar ieși cam același consum de vrăjitorie presupun...”

Curând sub gilotina de-o șchioapă de pe eșafodul de-o palmă (pătrată!) a tagmei ghemișilor căzu căp'șorul care-ndrăzni să aibă nu că idei barosane ci pur și simplu gânduri normale extrem de normale...

Caz

În cazul lui Orfeu reîncarnarea înseamnă reîncântare.

Literatura noastră sau istoriografia cunoaște o sumă întreagă de scrieri în legătură cu Primul Război Mondial pe care autorii lor l-au traversat ca participanți sau martori apropiați. Ele nu au doar un enorm interes documentar: informează și asupra autorilor lor, oameni deținând diferite poziții sau posturi de observație, fiecare cu optica și cu trăirile lui. Evenimentele de atunci nu au lăsat indiferenți pe nimeni, deci nici pe oamenii de condei, chiar dacă nu erau scriitori profesioniști. S-ar putea face unele categorisiri semnificative (lăsând la o parte operele de ficțiune, cu caracter chiar și autobiografic, de participare la eveniment, cazul lui Cezar Petrescu, Camil Petrescu, H. Papadat Bengescu, M. Sadoveanu, Eugen Goga, L. Rebreanu etc.). O listă de scrieri memorialistice sau de însemnări zilnice ar trebui să prenumere pe Al. Marghiloman, ale cărui **Note politice** sunt ale unui bărbat de stat; cele ale lui N. Iorga fiind ale unui cronicar (nu ale unui istoric, deoarece sunt în mod fatal lipsite de perspectivă și de adaosul documentării și descifrării celor întâmplate); cele ale lui Gh. Brătianu sunt ale unui combatant, precum sunt și cele ale lui St. Zeletin (**Retragerca**). Însemnările lui Al. Averescu sunt ale unui comandant, ale lui I.Gh. Duca sunt tipice pentru un „secretar“, pentru un secund, martor la tot ceea ce s-a întâmplat la vârful în anii aceia dramatici, memorialul lui Gh. Topârceanu ar fi unul al „prizonierului“, și așa mai departe. Jurnalul Marthei Bibescu, 1915, despre care am pomenit în numărul trecut în ce categorie ar intra?

Să admitem, într-o primă aproximație, că acest jurnal este scrierea unei femei de lume, a unei persoane inteligente, culte, cu o mare curiozitate pentru lucrurile omenești, dar și pentru politica în sensul cel mai larg al cuvântului, o femeie care caută lume și e căutată de ea, care e figurantă și confidentă între personajii ce depășesc totuși, prin poziție și chiar prin rang, o femeie care zboară dintr-o capitală a lumii la alta și care primește știri mai curând ca un gazetar decât ca o adevărată prințesă. În sfârșit, e o persoană care cultivă pe cât se vede din propriile ei dezvoltări stilul „vedetă“, judecă lumea cu ochi critic, încearcă tot felul de soluții pentru evenimentele zilei și nu se resemnează a le contempla din îndepărtarea castelului ei de la Posada sau de la Mogoșoaia - cea mult mai aproape de cazanul în care fierbeau pasiunile, intrigile, dar și ideile de acțiune și de reformă a țării, din care va ieși România Mare. Așadar, ea depășește cu mult „categoria“ sau se abate regretabil de la drumul comun.

Nu toate cucoanele din protipendadă erau ca ea, mai ales nu de nivelul ei intelectual; dar gândeau de multe ori la fel, se exprimau cam în același mod, și în calitate de amfitrioane sau de participante la tot felul de întâlniri își secondau bărbatii din familie, aceștia mai toți fiind și oameni politici, chiar dacă aveau unele profesii mai îndepărtate. E vorba de o lume restrânsă, dar care stăpânește țara, ceea ce nu-i totuna cu a o conduce, o poșghită care se consideră solidară cu cei de jos indiferent de situația cu unii sau alții între cobeligeranți. (De altminteri, cuvântul „patrie“ nu se face auzit, boierii noștri vorbeau însă de „țară“ în care vedeau și o posesiune; „patrie“ era un termen al demagogiei, un cuvânt introdus de Revoluția Franceză, util în anumite scopuri, dar care nu traduce raporturile reale pe care le au în minte acești stăpâni.

Suntem în 1915, după un an întreg de război și unele minți clarvăzătoare presimțeau sfârșitul

unei lumi, grava lovitură pe care o va suferi societatea aristocratică a Europei, prăbușirea celor trei imperii, german, austro-ungar și rus, dar și dispariția Imperiului Otoman, ceea ce va îngădui emergența unor state naționale, pe baza principiului democratic al numărului și al voinței popoarelor. O atmosferă parcă ireală ni se înfățișează, o societate care comunică atât de firesc, prin toate mădulele sale desperate și care, totuși, e în război. Suntem parcă într-un antrax, în care spectacolul e mai mult în foaiere, în loji, în staluri, iar galeria nu e chemată nici măcar să aprobe, aplauzele ei fiind de prisos, aducând o cacofonie. Actorii coboară de pe scenă printre spectatori, deși se știe că vor reveni acolo la chemarea datoriei, iar pe câte un domn care a picotit pe un fotoliu îl vezi părăsindu-și locul pentru a sucomba pe scenă înainte de căderea cortinei pe ultimul act, la sfârșitul tragediei. E greu să mai întâlnești pe undeva o imagine de acest fel al unui moment așa de dramatic, o generație mai târziu, numele istorice vor păli, chiar dacă nu vor dispărea cu totul. Ei vor fi însă măcar dublați de oamenii veniți din alte straturi sociale, ceea ce pentru o prințesă nu putea însemna decât că proveneau de jos. Cine citește fragmentul de jurnal publicat anterior chiar pe vremea comunismului și cuprinzând și momentele tragice din vara și toamna lui 1940 va reține numaidecât diferența. Dar și schimbarea de ton și de atitudine a autoarei înseși, un sfert de veac mai târziu.

În 1915 suntem într-o atmosferă până la un punct proustiană, care ar fi putut fi ori s-ar fi putut întâlni în sferele aristocrației din multe alte țări. (E semnificativ că prințesa noastră îl cunoștea pe Proust, scriitor încă nerelevat. Cei doi își scriau, desigur în legătură cu cei doi veri ai ei, Emanuel și Antoine Bibescu.) Dar Martha Bibescu este un fel de Proust al instantaneului, al observației percutante, al sesizării rapide, calități care nu sunt ale stilului narativ și cu atât mai puțin al vastelor retrospectivii. Un jurnal este tot ce poate fi mai străin de stilul proustian. Instantaneele ei beneficiază de un excepțional talent al notației și formulării sesizante, amestecate cu citatul savant, cu aluzia cultă, cu jocul de cuvinte. Pentru cititorul român obișnuit de azi, efectul este de-a dreptul senzațional, pentru că scriitorii noștri nu cu asta ne-au obișnuit. (Să adaug la numeroasele explicații din text pe care le risipește cu competență domnul V. Zincenco una dintr-o conversație a autoarei cu Jacques-Emile Blanche: „Dogele la Versailles. Cel mai tare mă uimește să mă văd aici.“ (p. 112). E vorba de aducerea cu forța a dogelui Genovei de către Ludovic al XIV-lea la Versailles, unde acesta îl întreabă ce-l miră mai mult acolo, așteptând ca dogele să se exprime perplex și admirativ. Dar bătrânul captiv rostește fraza de mai sus, cu semnificație obscură pentru

cine nu știe că el nu avea voie să părăsească teritoriul republicii sale, sub sancțiunea pierderii calității de șef al aceluia stat.)

Să ne gândim că Martha Bibescu a fost contemporană cu Octavian Goga, M. Sorbul și Liviu Rebreanu în literatura românească.. Și, constatănd diferența, ajungi să te întrebi dacă ea ne-a aparținut de fapt, dacă nu cumva, acea „altă lume“, a ei, nu înseamnă și altă definiție etnică? Și, în genere, dacă aristocrația ne mai aparține, deși cu certitudine am avut-o. Martha Bibescu a fost și o reprezentantă a societății românești din vremea ei, care nu era deloc egalitaristă, dar tocmai de aceea versicoloră. Ea știe să vorbească nu doar cu capetele încoronate, cu oamenii politici sau căpeteniile militare, ci și cu slujnicele, cu țigăncile și ghicitoarele. Servitoarei sale, Anica, ardeleană având un frate prizonier în Rusia și un altul pe care-l ținea ascuns fără știrea stăpânei și care dezertase din armata chezarocrăiască, îi face un loc dintre cele mai semnificative, o citează, o ascultă, o face obiect de reflecție - și așa va proceda și cu populația nefericitului sat Mogoșoaia, de foști robi pe moșia Bibeștilor... E însă o întrebare dacă ea ar fi putut să se înțeleagă cu un Panait Istrati, scriitor și el de limbă franceză și personaj de invidiat pentru succesele sale pariziene.

Dar pentru cititorul mai tânăr, otrăvit de propaganda comunistă și care-și închipuie că poate extrage informații despre boierimea română din scrieri grav falsificate, precum romanul **Scri-nul negru** (unde Martha Bibescu este ridiculizată sub numele Șerica Băleanu, iar personajul extraordinar Vladimir Ghyka sub forma „monsenior“ de operetă), cartea de față, dezvoltând o realitate, va însemna și o schimbare de perspectivă. Ea ridică cortina peste o lume neștiută, grav calomniată, în cel mai bun caz caricaturizată până la irecognoscibil. Ea infirmă deopotrivă naivele scheme sămănătoriste despre putința unei literaturi care să intereseze atât pe bravele noastre „sătence“, cât și pe nobilele „doamne“. Acestea puteau să se înțeleagă mai bine decât își închipuiau urzitorii de utopii, atunci când simțeau nevoia. Iar pentru istoriograful viitor al clasei noastre boierești, cuvântul marelui ei corifeu P.P. Carp rămâne emblematic, dar și de analizat cum se cuvine: POPORUL SUNTEM NOI, REPREZENTANȚII LUI!

Astăzi ne aflăm în situația de a înțelege ce a însemnat distrugerea boierimii noastre de către comuniști, începută mai demult și abia înlocuită între cele două războaie mondiale de o elită a societății liberale din ce în ce mai amenințată. Iar cei care vizitează astăzi Mogoșoaia poate că ar fi mai bine să o facă nu cu **Izvor** romanul de oarecare celebritate al Marthei Bibescu, ci cu acest fragment de jurnal care-i cuprinde adevăratul spirit, adică pe acela al locului.

LULU POPÂRȚOC ÎN EXIL

Pe o plajă a unei minuscule insule din Oceania, Pîn zilele când Pacificul nu-și trimite cețurile peste acea bucățică de pământ, poate fi văzut un bărbat între două vârste, prăjindu-se belferește la soare. După cum arată, voinic și cu bicepsi puternici, oricine ar putea crede că-i marinar, pescar sau salvamar. Are înfățișare athletică, dar în adâncul eului său mustește un intelect de o calitate neîndoielnică, am zice, chiar sublimă. E Lulu Popârțoc, un genial finanțist român, alungat din Patria-i mămă de nerecunoștința și ignoranța contemporanilor. Încă una din mințile geniale ale poporului nostru a fost silită să ia calea pribegiei și tocmai acest Lulu, omul care își dorise atîta să ajungă președintele României. Ce soartă nefericită a făcut ca un virtual președinte de țară să nimerească tocmai în mijlocul Oceanului Pacific?

În cursul celei de a cincea mineriade sau în ajunul ei, nu se știe cu precizie când, Lulu a fost consultat, în calitate sa de expert în finanțe, cu privire la cheltuielile necesare trupelor de jandarmi, pentru ca acestea să aibă capacitatea de a stăvili marșul minerilor spre Capitală. Lulu a propus un deviz mai mic decât cel avansat de Ministerul de Interne. Avea toată încrederea că jandarmii și polițiștii români, chiar cu burțile goale și mațele ghiorăind de foame, erau în stare să apere statul de drept și să pună pe fugă niște disperăți. De ce atunci să se facă risipă de fonduri dintr-un buget subțirel, numit de maximă austeritate? Dar, fiind nervoși că nu au destule țigări și morți de foame și de sete, tinerii jandarmi au fost iute biruiți de mineri. Unul dintre țapii ispășitori a fost găsit și finanțistul Lulu Popârțoc. Cum Lulu avea, spre lauda lui, un cumnat pe care el îl făcuse om la Interne, acesta i-a suflat ce îl așteaptă: să nu se bazeze pe înalta lui filosofie finanțistă și să fugă, să se ducă unde-o vedea cu ochii, fiindcă este acuzat de sabotaj și sprijinirea celor care atentau la siguranța statului. "Hopă!", exclamase el la auzul acestor vorbe îngrozitoare, "e cazul să mă fac nevăzut". Dar unde să se ducă? Și-a adus aminte de Sedra, măritată după câte știa, cu un diplomat olandez, om însurat, transferat acum tocmai în Australia ca pedeapsă pentru "relații nepotrivite" cu o româncă de moravuri dubioase. Lulu o descoperise într-un bordel, o scoșese de acolo, îi dăduse o slujbă la circa financiară, închiriasă o vilă la Snagov și trăiseră câteva luni vremuri de iubire romantică. Pe urmă i-o răpise patronul tripoului și nepotul acestuia, de la care a răpit-o apoi consulul olandez. Fiind mutat disciplinar tocmai în Australia, după câteva săptămâni, draga de Sedra s-a dus după el. Locuiau pe undeva prin Sydney. Atîta știa despre Sedra. Spera că o va găsi cu ajutorul consulatului olandez.

Tremurând de frică să nu fie urmărit și prins, s-a urcat iute în primul avion și, după multe ore de zbor a ajuns la țintă. La consulat i s-a spus că lady Sedra îl părăsise pe domnul consul, care suferea și



corneliu barborică

acum cumplit, pentru că fusese îndrăgostit mortal, că după aceea se căsătorise sau trăise cu un chinez din insula Nauru, o insuliță cât o gămălie de ac, dar că acum se afla la Singapore în compania unui malaezian îmbrăcat de sus și până jos în aur, proprietar de bănci... Toată povestea cu miss Sedra i-o turuise portarul consulatului, asigurându-l că n-are rost să mai întrebe pe altcineva, oricine i-ar fi spus acest lucru, poate numai dacă acel cineva ar mai pune și ceva de la el și ar mai înflori această *love story*.

- Și pe unde se află insula asta... cum îi zice?
- Nauru, sir... Unde se află? La dracu-n praznic, sir, pe undeva prin mijlocul Pacificului... La câteva mii de mile depărtare de aici...

- Știi cumva cum se poate ajunge acolo?
- Știu, sir, știu bine, fiindcă nevastă-mea mă bate mereu la cap să mergem și noi acolo într-o excursie, ea zice că e tare frumoasă insulița aia... Cu vaporul sau cu avionul...

- Mă interesează avionul! Îi reteză nepoliticos vorba portarului pornit să-i povestească de ce pe o insuliță atât de mică se afla un aeroport internațional, închipuiți-vă, sir... Lulu se văzu silit să-l întrerupă iar: Te rog să-mi spui, cum aș putea să ajung la aeroport.

- Vă poate ajuta soția mea, ea cunoaște toate colțurile orașului că altă treabă nu are...

Lulu i-a zis că nu e nevoie de atîta deranj, că lui îi este suficient dacă poate portarul să-i spună

cum să ajungă la aeroport. Portarul i-a dat toate lămuririle și Lulu a pornit într-acolo. A mers o bucată de drum pe jos pe o străduță îngustă cu mici și cochete prăvălii. Pe geamul, ocrotit de niște bare groase de fier, de la vitrina uinea dintre prăvălii era scris cu roșu: "Atenție! Nu încercați nimic. Gratiile sunt conectate la rețeaua electrică!" Nici n-a apucat să înțeleagă bine ce era scris, cineva l-a tras în gangul întunecos de lângă acea vitrină, a simțit o lovitură puternică în ceafă, s-a prăbușit și din acea clipă n-a mai știut ce e cu el. Când și-a revenit, îl durea cumplit capul. S-a ridicat cu mare greutate. Era amețit și abia de se ținea pe picioare. S-a uitat în jurul său cu privirile încă învăluite în ceața leșinului și a constatat cu uimire că nu se mai afla în gangul întunecos, unde fusese lovit cu sălbăticie, străduța cu multe prăvălioare dispăruse și ea. După ce s-a mai dezmeticit, a băgat de seamă că se sprijinea de peretele unei barăci de lemn. În dreapta lui s-a deschis o fereastră, prin care a izbucnit zgomotos o melodie cunoscută. Era povestea haiducului Andrii Popa cel vestit. A crezut că cineva, în starea de inconștiență în care fusese, îl răpise și-l readusesse în țară. L-a cuprins groaza. Să fi pus poliția română Interpolul pe urmele lui? A dat să o ia la fugă, dar o mână a ieșit prin fereastră, l-a apucat de guler, l-a țintuit de peretele barăcii și i-a zis:

- Englishman?

- Da de unde! Român, domnule, i-a răspuns Lulu, tremurând din toate mădulele.

- Nu mai tremura așa că mi se face greață. Și eu sunt tot român. Aici ești într-o țară liberă, Australia, și nu văd de ce ți-ar fi frică, decât dacă ai intenția să furi. Ia să-ți văd actele și portmoneul ca să mă conving.

Lulu s-a scotocit prin toate buzunarele, dar n-a dat de acte și de portmoneul doldora de dolari.

- Am fost jefuit! a strigat el cu disperare.

- Zău, domnule...?

- Lulu Popârțoc... s-a surprins Lulu în flagrant delict de deconspirare și, crezând că o drege, a întrebat la rândul său cu cine are onoarea.

- Pe aici mi se spune Jack Drakula, fiindcă provin dintr-o localitate transilvană. Pentru ăștia de pe aici oricine se naște în Transilvania e un fel de pui de drac... De fapt, mă cheamă Ion Hoțdecai. Dumneata să-mi zici însă Jack. Dar de ce vrei să știi cum mă cheamă? Nu care cumva ești polițist?

- Un polițist fără acte și fără bani, ai mai pomenit? Sunt un fugar...

- Nu te întreb de ce ai fugit că și eu sunt tot un fugar și pot să-ți spun și de ce am fugit că nu mi-e frică de tine... Am fost implicat în vânzarea flotei românești de pescuit oceanic... Asta-i tot! N-am spus nimănui și n-o să-ți spun nici ție cât mi-a ieșit la afacerea asta.

- Eu, Jack dragule, n-am vândut nimic, n-am luat nici un comision... Voiau să mă salte, pentru că am făcut un calcul greșit al cheltuielilor ce le avea de făcut guvernul în lupta sa cu minerii. De acest calcul greșit au profitat pizmașii, cei care râvneau la funcția mea, ce-i drept bine plătită și cu multe avantaje adiacente. Intenționau să mă acuze de complicitate la acțiuni de subminare a autorității statului! Spune și dumneata dacă așa ceva este posibil.

- Nu te mai minuna atîta, orice este posibil statul nostru de drept, cel într-o veșnică tranziție. Pe un aeroport militar se descarcă în serie avioane cu țigări de contrabandă, băncile dau credite cu nemiluita cui trebuie și, mai ales, cui nu trebuie, jocuri piramidale, bănci falimentare, tripouri și atâtea altele, din care unii se îmbogățesc, alții sărăcesc...

- Ce te-a apucat, Jack? Tocmai tu faci pe

justițiarul, tu, care ai vândut pe nimic flota maritimă a țării.

- Acum încerc s-o dreg... Construiesc aici case ieftine și o parte din profit îl trimit în secret guvernului român, iar tu ai să mă ajuți să duc la capăt operația asta.

Nici n-a apucat fostul mare finanțist să întrebe cum ar putea să-i fie de ajutor, când, de după colțul barăcii, apărură doi hojmălai cu puștile pe umăr, care îl luară pe sus și porniră cu el într-o direcție necunoscută. În urma sa, auzi vorbele batjocoritoare ale lui Ion Hoțdecai: "La mine o să ai măcar ce băga în gură și, dacă o să fii băiat cuminte, ai să te alegi și cu ceva gologani".

Au ajuns într-un loc unde vreo zece oameni loveau cu târnăcoapele pământul tare, pârjolit de soarele verii australe. Unul din hojmălai îi puse un târnocop în mână și îi porunci scurt: "La treabă, cangurule! Până diseară să văd isprăvită groapa pentru fundație. Măine începem să turnăm betonul".

S-a spetit toată ziua fostul demnitar român, care, deși născut la țară, din anii tinereții nu mai pusese mâna nici măcar pe o săpăligă. Bătăturile din palme dispăruseră, pielea mâinilor devenise catifelată ca a unui lord englez cu arbore genealogic, cu rădăcinile înfipite în vremea războiului celor două roze. Până la apusul soarelui, pielea lui a de lord s-a umplut de bășici. Seara au fost mânate, spre a înnopta, într-un grajd și culcați pe niște paie, care duhneau a balegă, un miros cam de mulțisor uitat de Lulu, băiat de țară.

Îl dureau toate oasele și nu putea să adoarmă. L-a înghiontit pe cel ce dormea lângă el și sforăia ca un buhai, întrebându-l ce se întâmplă și cum de-au ajuns aici. Vecinul s-a trezit, s-a ridicat în capul oaselor și i-a atras atenția să vorbească în șoaptă, pentru că la ușa grajdului păzeau cu rândul doi hojmălai înarmați. I-a povestit la ureche cum că toți cei zece inși erau prizonierii lui Hoțdecai, "un bandit, domnule, ne-a momit cu mari câștiguri la firma lui. Toți suntem din satul banditului sau de prin împrejurimi. Am vândut tot ce aveam ca să ne plătim drumul până aici, lucrăm de vreo câteva luni și încă n-am văzut nici un sfanț de la escrocul ăsta!" Lulu l-a întrebat: "Și nu se poate scăpa din lagărul ăsta?" Vecinul de "dormitor" l-a asigurat că se poate, "numai că putem arte puțin conta pe ăștilalți, sunt niște căcăcioși, le țâțâie fundul când văd huidumele astea cu pușcă". "Și cum am putea proceda?" a întrebat nerăbdător Lulu. "Uite cum: Tu mergi la vlăjganul de la ușă și te ceri afară, eu vin tiptil în urma ta și-l pocnesc drept în moalele capului. Cu ce? Păi cu pumnul, că am un pumn ciocan nu alta. Îi luăm arma și îl împușcăm pe celălalt vlăjgan, pe urmă ne ducem toți la Hoțdecai și îl jefuim. Facem rost de bani și ne împărțimem.."

Planul le-a reușit de minune. Lulu s-a văzut cu punga plină, a descoperit prin sertarele lui Hoțdecai și pașaportul său, s-a urcat în primul avion și a aterizat peste câteva ore pe insula Nauru. Bun, își zise, dar cum o să gădesc pe Sedra? E mică insula, dar tot trăiesc pe ea câteva mii de suflete. Intră în prima cărciumă ce-i ieși în cale și ceru cartea de telefon. Știa doar atât că Sedra trăia în casa lăsată moștenire de fostul ei soț, chinezul Liu Chang. La telefon îi răspunse robotul. I-a lăsat următorul mesaj: Sunt pe insulă. Vreau neapărat să te văd. Lulu Popârțoc. Cartea de telefon era zgârcită cu adresa, nu scria în ea decât "Sedra, Chang House. Pe Faleză", de unde trăsese concluzia că, dacă înaintează pe faleză, va da cu siguranță peste Chang House, chiar dacă va trebui să facă înconjurul insulei "Cât o gămălie de ac", cum o caracterizase portarul olandez.

Nu străbătu nici o jumătate de kilometru, după aprecierea lui, și se pomeni dinaintea unei vile, având o formă oarecum de vapor, pe frontispiciul căreia scria ca litere de aur Chang House. Intrarea în casă se făcea pe o terasă placată cu marmoră, dar pentru a ajunge la terasă era nevoie să urci vreo zece trepte. Urcă, sună, dar nimeni nu răspunse. Nu e acasă, își zise. Nu-i nimic, am s-o aștept aici, chiar dacă ar fi să se întoarcă peste o săptămână. Se instală comod într-un fotoliu de nulele lângă o măsură tot de nulele și începu să studieze cu mult interes vegetația din preajma casei. Doi chiparoși și doi palmieri se aflau în stânga terasei și tot atâția în dreapta ei. Mai încolo, erau mulți portocali înfloriți și câțiva cocotieri. Soarele căzuse sub orizontul oceanului. Dinspre vegetația exotică se abătea o boare rece și parfumată.

În timp ce el stătea tolănit în fotoliul de pe terasă, admirând mirificul peisaj și trăgând în piept cu nesăț miresmele, care se răspândeau în toate părțile, risipite de briza ce sufla dinspre întinsul apelor, în interiorul vilei se desfășura următorul dialog tensionat, un fel de ceartă în surdina:

- Cine mai e și Popârțoc ăsta? o interoga pe Sedra un bărbat încă destul de tânăr, cu părul ondulat, dar pe la tâmple ușor grizonat.

- Cine e? Am să-ți spun numai dacă îmi promiți că n-o să fii gelos și fioros de violent ca atunci când m-ai găsit pe plajă sărutându-mă cu americanul ăla. Te-ai repezit la el și l-ai bătut măr. Promite-mi!

- Înțeleg că-i vorba de un alt iubit de-ai tăi..

- Fost, fost, darling... Am să-ți povestesc pe scurt cum și ce. Ei bine, dragul meu, tu știi ce viață nenorocită am avut... Mama moartă, tata, un alcoolic care m-a violat când aveam numai cinci ani... am fugit de acasă, am fost copil al străzii, apoi la Casa de corecție, de unde am fugit după câteva luni... Mai târziu, am dat peste unul, care zicea că-mi vrea binele. ăsta m-a angajat la un bordel... De aci m-a scos Lulu Popârțoc, pe atunci primar al orașului... m-a întreținut o vreme, după care și-a lăsat nevasta cu cei doi copii, zicând că se însoară cu mine... Numai că eu, între timp, m-am încurcat cu consulul olandez și am plecat după el în Australia... povestea cu chinezul și singaporezul o știi... De pe urma lor trăim aici în belșug..

- Dar dacă Lulu al tău o fi vreun nenorocit de agent al Serviciului Secret francez? Tu habar n-ai, dar ministrul de Externe de la București a declarat în mod public că se află în posesia unor dovezi sigure că în rândul politicienilor români acționează câțiva agenți ai unor servicii secrete străine... Și pe urmă, ce nume mai și ăsta Popârțoc? E un nume de acoperire, ascultă-mă pe mine, că tu nu știi ce înseamnă spionaj și contraspionaj... Probabil că îl cheamă Georges Bougie sau cam așa ceva și a supt franceza de țâța unei franțuzeice, mama lui!

Nu se știe cu precizie dacă acest "mama lui" se referea la mama presupusului agent francez de umărire sau era o înjurătură birjerească la adresa lui Lulu Popârțoc, mosafir nepoftit.

- Ha, ha, ba! răsă din toată inima Sedra. Lulu și francez! Nu știe o boabă franțuzește, crede-mă că eu îl cunosc... de unde franceză la Școala generală din comuna Crăci?

Cine era acest bărbat cu părul grizonat pe la tâmple care avea atâtă teamă de contraspionajul francez? Pe insulă se dădea drept cetățean francez, avea pașaport pe numele Paul Leblanc, originar din orașul Toulouse. Numele lui adevărat era Ghiț Bălălău și provenea dintr-o familie ce locuia într-o cocioabă pe malul lacului Tei din București. Fusesse un eminent absolvent al slăvitului Liceu "Nicolae Bălcescu", cu deosebită vocație pentru matematică și fizică. La fel de talentat se dovedise

și în domeniul limbilor străine, la absolvirea liceului vorbea și scria curent în engleză, franceză, rusă și polonă. După succesul la o Olimpiadă internațională de fizică, a fost invitat de directorul școlii în cancelarie, spunându-i că o persoană importantă dorește să-i vorbească.

Persoana respectivă era de la Serviciul Securității statului și i-a propus să lucreze pentru acest serviciu. Tânărul Bălălău, fire aventuroasă, a acceptat, mai ales după ce căpitanul Boiangiu (așa i s-a prezentat) l-a lăsat să înțeleagă că în viitoarele lui obligații de serviciu ar putea intra și anumite deplasări în străinătate. Nimeni însă, nici chiar părinții, nu trebuie să știe sau să afle cumva de misiunea, pe care o va avea din clipa când vor semna contractul de colaborare.

După o dresură de trei ani, a fost plasat în Franța cu o diplomă de inginer în aeronautică, alta în fizică nucleară, iar cea de a treia de specialist în industria farmaceutică, toate obținute la universități din Canada, Germania și Suedia. În clipa când s-a făcut nevăzut, familia a fost înștiințată că băiatul lor a fost împușcat mortal în timp ce încerca să treacă în mod fraudulos frontiera. În Franța s-a angajat pentru început la o fabrică de medicamente, și-a găsit o fată pe placul lui, s-a însurat și nevasta, harnică, i-a născut repede trei copii. Soția lucra la uzina constructoare de avioane. Trăia fericit, doar din când în când îl deranja rezidentul din Paris, care venea să-i mai ceară informații despre secretele fabricii de medicamente și ceva noutăți de la uzina de produse aeronautice, atâtea cât putea să afle de la soția sa care era ingineră.

După anul 1989, existența lui tihnită a fost tulburată de un mare pericol. Într-una din zile, rezidentul de la Paris a sosit verde la față, spunându-i că e cazul să spele putina, fiindcă "idioții" de la București, în naiva lor dorință de a intra cât mai repede în NATO și Uniunea Europeană, predaseră Serviciilor Secrete occidentale lista cu toți agenții români "fantomă". Imediat, cetățeanul francez Paul Leblanc a dispărut, părăsindu-și nu fără regret soția și cei trei copii. Căutând o ascunzătoare cât mai potrivită, a nimerit pe această insuliță ce abia putea fi găsită pe hartă, unde a cunoscut-o pe Sedra, femeie frumoasă și cu o situație materială la care, în Franța, n-ar fi visat niciodată. Cu toate acestea, trăia cu spaima obsesivă că agenți francezi ar putea fi oricând pe urmele lui. Asigurările Sedrei că Lulu Popârțoc este cea mai inocentă ființă din lume nu i-au alungat nici cu o câțime spaima din suflet. Într-o clipită și-a aruncat câteva lucruri într-o valioară și dus a fost pe ușa din spate să nu-l vadă agentul francez Georges Bougie alias Lulu Popârțoc.

După fuga rușinoasă a lui Bălălău, Sedra i-a deschis larg ușile fostului său protector, făcându-l stăpânul ei și al vilei moștenite de la chinezul Chang. Cine ajunge întâmplător pe insula Nauru, poate admira un eminent finanțist român stând pe un șezlong în umbra unei umbrele de plajă, meditănd... oare la ce-o medita un fost consilier prezidențial român ajuns, în împrejurări dubioase, într-un exil fără întoarcere? La taxele, impozitele, accizele, teveaul, care mai puteau fi mult majorate fără ca populația să se supere pe el și spre propășirea generală al țării? Da de unde! Era fericit, se îndopa cu banane, bea lapte de nucă de cocos și de cămilă, se scălda, se perpelea la soare și puțin îi păsa de binele ingrater sale țării..

INELUL PIERDUT

Matei a încercat, multă vreme după pierderea inelului, să-i reconstituie itinerariul, să găsească cuvintele înfrățirii dintre el și moneda pe care o purta cercul de metal. Sfârșitul fusese atunci când autobuzul, oprit în stația Mamaia, trebuia să-l poarte înapoi la Constanța, orașul ocupat de sovietici. Să ajungă fără inel, fără această podoabă în care se regăsea de câte ori o privea.

Nu își putea aminti începutul legendei, nici măcar anul. Era în plină vară, soarele lumina albastrul mării. Nu notase nicăieri, nu avea mărturia acestui început. Nu își premedita purtările pentru a le oglindi într-un jurnal, nu le supunea analizei, nu le judeca lăsându-le întreaga libertate. Nu își apropia necunoscutul, nu își contura întâlnirile, dialogurile, întâmplările din lumea reală, mai mult decât se destăinuiau. Nu credea că va încerca vreodată să privească în urmă, la viața-i de pe pământ, oricum rămasă dincolo de puterea înțelegerii. Dacă ar fi consemnat-o, ar fi fost urmărit de regretul că nu a înfățișat-o cum se cuvine.

De fapt, ezita între cele două presupuneri în legătură cu întâlnirea monedei. Aspectul banal, fără preț al acesteia nu ar fi atras atenția unui amator de bijuterii sau unui istoric de artă. Era o biată monedă romană, pe care o găsisse pe țărmul mării sau în cocioaba bătrânului Afenduli, neguțătorul de vechituri, care aștepta nemișcat zile întregi pe marginea gropilor unde urmau să se ridice casele constănțenilor, privind încordat săpătorii. Aceștia descopereau pretutindeni, în vechiul Tomis, urmele celor care trăiseră cu două mii de ani în urmă, ceramică spartă, oseminte, monede, fragmente din frumoasele sculpturi de marmoră. În loc să le arunce pe mobilele de pământ roșcat, preferau să le schimbe pe mahorca oferită de Afenduli.

Era totuși o deosebire între cele două presupuneri - una dintre ele desigur greșită - ale întâlnirii monedei antice. În prima, i se deschidea plaja largă de la Mamaia, acea fâșie de nisip care mărginea scânteierile de pe suprafața mării. Fusese desigur în primele ore ale dimineții, nu se ridicaseră corturile turiștilor, nu se vedeau încă înotătorii alergând în apă, stropindu-se, îmbrățișând marea cu brațele, nici copiii înălțându-și castele de nisip. Matei lăsase în urmă viața de toate zilele, dar și desfășurarea unui roman în care își propusese să evoce tainele colțului de pământ în care trăise, de fapt întinsul mării, nu ca pe o înfățișare a propriului gând, dar ca pe o ademenire a celor de pe uscat pentru alte chemări. A celor veniți din locuri cu alte obiceiuri și credințe, cu alte lumini și umbre. Eroi săi aveau alte nostalgii inspirate de Marea Neagră decât ale lui, ale scriitorului care mergea, cu chipul înviorat, de-a lungul țărmului. Printre personaje, un vagabond care dorea să se imbarce pentru a-și împlini planurile necurate, un căpitan improvizat, dorindu-și un vas de comerț, un înțelept persan, traficant de droguri, în sfârșit, actori de circ, femei pierdute, jefuitori de epave. Introduși de Matei pe scena romanului, îndrumându-le pașii și acțiunile, destăinuindu-le alte trăiri decât ale sale în fața mării, pe care o privea în clipa aceea de pe fâșia netedă de nisip, lângă dunele cu tufe sălbatice. Își aparținea, ignorând trecutul și chiar metaforele trăirilor, gândurile despre personaje, desfășurarea propriului roman.

Desigur, întâlnirea privirilor lui cu moneda, acea mărunțică piesă de aramă ruginită, a fost cu totul întâmplătoare. Se afla în urmele lăsate de șirurile de tălpi de pe suprafața umedă a plajei, și poate copiii o descoperiseră fără să-i fi dat atenție. Era prea neînsemnată, s-ar fi putut să recadă din nou în anonimatul timpului de unde apăruse. Ceea ce pe Matei l-a oprit din drum. A ridicat-o de pe nisip și a privit-o ca pe un dar.

Cealaltă presupunere mai puțin clară, a întâlnirii cu moneda antică devenită inel, apropia în mintea lui Matei chipul bătrânului Afenduli, culegătorul de antichități. De fapt, nu era sigur că i-o dezvăluise soarele sau biata lampă din vizuina lui Afenduli, pe



pavel chihăia

una din străduțele Constanței care, de la biserica Grecească și Băile Morfi, coboară spre mare. Îl găsea numai dincolo de amurg, când pescarii își adună plasele și când bătrânul apărea, aproape orb, cu lampa fumegândă în ușa mereu deschisă, invitând pe amatorii de vechituri în încăperea unde se înșirau vasele de ceramică, cărămizi profilate și cioburi fără valoare sau acoperite de imagini și inscripții neînțelese.

Fără să aștepte o invitație, fără un cuvânt, Afenduli răsturna, cu mișcări tepene, găleata plină de monede ruginite. Prin vâlurile tremurate ale bieței sticle de lampă, Matei s-a revăzut răsfirându-le. Și întâlnirea cu moneda atât de deosebită, de originală, l-a surprins altfel decât înfrățirea de pe țărmul mării, când soarele i-a îngădui să deslușească chipul împăratului, fără să-l identifice, și cele câteva litere ale inscripției.

Oricum, fie găsită pe plajă, fie descoperită pe masa necioplită a lui Afenduli, înfrățirea lui Matei cu această neînsemnată monedă s-a datorat aspectului ei nefiresc, care o degrada, subliniindu-i totodată calitatea. Nu în ceea ce privește chipul împăratului, desfigurat la turnare și, în continuare, alunecând printre degetele lacome ale vânzătorilor și cumpărătorilor, dar în legătură cu metalul, cu aliajul ei. Banul de aramă, metalul aflat la îndemână în Dacia Felix, fusese pierdut apoi la marginea mării sau înghițit de ape o dată cu naufragiul unei corăbii care putrezise și se desfacuse în timp, rostogolindu-se în bezna adâncurilor. Purtată apoi spre țărm, cu unduirea curenților.

Cel care gândise aceste monede și încredințase atelierelor înfăptuirea lor, urmărise și o deschidere a aramei, o apropiere de luciul aurului, adăugându-i o mărunțică cantitate de bronz. Dar, fie din nepotrivirea uneltelor, fie din lipsa de îndemânare a meșterilor, amestecul, noul metal nu se înfăptuise, arama și bronzul păstrându-și fiecare identitatea. Care a dus la o înfățișare ciudată, suprafața roșcată a monedei fiind străbătută de firele străine ale bronzului. Era oricum o nepotrivire, o lipsă de reușită, dar care i-a îngădui lui Matei să gândească la un simbol al condiției omenești, la trupul înobilat de prezența spiritului, a trăirilor. Aflate împreună și totuși dintr-o substanță diferită. Străbătând uscatul și mările, legate printr-o miraculoasă înfrățire. Numai că moneda, ignorând suferințele, boala și moartea, și-a păstrat întregi cele două realități de-a lungul secolilor.

Fie culeasă de pe țărmul mării, fie cumpărată cu câteva monede, altele, ale timpului său, de la bătrânul Afenduli, Matei și-a amintit că a strâns-o în

pumn ca pe o comoară, și chiar în aceeași zi a încredințat-o unui bijutier din Constanța, care a înrămat-o într-un inel de argint, și acela primitiv lucrat.

Din nefericire, această podoabă, pe care a privit-o câțiva ani ca pe o proprie mărturisire, monedă unui împărat roman -, poate August, poate Tiberiu -, contemporanii marelui exilat din Tomis, Ovidiu, nu l-a însoțit multă vreme. Despărțirea de monedă s-a petrecut după câțiva ani, atunci când Sovietele au reușit să își impună definitiv tirania. Când soarele strălucea mai departe pe plaiurile dobrogene.

Matei își publicase cartea, în care își propusese să descrie bariera pusă la intrarea Mării Negre prin tratatul de la Montreaux, ducând la pieirea itinerariilor maritime, a schimburilor, noutăților, descoperirilor. A dispariției atâtor idealuri omenești. Să înfățișeze acea mare moartă și pe cei de pe țărmurile ei - aventurierii, idealiștii și traficantii - rămași fără perspective, fără țeluri, fără viitor.

Dar, îndată ce cartea a apărut în vitrina librăriilor, puterea sovietică a hotărât să suprime, ca și în Evul mediu, tot ceea ce nu îi elogia puterea, metodele și obiectivele, să păstreze numai argumentele și laudele pentru cea mai cruntă tiranie din istorie. Cartea îi fusese retrasă de pretutindeni și sortită pieirii.

Și într-o duminică din vara aceluiași an, Matei s-a îndreptat spre Mamaia, să se bucure de soare, de valul neted al nisipului mărunț, de ritmul înviorat al valurilor.

Singur, întristat. Nu s-a mai lăsat ademenit de veselia copiilor și de frumusețea femeilor. S-a dezbrăcat, gânditor, pe platforma de lemn din fața cabinelor și, privind o clipă inelul, capul împăratului necunoscut, inscripția tocită, și-a spus că, după munca de sclav de pe șantier, apa de mare îi va netezi degetele și inelul va cădea pe fundul mării, unde pieirea va fi fără întoarcere. Și-a scos inelul, l-a așezat alături de hainele ușoare cu care poposise pe țărm și s-a îndreptat spre mare. A înnotat, uitându-se de toate împrejurările, preocupările, obsesiile. A ieșit din apă și s-a întors cu pași egali către locul unde își lăsase veșmintele. S-a îmbrăcat fără grabă, gândind la ziua următoare, la munca silnică din fundul unei gropi. Apoi, s-a îndreptat spre stația autobuzului care trebuia să-l poarte înapoi, la Constanța. Mașina întârzia, treceau doar cete de turiști și copii cu baloane multicolore. Privindu-și ceasul de mână, Matei a rămas o clipă încrăcunit, deschis ochii mari, nevenindu-i să creadă. Degetele pe care se afla inelul era nefiresc, avea o înfățișare ciudată. Desigur, și-a amintit că părăsise inelul lângă haine, pe platforma din fața cabinelor. Nu a hotărât să se repeadă - știa precis unde îl lăsase - pentru ca să-l găsească, să pună între paranteze, să uite cele câteva clipe rămas fără podoaba care îi îngăduia să se simtă mereu el însuși, același, nu sclav al evenimentelor care întunecaseră o lume întregă.

Rămas nemișcat în stația de autobuz. Își îndepărta orice intenție, nu mai gândi să-și recapete inelul, se despărți de sine. În stație veniseră un bătrân chel, cu căutătură aspră și o femeie purtând un coș cu lucruri de vânzare. Privindu-i, și-a vorbit, ca și cum li s-ar fi adresat: "La ce bun să mai port inelul? Nimic din ceea ce mi s-ar fi convenit nu mai există. Sunt umbra celui de odinioară. Nici o bucurie nu-mi poate îndepărta această lume deșartă, inutilă, cu finalități absurde".

Apoi, autobuzul a sosit, cu un grup de tineri străini, veseli, gălăgioși. A făcut loc bătrânului, a femeii cu coș și s-a urcat și el, cu privirea goală. Nu era trist, se despărțise de nenumărate ori de el însuși. A privit pe geam mărunțele vile de pe limba de pământ care desparte marea de lacul Siut Ghiol, a gândit la distanța tot mai mare care îl îndepărta de propriul ideal, la moneda despre care a știut, în clipa în care a întâlnit-o, că oriunde s-ar fi găsit, purta firele luminoase ale eternității.

nul trecut, la Editura Univers, în colecția „Scriitori români în exil“, a apărut un volum de **Poeme** din opera poetică a lui Dieter Schlesak, în traducerea lui Andrei Zanca. Cum se cunoaște, Dieter Schlesak este originar din Transilvania (s-a născut în 1934, la Sighișoara), își face studiile la Universitatea din București, fiind apoi redactor la revista „Neue Literatur“ între anii 1959 și 1969. Părăsind România la vârsta de 35 de ani, se stabilește mai întâi în Germania (1969), apoi, din 1973, optează pentru Italia, alegând Agliano, o mică așezare din Toscana, drept reședință permanentă a auto-exilului. Înainte de a pleca din România, a publicat un singur volum de poezie, **Grenzstreifen (Fâșie de frontieră)**, 1968), debutând târziu, ca și Mircea Ivănescu, care este prezent, în același an, cu volumul **Versuri**. Au mai urmat încă patru volume: **Briefe über die Grenze (Scrisori peste graniță)**, 1978); **Weisse Gegend (Meleag alb)**, 1981); **Aufbäumen (Cabrarea)**, 1990); **Der Tunnellefekt (Efectul de tunel)**, 2000). Desfășoară o activitate paralelă de prozator și eseist, fiind traducător și coordonator al celei mai importante antologii de poezie românească, **Gefährliche Serpentina (Serpentine periculoase)**, 1998).

Deși n-am cunoștință să fi scris în limba română, formația sa ca și *angajarea auto-culpabilizantă* în expresia lingvistică îl apropie destul de mult de *situarea* în auto-exil a lui Paul Celan. Și Celan se născuse în 1920 la Cernăuți, adică într-un teritoriu românesc unde limba oficială în care studiase era limba română; el își face studiile în limba lui Eminescu, iar după război, din aprilie 1945 până în decembrie 1947, este redactor/traducător într-o editură din București, unde se formează definitiv ca literat în ambianța suprarealistă a momentului și încearcă să scrie versuri și proze onirice în românește. După debutul în România, în 1947, respins de grupul suprarealist român și speriat de spectrul proletcultismului, Celan migrează către Occident, în 1948, oprindu-se pentru șase luni la Viena, ca apoi să alceagă Parisul, adică un alt spațiu lingvistic decât cel german. La fel, Dieter Schlesak se formează complet în spațiul cultural bucureștean, debutează la București, se refugiază la început în Germania, pentru a locui apoi în peisajul toscan, adică tot într-un *cadru lingvistic non-german*. Cred că există o puternică motivare psihanalizantă în ceea ce privește opțiunile celor doi poeți germani, născuți și formați în România. Paul Celan îi va urî totdeauna pe naziști pentru că i-au ucis părinții; el nu va accepta să locuiască în Germania din această cauză, dar va folosi ca instrument lingvistic limba germană, încercând să comprime în expresia poetică întreaga complexitate a raporturilor freudiene, instituite între victimă și asasin. Simplificând, pentru a scăpa de obsesia răzbunării, Paul Celan optează pentru germană - și nu continuă să scrie în românește - cu o îndârjire tragică, mână de dorința de a se autodepăși în scriitură. Reușește, devenind cel mai important poet de expresie germană din secolul al XX-lea. Din convorbirea cu Dieter Schlesak (publicată în revista „Paradigma“, nr. 1/2000, sub titlul **Acest limbaj liric era și este un amestec exploziv între complexele lingvistice ale minorității germane și sensul tăios al cuvântului sub dictatură**) se desprinde, la alt nivel desigur, sugestia unei „rupturi“ duble, ca și în cazul lui Paul Celan; poetul fuge în 1969 de atmosfera apăsătoare a dictaturii ceaușiste, dar nu se regăsește pe sine ca poet și ca om nici în refugiul german, întrucât se simte vinovat pentru „toate rudele:“ alegerea unui meleag *neutru* și a

PATRIA POETULUI ESTE AUTO-EXILUL (PAUL CELAN ȘI DIETER SCHLESAK)

de MARIN MINCU

unei *împrejurări neutre de viață* era legată de aca amintită contradicție de viață (...) era *sentimentul de co-culpabilitate* apărut puternic abia în Germania, care era legat puternic de familia mea transilvano-germană; „aproape toate rudele de parte bărbătească au fost în S.S. și au aparținut echipelor de pază a lagărelor de concentrare germane“. Invers decât Paul Celan, simte coerciția unei culpe comune recunoscute și asumate în sens jaspersian. El alege un „meleag neutru“ pentru a-și asigura autonomia contemplării poetice și trăirii individuale ca *ispășire activă*. Dacă spațiul italic îi dă șansa poetului de a se izola de cele două „meleaguri“ emotive (transilvan și german) spre a-și conserva luciditatea judecării, acesta nu devine totuși liant de afinitate creativă, cum era de așteptat. Statutul de auto-exilat al lui este tot atât de complex, cât și acela al lui Paul Celan, deși are determinări și cauze diferite. „Ruptura - spune Schlesak în convorbirea citată - acest *a fi între* al unui exilat, indiferent de țară, mi-a marcat stilul.“ Efectiv, ca și în discursul celanian, autorul „fâșiei de frontieră“ traversează un seism psihic abisal, care-i modifică atât conturul existențial cât și „stilul“, adică structura sistemului semnificat.

În exegeza celaniană s-a discutat în contradictoriu despre *ruptura* voluntară a autorului volumului **Mohn und Gedächtnis (Maci și memorie)** față de un reper geografic, respins de către poet în conformitate cu o motivare obscură, niciodată elucidată. Dar Paul Ceran nu a avut o „patrie“ decisă cum nici Dieter Schlesak nu și-a fixat „meleagul dorit“ decât la modul imaginar. În ținutul de origine, Celan trăiește drama desprinderii de părinții ce vor fi deportați și asasinați în Transnistria de către S.S.-iști. El fuge de la Cernăuți, deși în toamna lui 1944 se înscriese la Universitate pentru a urma anglistica, tocmai pentru că în acel spațiu simțea prea greu apăsarea crimei de care se credea în parte vinovat, deoarece nu fusese în stare ca fiu să-și salveze părinții. E vorba, în primul rând, de o ruptură de spațiul familial, adică se smulgerea din *manșonul matricial* în care se formase și în care se manifestase ca posibil poet. Este, însă, adevărat că poeziile scrise la Cernăuți, în limba germană le încredințează prietenei sale, Ruth Lackner, o actriță de teatru yiddish, care le va purta cu sine la București. De fapt, la București, Paul Celan *nu se consideră un dezdăcincinat*; aici el își face prieteni printre literați, se îndrăgostește și trăiește intens într-o ambianță aurorală încercând să-și șteargă din memorie ororile trecutului. Limba română, în care își făcuse studiile liceale, este pentru el o a doua limbă maternă, aproape cât și germana. De aceea, se va integra perfect în colectivul de redactori de la Editura „Cartea rusă“, traducând sub semnătură, în românește, opere din Lermontov, Cehov și Simonov. Tot atunci este tentat să devină poet de limba română scriind poezii și proze poetice. Bucățile traduse din Kafka îl atestă ca pe un cunoscător împătimit al expresivității lingvistice românești. Reiterez ideea - ce i-a speriat pe unii -

că a lipsit foarte puțin (ceea ce se străvede și din corespondența purtată cu Petre Solomon exclusiv în limba română) ca Paul Celan să adopte definitiv limba lui Arghezi (din care va traduce) și să devină un poet român. Dar, cum *patria poetului este auto-exilul*, Paul Celan - după ce debutase și-și fixase pseudonimul sugerat de soția lui, Alfred Margul-Sperber -, migrează din oaza Bucureștiului către Viena, marea metropolă europeană a germanismului și a ebraismului. Aici rămâne, din precauție, doar șase luni, cunoscând alți poeți și artiști și întâlnind-o edificator pe poeta austriacă Ingeborg Bachmann. Folosindu-se de scrisorile de recomandare ale lui Sperber, redebutează în revistele „Plan“ și „Die Tat“ și își prezintă volumul de debut, **Der Sand aus den Urnen (Nisipul urnelor)**, ce-i apare la Viena în toamna lui 1948. Intuind un pericol iminent pentru liniștea sa interioară, pleacă și din Viena, stabilindu-se la Paris (în iulie 1948), unde se consideră apărut de monștrii autoacuzării, făcând din spațiul francez un posibil „meleag neutru“, după expresia ce-i aparține lui Dieter Schlesak.

Nu știu dacă, până în prezent, vreun exeget a stăruit suficient asupra situației *între* („acest *a fi între* a unui exilat“) a poetului Dieter Schlesak. El s-a aflat, inversând perspectiva, într-o dilemă la fel de gravă; fiind german, „rudele“ sale din Transilvania au colaborat cu călăii, ba chiar au fost „făptașii“, ceea ce i-a indus poetului o stare de autointerogație prelungită, concomitent cu anchetarea împrejurărilor concrete în care s-a produs culpa. După autodeliberarea în legătură cu propria-i „co-culpabilitate“ („toate acestea trebuiau să fie recunoscute și asumate“), Dieter Schlesak se auto-exilează la Agliano, în Italia, ezitând a se decide asupra apartenenței poetice: „Am primit multe impulsuri din felul românesc de a gândi. Și trebuie să spun că *mă consider un scriitor german din Transilvania*, și nu unul german, *scriitor care stă între literatura română și cea germană și le aparține amândurora*. Și, așa cum aparțin istoriei literaturii germane, ar trebui să fiu prezent, de fapt, și în istoria celei române. Socot că fac parte din generația '60, a prietenului meu Nichita Stănescu, a oniricilor“. În discursul poetic al lui Schlesak se simte efortul de eliberare de orice sugestie a specificității și această „fisurare“ a subiectului nu face decât să amplifice nostalgia unei reintegrări metafizice, ca o *relegare* durcroasă de un *meleag* abstract, care-i poate cuprinde și mântui pe toți actanții ovidieni, supuși exilului sau auto-exilului. Autofrustrarea din poezia sa este la fel de puternică, precum aceea celaniană, și în profundul poem **Cer ori pământ** aflăm o *dără* tragică „pentru Ingeborg Bachmann și Paul Celan“ („uite, cum ne aparținem și după moarte./ alieno merge la Roma și/ Paris/ își aparține sieși“), adică pentru subiectul ce are puterea să se auto-*înstrăineze*, transgresând astfel condiția poetului de dincolo de timp. Rămâne să abordăm în continuare, mesajele și obsesiile similare ale celor doi poeți de limbă germană, născuți în România.

OPINII ÎNAINTE DE APARIȚIA ISTORIEI... LUI MARIAN POPA

nul trecut am realizat două numere speciale cu un singur subiect: Istoriile literare. Două întrebări vizau și cartea lui Marian Popa, care nu beneficiase, la vremea respectivă, de subvenție de la Ministerul Culturii. Readucem în memoria cititorilor noștri intervențiile mai multor participanți la anchetă, urmând ca în toamnă, când ne vom relua activitatea, să oferim spații ample pentru comentarea Istoriei literaturii române de azi pe mâine, apărută zilele acestea (subvenționată parțial) și comentată deja la rubricile de eveniment.

monica spiridon:

„Domnul Marian Popa, pe care îl știu de când eram studentă, a avut multe păcate și a făcut o serie de compromisuri regretabile sub comunism. Dar nu se poate spune că n-a fost profesionist. În fapt, era tobă de carte. Cu toate scăpările pe care le are, mini-dicționarul său de literatură contemporană este deocamdată de neînlocuit.“

radu voinescu:

„O istorie se face extrem de greu; e altceva decât să pui la un loc poezii de diverși. Nu sunt de exclus nici hărnicia periculoasă, energia extraordinară în muncă a veleitarilor, dar tot nu e un temei prea mare de teamă. O istorie a literaturii române, indiferent că o scrie Aurel Sasu sau Marian Popa e o problemă de interes pentru cultura națională.

Bineînțeles că mi se pare normal, având în vedere componența acestei comisii. Nu și-ar putea da girul decât pentru proiecte mediocre sau chiar fără calificativ (venim și cu exemple dacă trebuie). Este încă un motiv să credem că istoria realizată de Marian Popa e cel puțin o carte excelentă, dacă nu una cu adevărat mare.“

alexandru george:

„Nu-l consider pe Marian Popa un diletant în materie, așa cum se configurează unul din pretextele refuzului, care, în totalitate, repet, nu mi sunt cunoscute. Criticul este o indiscutabilă personalitate, afirmată, ce-i drept, în răspăr față de mulți dintre clasicii în viață, gloriile fabricate în comunism. (Mai ales a trezit ura imortală a găștii de la «România literară», căreia i-a făcut multe clipe fripte.) Eu l-am urmărit cu simpatie colegială chiar dacă nu ne-am lovit în păreri totdeauna.“

cornel ungureanu:

„Nu prea înțeleg de ce i-a fost refuzată subvenția. Parcă n-aș crede. Dar nu afirm că este o nenorocire acest refuz - oricine ar investi în cartea lui Marian Popa ar câștiga înzecit. S-ar umple de bani. Pot înțelege că Marian Popa n-a scăpat de adversitățile de odinioară, dar că nimeni nu este dispus să investească într-o asemenea tipăritură... mi se pare greu crezut.“

dumitru solomon:

„Marian Popa este autorul unui vechi dicționar de literatură română contemporană din care citează și acum în diverse împrejurări. Fragmente dintr-o nouă istorie a literaturii române au fost publicate în revista «Luceafărul». Este, după părerea mea, o voce autorizată.“

mihai sin:

„«Mica» problemă poate deveni brusc o mare problemă, dovadă fiind și exemplul lui Marian Popa, pe care-l consider cel mai dotat pentru a ne da o istorie literară de anvergură. Nu știam, însă, că Marian Popa a și dus la bun sfârșit o asemenea lucrare.“

alex. ștefănescu:

„Nu este exclus ca Marian Popa să fie considerat un autor compromis din cauză că a colaborat, pe vremuri, la odioasa revistă «Săptămâna». Nici mie nu mi se pare onorabil acest episod din biografia sa, dar îl pun pe seama unui temperament impetuos și insubordonat, pe seama plăcerii de a-i epata pe cei cu bun-simț. De altfel, colaborarea teribilistului asistent universitar de atunci la «Săptămâna» s-a întrerupt intempestiv. Oricare ar fi semnificația apropierei temporare a lui Marian Popa de o publicație imundă, cert este faptul că el rămâne un autor înzestrat cu o remarcabilă perspicacitate critică.“

gabriel dimisianu:

„Sunt antecedente care trezesc suspiciuni în legătură cu seriozitatea travaliului de istoric literar al domnului Popa. Domnia sa este, nu negăm, un om de carte și are condei sprinten, dar nu e de ajuns. Și mai este și titlul pe care l-a dat opului său: *Literatură română de azi pe mâine*.“

crislian livescu:

„Marian Popa, se pare, a venit târziu cu oferta sa, când moda exilaților întorși acasă s-a sleit. Nu am îndoieli asupra ținutei acestei cărți, deși nu știu cât datorează intervalului în care a fost scrisă - cât este ea de «datată». Marian Popa s-a remarcat, în țară, prin exactitatea și eleganța stilului critic, în special în *Dicționarul de literatură română contemporană*, care, în ediția a II-a (1977), cuprindea 1100 de fișe. Momentul

ofertei sale este, cred, nepotrivit, într-un an electoral în care bani cu duimul au fost tocați pe tipărituri de pus pe garduri. Cu termenul de garanție depășit, câteva doamne care și-au dat coate pe la târgurile de carte, zâmbind cinic la editorii care-și cărau, săracii, cărțile cu geamantanele, au ocazia să lase cultura în pace. Cât privește *Istoria... lui Marian Popa*, cred că partea nu e pierdută; ofensiva trebuie reluată!

cassian maria spiridon:

„Nu cred că cineva, cât de cât cunoscător în ale literaturii, poate afirma că Marian Popa ar fi un diletant Opera sa, suficient de întinsă, demonstrează cu asupra de măsură, talent, discernământ și putere de sinteză - calități necesare pentru oricine își propune a scrie o istorie a literaturii.“

octavian soviany:

„Oricum, autorul este un istoric literar «cu nume», cu puncte de vedere adeseori incitante și nonconformiste. Dicționarul său de literatură (deși controversat) rămâne o scriere de referință a perioadei postbelice, pe care generația mea nu se cuvine s-o vorbească de rău pentru că i-a fost de reală utilitate. Iar autorul său nu este omul pe care să-l trimiți la plimbare fără să-i fi citit cartea și (eventual) să o respingi cu argumente temeinice, tocmai pentru că prezintă acele garanții de seriozitate despre care vorbeam în răspunsul anterior. Aș merge chiar mai departe și aș spune: după ce numele lui Marian Popa a dispărut pentru atâția ani din conștiința publicului românesc, revenirea lui ar fi trebuit salutăată și stimulată.“

bujor nedelcovici:

„Am fost și sunt împotriva oricărei interdicții care reprezintă o negație, adică simbolul Răului. Îmi amintesc de Marian Popa care semna articole în «Săptămâna». Cred că exilul, perioada petrecută în Germania și anii care s-au scurs de atunci ar putea să-i acorde șansa de a publica în țară rezultatul muncii consacrate literaturii române.“

vasile andru:

„În comisia de acordare a subvențiilor erau și scriitori care poate s-au temut de «surprize», adică de tratamentul critic din *Istoria... lui Marian Popa*, autor cunoscut pentru franchetea rostirii sale.“

valentin tașcu:

„Nu mi se pare normal, mai ales că timpul a confirmat că Marian Popa a dat o lucrare valabilă, de referință. O folosesc însumi adesea și constat că judecățile lui de valoare rămân în picioare.“

adrian dinu rachieru:

„Lucrează eficient «găștile cimentate» (e sintagma unui redevabil prozator). De regulă, facem cazierul epocii, ne scufundăm în local, defilăm cu făloșenie, împingând în prim-plan caracterul etnicist al literaturii. Marian Popa, un critic puternic, care - înrolat «diasporenilor» - va da, totuși, o istorie a literaturii noastre «de azi pe mâine» (cum zice, autoironic), observă că nu există artiști legitimabili ideologicște.“

mariana sipoș:

„A existat, în cazul lui Marian Popa, o

delimitare publică netă de atitudinea lui Eugen Barbu și a revistei «Săptămâna» față de lumea literară românească? Eu nu-mi amintesc de așa ceva. Îmi amintesc, în schimb, că, publicând un articol în revista «Luceafărul», criticul Romul Munteanu scria elogios despre evoluția și performanțele lui Marian Popa, în țară și în Germania - omițând însă, cu bună știință, etapa colaborării la «Săptămâna», ca și cum ea nici n-ar fi existat vreodată.”

aurel sasu:

„La un concurs de istorii literare și, în general, la orice fel de concurs, se prezintă un proiect și nu o persoană fizică, iar față de importanța pentru cultura română a respectivului proiect, biografia autorului e fără relevanță. În cazul lui Marian Popa, dreptul de a fi ajutat financiar decurge din autoritatea operei sale (o infimă contribuție, să zicem cu umor, pentru utilizarea **Dicționarului...** său timp de două decenii!).”

gheorghe schwartz:

„Nu cunosc cartea domnului Marian Popa, o aștept cu încredere, însă nu cred că ea reprezintă un caz special.”

dan stanca:

„Marian Popa nu poate fi un diletant în domeniu. Din câte cunosc, este un om care știe să citească și, lucru mai rar, revenind la începutul acestei discuții, căruia îi mai și place să citească. Un om care citește nu poate să fie un farseur, dimpotrivă. El trece până la urmă proba cea mai grea a muncii sale care este tocmai lectura.”

mircea constantinescu:

„Distanța pe care ți-o conferă ironia inteligentă, chiar cinică și nu de puține ori practică și asupra propriei persoane, îi conferă lui Marian Popa o alură inconfundabilă, singulară pentru comentarii de literatură și de fenomene culturale din România. Mărturisesc, pe de altă parte, că nu sunt informat în ce măsură dânsul, în exil, a păstrat un contact fierbinte cu producția edito-rală din țară. **Prolegomenele** publicate în «Luceafărul» dovedesc o acribie și o alonjă de psihosociolog, unice în peisajul indigen.”

lucian vasilie:

„Domnul Marian Popa nu e un diletant, ci doar unul dintre nenumărații autori contemporani controversați... Observ că deja istoria lui Marian Popa (uite Popa, nu e Popa!) a intrat în... istorie! E un semn bun. Cartea are deja succes, fără să fi apărut încă.”

liviu grăsoiu:

„Deși domnul Marian Popa a fost plecat multă vreme din țară, probabil i se plătesc polițe mai vechi sau i se reproșează fapte pe care nu le cunosc. Bine ar fi ca membrii comisiei de subvenții să revină asupra hotărârii lor, spre a nu asista la apariția unui alt Gheorghe Șincai dându-și **Istoria** în traistă. Sau ar mai fi o soluție (deloc onorantă, însă, pentru Ministerul Culturii): apelarea la mila publică, fiecare membru al Uniunii Scriitorilor să dea cât îl lasă inima și buzunarul.”

carmen ligia rădulescu:

„La drept vorbind, mi-ar fi făcut mare plăcere



să citesc anunțata istorie literară a domnului Marian Popa și nu numai pentru faptul că mi-a fost profesor la Universitate. Cărțile de critică pe care le-a publicat până acum stau mărturie că nu poate fi vorba de diletantism. Atunci? Rămân obișnuitele mizerii ale vieții literare, lipsurile materiale și... morale.”

vasile spiridon:

„Marian Popa nu poate fi considerat un diletant în materie după efortul sintetizator dovedit în cărțile apărute înainte de exilul în Germania: **Homo fictus, Călătoriile epocii romantice, Comicologia, Dicționar de literatură română contemporană, Camil Petrescu, Modele și exemple, Forma ca deformare**. La capătul unei munci de zeci de ani, el a dus la bun sfârșit **Istoria literară din 1946 până în 1989**, care însumează aproximativ 3500 de pagini. Am citit câteva fragmente apărute în revista «Luceafărul» și mi-am dat seama că este vorba despre o analiză cu suflu amplu și bine sistematizată asupra dogmatismului cultural românesc aflat sub directă oblaudire a ideologiei sovietice.”

ion rotaru:

„N-am nici o cunoștință despre «istoria» lui Marian Popa. Îi cunosc doar **Dicționarul...**, în cele două ediții. Dacă lucrarea se bazează pe acest antecedent, și numai pe acesta, nu poate fi o bună istorie literară.”

ștefan ion ghilimescu:

„...În schimb, știu prea bine că Marian Popa este un critic și istoric literar competent, **Dicționarul său de literatură română contemporană** (ediția a II-a, 1977 revizuită și adăugită cu peste 500 de articole în plus față de cele 600 ale ediției princeps) consacându-l fără putință de tăgădă în ipostaza de cercetător și prețuitor al istoriei literaturii române contemporane.”

dumitru micu:

„Având în vedere că datorăm lui Marian Popa un **Dicționar al literaturii române contemporane** de care nimeni nu se poate dispensa, e de presupus că o istorie a literaturii, scrisă de același Marian Popa, nu poate fi decât cel puțin la fel de utilă, nemaivorbind de neîndoielnicele calități de natură literară și științifică superioare pe care le va fi având.”

romul munteanu:

„Marian Popa nu mai este de multă vreme o surpriză în cultura noastră. Dincolo de scrierile sale în proză, el a realizat un **Dicționar de literatură română contemporană** în două ediții și un compendiu de **Istorie a literaturii române de la origini până în prezent**, publicat înainte de 1990 de Editura Univers într-o versiune germană. De aceea, considerăm că există suficiente motive ca Marian Popa să nu mai fie apreciat ca un diletant, toate cărțile sale, inclusiv cele de literatură comparată și critică literară, punând în lumină o personalitate bine conturată, care merită să-și regăsească locul în spațiul nostru literar.”

ion roșioru:

„De n-ar fi scris decât **Dicționarul de literatură română contemporană**, adevărată revelație critică la vremea respectivă, Marian Popa e departe de a fi pus în rândurile ilustrilor necunoscuți ce-și afișează cu suficiență diletantismul. Se constată și alte cazuri - celebri fiind cel al lui Gheorghe Zamfir - de respingere a valorilor care vin din diaspora românească și probabil că-n subconștientul răuvoitorilor și calomniatorilor de profesie se răzvrătește teama maladivă că prin revenirea în peisajul cultural a celor din exil s-ar zdruncina tabloul valorilor existente, nostalgicii culturii de tip comunist riscând să se trezească în afara topurilor și, deci, a pierderii privilegiilor.”

marian popa:

„Marian Popa n-a fost niciodată prea agreat. A fost permanent atacat, de inamici și de amici, de români și de evrei, în țară și în străinătate, de la Moscova și de la Europa Liberă, înainte și după 22.12.1989, atunci când a scris și atunci când a respirat. Agreat sau nu, se știe că Marian Popa a fost înzestrat de Dumnezeu cu forță de muncă, a avut timp berechet și că nu glumește: istoria lui va fi o istorie. Desigur, au avut și alții timp, dar l-au folosit obiectiv și după plac în alte scopuri; au avut și alții forță de muncă, dar au investit-o în alte proiecte. Dar Marian Popa și-a asigurat un avantaj care nu mai poate fi depășit: activitatea orientată de foarte mult timp către o **Istorie**. Numai lectura și conspectarea număr cu număr, articol cu articol și rând cu rând a «Scânteii» din 21.09.1944 încoace, fără de care o istorie nu poate fi concepută, preținde circa doi ani. Indiferent de baza informațională, o istorie de Marian Popa poate fi periculoasă. Nu nocivă, dar periculoasă. De aceea, Marian Popa a și făcut câteva remarci specifice în **Avertismentul** publicat cândva în «Literatorul».”

GHEORGHE GRIGURCU

răspunde la o întrebare:



Dumneavoastră treceți drept un ilustru detractor al lui Nichita Stănescu dar, în același timp, sunteți extaziat de poezia unor autori care sunt considerați minori (de exemplu, Florin Mugur).

Ce părere aveți în această privință?

Să luăm lucrurile pe rând. Oricine își îngăduie a se îndoi de o ierarhie literară stabilită la un moment dat, riscă acuzația de „detractor“ al autorilor privilegiați de aceasta, în paralel cu cea de supralicitare a altora, care nu se află în grațiile momentului. Dar altminteri nu pot fi operate revizuirile, în afara cărora firescul vieții culturale e de neconceput! Pentru a mânca un ou, trebuie să-i spargi coaja, nu-i așa? Aparența violenței este cu atât mai accentuată cu cât mitizarea unor nume e mai extinsă, cu cât ele dobândesc mai învederat statutul de fetiș. Pe de altă parte, propozițiile favorabile scriitorilor subestimați produc un fel de ciudă, o malițioasă neîncredere ca rezultat indirect al fetișizării (chiar vocabula „extaziat“ din întrebarea de mai sus e un indiciu în acest sens!). Faptul cel mai supărător ni se pare însă o interpretare „îngroșată“, tendențioasă, a demersului corectiv. Orice aserțiune pozitivă la adresa unui poet care nu aparține cercului restrâns al vedetelor e înțeleasă ca o încercare de substituție a acestora, ceea ce, firește, e un abuz. Implacabilii noștri oponenți se fac a nu observa că se află în chestiune, de cele mai multe ori, nu calitatea de poet a unui star, ci doar calitatea de mare ori de cel mai mare poet! Nu valoarea, ci gradul valorii! A constata autenticitatea unei creații nu presupune neapărat a o „pompa“ iresponsabil, spre a o impune drept o valoare maximă. Cu toate că, bineînțeles, revizuirile aduc o redistribuire axiologică a locurilor în tabloul general, o nouă ordine, mai mult ori mai puțin impredictibilă, mai mult ori mai puțin stânjenitoare pentru cei „depunctați“. Dar mai bine să reproducem următoarele rânduri din prefața la cartea noastră, **Poezie română contemporană**: „Răuvoitorii ne vor reproșa - ne-au și reproșat! - că scriind despre unii poeți de raftul doi am fi încercat să-i împingem astfel «în față», în locul câtorva staruri în legătură cu care avem rezerve. Strâmbă obaricje! În artă nimeni nu poate înlocui pe nimeni. «Criză» unei vedete nu antrenează, automat, avansarea celor ce, evident, n-ar putea depăși anume limite, după cum nu izbutește a stinge valorile - variabile, situate însă sub semnul autenticității - care se relevă în trena sa de umbră. Așa cum am spus de mai multe ori: într-o fabrică pe care nevrednicia unui director a dus-o la faliment, poate fi găsit un muncitor de-o hârmicie exemplară, după cum într-o armată înfrântă din pricina unui comandant laș se poate afla un soldat cu un comportament eroic“.

Cât privește „exemplul“ pe care-l avansați, cel al lui Florin Mugur, acesta mi se pare foarte nimerit

pentru a risipi o prejudecată. Regretatul Mugur nu ni se înfățișează deloc drept un „poet minor“, ci, dimpotrivă, drept un sonor nedreptățit al poeziei românești din ultimele decenii. Străbătând un drum relativ dificil al găsirii de sine, scriitorul acesta ultrasensibil, funciarmente inadapabil la lumea inică în care i-a fost dat a trăi, poate la lumea noastră sublunară în genere, a ilustrat o temă care nu era „la modă“: conflictul între slăbiciune și forță, răsfrânt în economia ființei proprii. Într-un context al discursului conceptual, nu o dată redundant, cu falacioase mize filosofice ori metafizice și cu destul balast tradiționalist, a avut curajul de a-și da în vileag propria sensibilitate ulcerată, propria dezolare irezolvabilă. Însă nu sub chipul tenebros al unei lamentații, al unui strigăt disperat, în cheie expresionistă, așa cum au produs alții. Ci sub unghi stilistic, foarte particularizat, al ironiei ca primă pavază împotriva Răului existențial, ca și cum cel al fanteziei, al feericului, al jocului, ca o a doua pavază, împotriva Răului secund pe care-l constituie însuși limbajul ironic. „Ironia, scria Vladimir Jankelévitch, o ia întotdeauna înaintea disperării; ea face piruete și, cât ai zice pește, a escamotat cauza suferinței noastre“. Proclamând o vitalitate fictivă, iluzoria ființare a unui gol demoniac, ironia disimulează starea critică a existenței. La baza contrastului expresiv dat de antifrază, stă contrastul ontologic dintre existență și nonexistență. Într-o epocă a hiperbolei, a monumentalității programate ori numai involuntar asimilate, precum fumul de țigară de către fumătorii pasivi, Florin Mugur a cultivat litota, mărturia de sine dezarmant umilă. Retoricii zgomotoase i-a preferat tonalitatea scăzută a confesiunii. În perspectiva sa, viața nu e, la nivelurile ei profunde, o afirmare primitivă a celui mai „tare“, ci un examen al sensibilității fatalmente „învinse“. Drept care poetul n-a ezitat a adera, riscant afectiv, dar și în virtutea unei conștiințe artistice ferme, la realitățile „minore“, desconsiderate ori cel mult generatoare de compasiuni. Astfel, s-a dovedit, la o treaptă de originală realizare literară ce-și așteaptă încă recunoașterea deplină, un exponent al lirismului captat direct la izvoarele sale emoționale, ca măsură a identității ființei, paradoxal fascinante, la modul, am zice, kafkian, al fragilității acesteia. S-a dovedit un creator capabil a-și asuma chiar - profetic! - ingrata, deocamdată, postumitate, mărturisind: „Mă pregătesc cu o neașteptată febrilitate/ să devin un poet uitat“.

Și acum câte ceva despre Nichita. Ar fi excesiv să-l raportăm pe autorul **Necuvintelor** la tenorii

impudic oficiali ai regimului comunist, precum Mihai Beniuc sau Adrian Păunescu, însă n-am putea contesta oficializarea de care a avut parte, pe o cale specială, deoarece prestația sa propagandistică a fost totuși restrânsă. Nichita Stănescu a corespuns fazei de „estetizare“ cu voie de sus a literelor românești, inaugurată în jurul anului 1965, concepută ca un soi de supapă pentru scurgerea nemulțumirilor sociale, a protestului politic. Se susține azi, pe un ton peremptoriu, că gloriosul poet ar fi „subminat“ doctrina marxist-leninistă prin postura sa de scepticism metafizic și de individualism rebel. Însă atari atitudini intrau în marja de toleranță a ideologiei reciclate, ceea ce rezultă chiar din asimilarea lui Nichita Stănescu condiției de poet *number one*, produs de vitrină al „culturii socialiste“! În gradul în care sistemul totalitar, după ce l-a șicanat o scurtă perioadă, a venit în întâmpinarea lui Nichita, și acesta a venit în întâmpinarea sistemului, într-un chip poate reflex, de poetică „avantajoasă“, prin continuarea a ceea ce s-a numit, în legătură cu Labiș (alt proiect de „geniu“ eșuat!), „poezie de idei“. Lirismul era înțeles nu ca o expresie a unei ființe complexe, animate de emoții și dispunând de simțuri, apte a degaja o stare specifică, ci exclusiv ca o expoziție a produselor sale cerebrale, cel mult cosmetizate astfel încât să dobândească o aparență „sentimentală“ și un alibi plastic. Altfel spus, ca un discurs teoretizant, înghețat în sofisticarea sa dată prolixă, care, spre a deveni cât de cât atractiv, a recurs la cloverii verbale, la extravaganțe „făcute“ și ele „la rece“, menite a agrementa scenariul cerebral. Inventivitatea ținea loc de inspirație, virtuozitatea căuta a corija deficitul de spontaneitate. Avem a face, după cum observă cu îndreptățire Eugen Negrici, cu „un lirism declanșat lucid, ca efect al speculației“, cu un „efect al cognitivului, căci și puținele teme existențiale sunt deturnate (...) în cognitiv“, cu o „sporoasă metafizică“. Principial, ar fi fost posibilă și o poezie abstractizantă, mânuind fantasmă geometrice, proiectând epure ale ideaiței în sine. Din păcate, poetul în cauză a pierdut tocmai frâiele conștiinței de la care se reclama cu aplomb, scriind (de la o vreme dictând!) tot mai mult și mai necontrolat, neglijând direcția, rătăcindu-se într-o intemperată locvacitate, într-o confuzie tot mai amarnic sportită. „Ordinea“ la care a năzuit cu asupra de măsură s-a surpat, intempestiv, în hărmă. Notația plată („Aerul e-nalt, tu ești înaltă,/ tristețea mea e înaltă/ Vine o vreme când mor caii/ Vine o vreme când se-nvechesc mașinile/ Vine o vreme când plouă rece“ - **Trist cântec de dragoste**) s-a împletit cu un *kitsch* speculativ: „Mușe din copaci,/ oho, și de ce?! După scourță e lemn,/ după lemn bate inima abstractă a lui «e»/ fără de existență și solemn./! Dac-aș putea să dau verdele la o parte,/ din frunze-ar rămâne doar un cuvânt“ (**Foamea de cuvinte**). O manieră alegorizantă de care se abuzează își pierde treptat tensiunea, divulgându-și caracterul forțat: „Se ia o bucată de piatră/ se cioplește cu o daltă de sânge/ se lustruiește cu ochiul lui Homer,/ se răzuiește cu raze până cubul iese perfect./ După aceea se sărută de nenumărate ori cubul/ cu gura ta, cu gura altora/ și mai ales cu gura infantei./ După aceea se ia un ciocan/ și brusc se fărâmă un colț de-al cubului./ Toți, dar absolut toți zice-vor:/ - Ce cub perfect ar fi fost acesta/ de n-ar fi avut un colț sfârșămat! (Lección despre cub)“. Astfel poezia se transferă într-o voință de a crea poezie, act steril ce emite scârțâituri aidoma unui mecanism neuns...

(continuare în pagina 19)

19 octombrie 1997

* Când m-am întors la Paris (6 septembrie 1997), am luat de la București un geamantan cu cărți. Lectura lor m-a provocat să scriu două articole: **Scrisoare deschisă adresată Partidului PNT-CD - Ion Diaconescu**, în legătură cu accesul la dosarele Securității, și **Fetele ascunse ale adevărului**, în care am analizat problema antisemitismului românesc.

Am citit volumul lui Leon Volovici: **Ideologia naționalistă și problema evreiască în România anilor '30**. Atunci când din România lipseau Transilvania și Basarabia, dacă cineva îndrăznește să vorbească despre patrie sau națiune era imediat considerat naționalist, șovinist sau antisemit.

În cartea lui M. Nițescu, **Sub zodia proletcultismului**, găsesc o referință la articolul lui Cornel Regman: **Naționalism și cosmopolitism în cultura românească** ("Almanahul literar" Nr. 1 din dec. 1949): "Cunoaștem prea bine linia naționalistă, fanatică, mistică și rasistă pe care au mers o parte din criticii și eseiștii burgheziei, începând cu unii sămănătoriști, dar mai ales gândiriștii (...) ortodoxiștii, panromâniștii, trăiriștii întru românism, premergători ai legionarilor și chiar legionari. Unele rătăcirii ale gândirii eminesciene (gazetăria), canalizarea falsă a revoltei sale sociale în direcția xenofobiei și a unui țel de mistică feudală (...) Nu trebuie ignorat aportul educației naționaliștilor ardeleni, popularizatorii ideii latine la noi."

Tezele lui Regman din 1949 au fost preluate aproape *ad literam* de Leon Volovici în 1995. Patriotismul este considerat șovinism, iar dragostea de țară și de cultura națională sunt calificate drept naționalism. Încă din 1949 se cultivă înstrăinarea de cultura românească și cea occidentală, adică o "deznaționalizare culturală". Iată ce citeșc în "L'Express" (16.10.1997): "Itshak Shamir, vechiul prim-ministru, declară: Benjammin Nertanyahu a pierdut credința în forța ideii sioniste. Un număr din deciziile sale nu sunt la înălțimea unui ales din tabăra naționalistă care trebuia să considere suveranitatea sub ansamblul pământului lui Israel drept ideal al vieții".

În 1897, la Băl, când s-a format "Organizația sionistă mondială", Theodor Herzl (L'Etat Juif) a lansat ideea sionismului și a unei patrii pentru poporul lui Israel care era considerat o națiune.

Pentru unii, națiunea nu înseamnă nici șovinism și nici naționalism, pentru alții... exact invers. Două judecăți, două măsuri...

Confuzie în folosirea unor noțiuni din filosofia istoriei (Ernest Renan Qu'est-ce qu'une nation?): națiune, suveranitate, patrie, democrație, egalitate, libertate... Idealul de a crea o națiune nu are nimic cu naționalismul șovin, așa cum iubirea de patrie nu poate fi confundată cu patriotismul exclusivist.

Trebuie să iau hotărârea de a înceta să mai citesc anumite cărți publicate în România. Nu pot să rămân blocat în concepte și idei depășite.

bujor nedelcovici

CONFLICTUL INTERIOR



Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, 9 martie 2001

În revista "Marianne" (26 feb.- 4 martie 2001) citeșc articolul: **Reponse a Knopnicki: la France éternelle, c'est la France cosmopolite** de Jean-François Khan, în care se analizează "identitatea bazată pe excludere și respingere" și pledează pentru o Franță cosmopolită. Cred că Franța eternă - istorie, trecut, tradiție, memorie - nu exclude o Franță cosmopolită în care are posibilitatea să se afirme orice valoare străină și autentică.

Concluzie: dificil de evadat din curentul de idei (terorismul intelectual) care se vehiculează într-o epocă. Îmi rămâne datoria de a nu mă lăsa manipulat și instrumentalizat, adică să-mi păstrez luciditatea, rațiunea critică și puterea de judecată.

Oare adevărata înțelepciune apare atunci când ai dobândit **impasibilitatea** (desprinderea-ruptura, detașarea, distanțarea) și lipsa de emoție la un fenomen exterior (**ataraxie**)? Când poți să spui: "Ei și? În raport cu Istoria este numai un detaliu!" Când "dreptul la indignare și revoltă nu mai declanșează nevoia unei atitudini - manifestată printr-un articol, protest sau o luare de poziție publică -, ci prin înțelegerea că un om nu poate schimba nimic dacă nu este ajutat de un grup sau o elită? Poate Vilfredo Pareto avea dreptate când spunea că o societate este formată dintr-o minoritate de indivizi particular dotați și o vastă majoritate de mediocrii, iar Istoria este făcută de elite și Statul nu este nimic altceva decât exercițiul puterii de către o minoritate asupra majorității.

După aproape cincizeci de ani de comunism în care au fost distruse două generații - bunicii și părinții mei -, iar eu am fost nevoit să iau drumul exilului și zece ani după, când primesc vești din Țara de Foc sau află că la "Salon du livre" de anul acesta va fi trimis un fost membru al Comitetului Central, sunt tentat să spun: "Ei și?! Democrația a fost o utopie, nu de azi, o perdeea de fum prin care au străbătut impostorii și infractorii..."

20 octombrie 1997

* Zi neagră! Unde să fug? Spre cine să mă

îndrept și cui să-i cer ajutor? Ce carte să iau în mână pentru a mă salva? Repede! Cât mai repede! O frază! Un cuvânt de care să mă agăț ca un înecat de o scândură...

Coșmar.

Mă aflam într-un grajd cu mulți cai albi și negri.

Un cal mă împingea cu capul, altul mă înghesuia în lemnul iescii. Miros iute de urină și transpirație animală. Și eu printre ei: strivit, sufocat... Deodată, mi-am pierdut echilibrul și am alunecat în paie de pe jos. O iapă a început să nască un mânz peste mine. Lichidul amniotic, amestecat cu sânge, a început să se reverse peste mâini și piept. Nu puteam să fac nici o mișcare pentru a mă salva. Aveam senzația că era propria mea naștere. Acolo! Pe paie murdare ale unui grajd...

M-am trezit din coșmar tipând! Transpirat! Și imediat m-am întrebat: "Ce semnificație are acest vis premonitoriu? Ce reprezintă grajdul? Nașterea mânzului sau nașterea mea dintr-un cal?"

Aștept! Sunt sigur că a fost un vis prevestitor...

*** Eoare! Gravă eroare!**

Am crezut că oamenii pot comunica cu ajutorul cuvintelor care au puterea de a vindeca, dar și forța de a ucide. Foarte rari sunt cei care au capacitatea de a face un schimb de idei pe cale logică și rațională. Puțini sunt cei care au răbdarea de a asculta și respect pentru Celălalt: **alteritatea** (lat. *alteritas*), contrariul identității, al solipsismului (lat. *solus*, singur) și al egoismului. De cele mai multe ori avem nevoie de cineva care să ne dea dreptate și să ne eliberăm din conflictul interior. Un fel de posesiune sufletească și mentală, în care "ejaculăm" tensiunile fizice și spirituale. După folosință aruncăm partenerul...

Uneori am senzația că semănăm cu acele triburi care vorbeau dialecte diferite. Se întâlneau la câte un iarmaroc, schimbau între ei obiecte, pietre prețioase, grâne, fructe sau unelte. Comunicarea se făcea "concret" și prin gest. Lipsa mijlocului universal, banul, moneda... **cuvântul rostit, auzit, ascultat și recepționat sufletește și rațional...**

migrația cuvintelor

GREȘELI ÎN LIMBĂ (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Câteva exemple care, în ciuda numeroaselor semnalizări a incorectitudinii de pronunțare, continuă să fie folosite cu forma lor greșită. Astfel, camera în care se intră înainte de birou sau cameră mai importantă se numește **antecameră**, și nu **anticameră** pentru că prefixul **ante-** însemna în latină "înainte". Prefixul a fost adaptat în latină din greacă, unde avea forma **anti-** și însemna "împotriva", "contra", așa cum există și în română. Folosirea acestui din urmă prefix în construcția amintită la început, nu justifică însă realitatea pe care o denumește. Cuvântul **bleumarin** (pronunțat *blö-*) se pronunță și astăzi de majoritatea românilor **bleumaren** sau, mai rar, **blumaren**, ambele greșite,

deoarece cuvântul este francez, compus din **bleu** "albastru" și **marine** care înseamnă "marină"; acest din urmă cuvânt se pronunță *marin* și nu *maren*, caz în care ar însemna "marinar". Binecunoscutul și mult folositul pantalon de tip **blue-jeans** se folosește doar cu forma incorectă **blugi**, care nu înseamnă nimic; corect trebuie să se folosească forma **blugins**, chiar dacă se mai adaugă forma pluralului românesc, **bluginși**. Se întâlnește destul de des sintagma **hemoragie de sânge**; expresia este pleonastică, deoarece în hemoragie se poate recunoaște grecescul **haima** care înseamnă "sânge". Delicioasa prăjitură **chou à la crème** dă mult de furcă cofetarilor atunci când trebuie să-i scrie

numele; după ortografierea **șoalacrem**, care a fost înțeleasă ca fiind greșită și condamnată, biata prăjitură a fost botezată **choix a la creme**, dar **choix**, în franceză, înseamnă "alegere"! Și acum câteva denumiri corecte ale unor localități sau nume de persoane: orașul spaniol Malaga are accentul pe cea de a doua silabă ca în limba de origine și trebuie să se pronunțe ca atare și în română, **Chicago** se pronunță Șicago, **Michigan** se pronunță Mișigan, **Nobel** se accentuează corect, ca în suedeză, pe ultima silabă; mai condamnabilă este pronunția **Nobăl**. Numele scriitoarei franceze, **George Sand** se pronunță cu -d final. De asemenea, numele unui alt scriitor francez, în ciuda originii lui franceze (pe numele adevărat îl chema **Henry Beyle**) se pronunță **Stendhal** sau, cel mult **Stendal** și nu **Standal**, aceasta deoarece numele era de fapt un pseudonim de origine germană. Pronunțarea corectă a numelui localității belgiene **Waterloo**, nu este **Oaterlo**, așa cum se pronunță foarte frecvent, ci **Vaterlo** pentru că nu este un nume englezesc.

UN ROMAN CU SFÂRȘIT DESCHIS

de MARIANA CRIȘ

A l doilea roman al tânărului prozator reșitean, Adrian Crânganu, este o demonstrație de ceea ce, astăzi, s-ar numi granița postmodernismului. Însușindu-și foarte bine tehnica textualiștilor, Adrian Crânganu pare să o uite în timp ce-și derulează materia epică. De ce? Pentru că **Viața și moartea lui Mihai Spătaru**, publicat, de curând, de Fundația „Luca-fărul”, este un roman viu, ce mustește de viață, fără aere de intelectualism de paradă. Construit secvențial, personajele sunt bine conduse pe firul epic de autor, care, parcă, este un maratonist al destinelor umane. Palide în acest roman sunt numai secvențele onirice regăsite în materia epică. De altminteri, la primul strat ai crede că te afli în fața unui roman polițist. Două crime ce se petrec într-un mod misterios, într-un cămin de nefamiliști, dintr-un oraș de provincie. Un cămin care, în fapt, reprezintă o radiografie a societății românești de azi. Mihai Spătaru (personajul principal al romanului), alintat de prieteni Michi, alias Adrian Crânganu, se refugiază în acest cămin pentru a-și scrie cartea la care luca de multă vreme. Aici intră într-o lume pe care începe s-o cunoască pas cu pas. Important este faptul că Mihai Spătaru, alias Adrian Crânganu, știe să-și construiască personajele și să le pună în mișcare după dorința sa. În fapt, ce-și dorește autorul? Să găsească un pretext pentru a reliefa condiția artistului, indiferent că el este scriitor, sau pictor, sau poet. Pentru că sunt aduși în secvențele epice pictorul Viorel Helera, poetul Sabin Apostol și, evident, prozatorul Mihai Spătaru, bohrwerk de meserie (Adică muncitor specializat în prelucrarea prin așcheire). La prima vedere, acești „actori” ai piesei nu au legătură între ei. Nu se cunosc, însă, la al doilea strat observi că între ei există un fir ce îi face să devină, parcă, un singur creator. Cel al unor lumi. Căci ce poate fi artistul decât copia lui Dumnezeu! „Eu am să fiu toată lumea, și pictorul, și ceilalți, și socotesc că n-o să-mi fie prea greu. Care crezi tu că e diferența? Eu am stiloul, el are pensula, sufletul însă trebuie să fie, și este, la fel. În artă, Lidia, doar armele sunt altele, războiul cu tine însuși e același” - îi mărturisește personajul principal Lidiei în noaptea de Înviere. Mihai Spătaru, aruncat într-o lume pe care nu o prea înțelege, face eforturi disperate de a se adapta. Intră în viața Lidiei Bălăceanu (vecină de cămin cu el și presupusă autoare de crimă), se implică în greutățile vieții ei simple (îi dăruie toți banii pe care îi avea pentru a-și salva unicul copil, Alberto, bolnav de leucemie), tocmai pentru a înțelege mecanismul lumii în care trăiește. Scrie cu înfrigurare la cartea pe care o începuse și care, aflăm la sfârșitul romanului, este însuși romanul lui Adrian Crânganu. Putem spune fără de tăgadă că **Viața și moartea lui Mihai Spătaru** este un roman în roman. Nu este de neglijat

nici motto-ul cărții, care reprezintă o inițiere în acest roman în roman. „Mulțumesc celor care m-au împiedicat să scriu această carte; ei m-au ambiționat. Mulțumesc celor care m-au ajutat la scrierea ei, pentru că m-au iubit”. Sunt aduse, în secvențele epice (construite pe luni ale anului) fragmente ale cărții la care luca Mihai Spătaru (de aici lecția textualismului învățată foarte bine), care nu fac notă discordantă cu restul materiei epice a romanului. Paralel cu viața lui Mihai Spătaru sunt urmărite și alte destine. Cel al pictorului Viorel Helera care o părăsește pe Irina, soția sa, și se duce la doamna Tereza ca într-un fel de aventură a regăsirii de sine. Apoi viața Irinei Helera care are o poveste de dragoste cu doctorul Ștefan Ștefan. Sunt urmărite cu foarte multă atenție viețile lui Părlică (portarul căminului); a poetului Sabin Apostol, venit de undeva din Nordul Europei în țară după evenimentele din decembrie '89 și angajat prin bunăvoința colonelului (r) Zaharia la Editura Lumina, condusă din umbră de foștii comuniști de vază ai orașului; a lui Roberto, copilul Lidiei Bălăceanu. În fapt, aceste personaje sunt „cei care l-au ajutat” pe Adrian Crânganu să scrie acest roman. Un personaj conturat în tușe groase, care în final este autorul celor două crime din cămin, este Tudor Scânteie. „Pieptul lui Tudor Scânteie era pătrat, cu niște mușchi subțiri și tari, pe care hainele nu te lăsau să-i ghicești, și brăzdat tot de cicatrice lungi, tăieturi vechi de lamă sau cuțit, și de gropițe mici, în care cândva Scânteie își stinsese țigările. Pielea de pe brațe îi era la fel de răscolită și pătată de tatuaje urâte, strâmbe, răsucite în lungul mâinilor și deformate de venele pline și groase ca niște șerpi”. Reprezentant al grobianismului uman, Tudor Scânteie este enigma în țesătura de policier a romanului.

Însă dincolo de asemenea personaje care, repet, sunt foarte bine conturate, ceea ce te impresionează la această carte este ritmul. Vioi, asemeni unui scenariu cinematografic (în fapt, toată cartea are o structură cinematică!), cu inserții fie de descriere, fie de câmp de acțiune al personajelor foarte atent construite. Nimic nu este diluat, nici o secvență nu suferă de lentoare, ci dimpotrivă toată materia este țesută aidoma unui puzzle care ar vrea să-ți spună „literatura e ca un tort, adică proza e blatul și poezia e crema de pe el”. Există secvențe în care descrierea este frustră, reprezentând, în fapt, contrapunctul în desfășurarea epicului. „Michi se ridică din pat și privi pe geam cum ploaia săruta, cu buze la come, pământul. La biserică, clopotele băteau, arămiu, de vecernie”. Alteori, reprezintă „o pregătire” în desfășurarea întâmplărilor. „Ce om bun ești tu, Michi... Se întoarse, poate plânga, el nu avea cum să vadă, și ieși. Michi luă o carte din dulap și, cu ea sub braț, se duse la vecu.”



Am spus la începutul acestei cronici că Adrian Crânganu și-a însușit foarte bine lecția textualismului, vrând să o uite când a început să scrie acest roman. Faptul se vede din viața care palpită în roman. Nimic livresc, nici chinurile lui Michi Spătaru în a scrie cartea nu au nimic din tenta intelectualistă cu care ne-a obișnuit romanele optzeciștilor. Aici totul este privit foarte atent. Mișcărilor, reacțiile personajelor, descrierile de cadru, situațiile în care ele sunt puse, atât de vii, încât ai senzația că vezi un film de Fellini. Abia sfârșitul romanului îți amintește de faptul că autorul a trecut prin școala textualismului. „În a doua jumătate a lunii a ieșit de sub tipar și cartea. După ce a vorbit de câteva ori cu Lidia, directorul editurii a acceptat să respecte, literă cu literă, cele două manuscrise, cu adăugirile, ștersăturile și în ordinea stabilită de Michi, iar titlul a rămas **Viața și moartea lui Mihai Spătaru**. Motto-ul l-am găsit printre însemnări, și am considerat de cuviință că este potrivit să deschidem caietele lui Mihai Spătaru cu el. Numele de pe copertă - Adrian Crânganu -, cu care Michi a ținut să-și semneze cartea, este al unui vechi prieten, un ziarist dispărut de câțiva ani, de care nu-și mai amintește astăzi nimeni.”. Autorul a murit o dată cu personajul său principal, pe care, ca pe o marionetă însuflețită, l-a mânăuit pe scena epicului. L-a iubit, l-a înțeles, s-a revoltat în fața lui, dar, în fine, a știut să dispară o dată cu el. O remarcă, poate, ar trebui făcută. Sfârșitul romanului nu este deloc un sfârșit obișnuit, ci unul deschis. Dincolo de Mihai Spătaru, celelalte personaje rămân suspendate într-o epică pe care cititorul o poate continua și după încheierea romanului. Părlică își poate duce viața în continuare în cușca portarului de la cămin, asistând la alte povești. Tudor Scânteie poate ieși din pușcărie, continuându-și viața. Irina Helera îl poate considera pe doctorul Ștefan Ștefan o poveste „trecută” și se poate întoarce la pictorul Viorel Helera ș.a.m.d.

După cum se poate observa și din acest roman, textualismul a fost o etapă a modernismului, intrarea lui în realitatea dură a socialului netezește calea postmodernismului, pe care toți îl simțim și foarte puțini dintre noi îl putem defini.

(urmare din pagina 14)

ioan nistor



Proba de rezistență

scrisul e pândit de boli și dăunători
 chiar și acum
 în vremurile postmoderne
 cea mai periculoasă e musca
 o insectă scârboasă care taie aerul în felii cu aripile
 tocmai atunci când muzele plutesc
 prin cameră căutând
 un loc intim
 tocmai atunci îndrăcita muscă trage diagonale
 sonore prin cameră să-și depună ouăle mizerabile

dar tu poctule să nu ieși turmentat din realitate
 să nu cazii în pesimism, să nu apelezi
 la magie neagră
 ia un borcan cu micre și pune-l pe masă
 musca îl va găsi negreșit, se va scufunda
 în el naivă
 și acum e momentul:
 acoperă borcanul cu un manuscris
 și dacă vrei satisfacția unei morți rapide
 toarnă alcool tare
 iar de ești milostiv cu muștele așteaptă
 24 de ore

după care se poate arunca totul
 borcanul
 musca
 manuscrisul

Poemul cu țânțari

despre țânțari nu s-a scris încă un tratat exhaustiv
 nici poezia nu le-a surprins adevărata dimensiune
 distructivă
 alte banalități au avut prioritate
 deși țânțarii sunt dușmanii de moarte ai poeziei
 ei îmbracă poctul noaptea târziu
 într-o cămașă sonoră
 otrăvită
 ei se dezlipesc din tavan și se aruncă
 în pielea poctului
 cu tupeul, aghcul și kaghebeul
 cu picamerul îi violează timpanele
 scurmă ca porcii după sângele roșu
 se umflă precum cisternele shell
 (re-ați ai dracu' de politrucii nesățui
 eșalonul doi și trei la un loc
 omizi cu aripi
 trâmbețe de otrăvă
 schije din blestemele căzute pe cetatea ninive)
 vicleni ca teroriștii își lipesc ventuzele
 picioarelor de tavan
 și stau așa cu capul în jos perverșii naibii
 așteaptă să stingi lumina

să fie numai ei stăpânii întunerului
 și-ai manuscriselor
 să te enerveze
 să te facă să-njuri
 să te transforme într-un biet păcătos

ei bine, satrapilor, voi lua o decizie creștinească:
 stați aici, draci negri ce sunteți, și stoarceți
 tot sângele
 numai să tăceți din gura aia spurcată, din trompă,
 din elitre
 băga-v-aș în era glaciară cu năravul vostru cu tot

Depoziție

o negură grea stătea uitată pe lume
 și-atunci am auzit un scrâșnet de roți
 pe asfalt domnule
 căpitan
 era ca o ploaie de cuțite aprinse
 ca o rostogolire de stele colțuroase
 porcul din spate s-a trezit și-a gâștat
 ca un turbat
 dormitam și eu și spiritul meu cât mai era
 și subconștientul
 și doar atâta știu că mi s-a făcut greață
 și-am întrebat ce cuptoare de cărbuni aprinși
 s-au rostogolit
 și câte mașini cu sticle goale s-au ciocnit
 în rest cu nu vă pot fi de nici un folos
 știți eu sunt dintre aceia ce umblă
 cu mintea printre nori
 doar când sunt la volan mai cobor și eu
 cum s-ar zice ha-ha-ha cu picioarele pe pământ
 în rest nu vă pot fi de nimic de folos
 domnule căpitan
 sau domnule sergent sau domnule maior
 doar direcția o pot deduce și pot să v-o descriu
 cu precizie
 dacă asta folosește la ceva
 eu am dormit mai mult încălzit la spate
 de porcul uriaș
 pe care șoferul îl ancorase cu sârmă de bancheta
 imeseului
 nu, nu mirosea a porc
 mirosea a creier pentru că am uitat să vă spun
 porcul avea capul crăpat și-i curgea prin ochi o
 pastă alburie
 șoferul îi aplicase o cheie franceză în cap
 acolo în fața mea
 urmau curbele, drum periculos striga el
 și l-a pocnit:

na! vrei să te tai pe drum?
 și porcul a amețit s-a liniștit a tăcut
 da, da într-acolo mergea el sau ea
 un suflu ciudat ca o explozie ne-a împins periculos
 spre acostament
 scrâșnetul de roți îl am în urechi și acum
 poftim ascultați cu atenție
 în sfârșit dacă folosește la ceva direcția e asta
 a tăiat curbele și s-a afundat grăbit
 pe sub negura grea

în rest nimic deosebit
 apoi am ajuns și noi la locul faptei
 dar eu n-am văzut nimic altceva decât
 ochiul victimei
 i-a sărit ochiul din cauza loviturii și acum zăcea
 în mijlocul drumului
 eram fascinat de sclipirea aceea ciudată în raza
 farurilor
 strălucea în mijlocul drumului
 singur ca o pată de aur, o floare de lumină
 pe asfalt
 am rămas mut în fața lui
 o pată strălucitoare fumegând ca razele depănate
 printr-o lentilă
 dar toate astea nu vă pot fi de nici un folos
 a! să nu uit
 când i-au pus trupul într-o căruță
 cineva a strigat: măi, adunați-i și ochiul
 și l-a împins cu cizma de cauciuc

a fost singura voce pe care mi-o amintesc

FRANÇOIS VILLON ÎN TRADUCERI

de EMIL MANU

A apariția unei cărți mari, a unei poezii adevărate și chiar a unei traduceri bune, constituie un eveniment literar.

Goethe, citind traducerea lui Nerval din **Faust**, a exclamat: „De abia acum am reușit să-l înțeleg pe **Faust** al meu“. Dincolo de conținutul anecdotic al acestor cuvinte, e clară aprecierea operei de creație a traducătorului Heine, care, din contră, credea că poezia este intraductibilă atunci când spunea că „traducerile sunt doar păsări împăiate“. Dar nu e mai puțin adevărat că marii poeți, traducând pe alți poeți mari, nu au putut să-i redea, într-o imagine aproape egală, creând din nou atmosfera operei traduse. Acest „joc secund“ e posibil numai între creatori. Traducătorii care fac simple translații lingvistice, corecte pe plan gramatical și stilistic, nu pot fi trecuți în rândul creatorilor.

Baudelaire sună frumos sub pana lui Arghezi, fără să fie în mod fidel același Baudelaire francez, împrumutând ceva din personalitatea poetică vulcanică a semnatarului **Cuvintelor potrivite**. Al. Philippide e un traducător de mare artă, un poet care reconstituie cu fidelitate în românește o operă străină, cu sufletul ei întreg, fără să-i imprime personalitatea sa proprie, cum face un poet de temperament ca Arghezi. În această privință, Dan Botta se găsește mai mult pe linia lui AL. Philippide decât a lui Arghezi.

Poeziile lui François Villon, acest student „pungaș“ și pitoresc, condamnat de toate legile Franței de atunci, au rămas să însemne peste veacuri cea mai umanistă filozofie a vremii lui. Francisc Carco, pe baza monografiei lui Pierre Champion, încerca un roman al vieții lui Villon (Francisc Carco, **Le roman de François Villon**, Paris, Plon, 1926, 300 p.).

Admirator al lui Villon, Rabelais ar fi putut să afle mai multe despre poet, fiindu-i mai apropiat în timp. Mai toți biografii lui Villon nu-l cunosc prea bine, începând cu acel „valet al regelui Francisc I“, mare poet în epoca sa, Clement Marot (1533) și sfârșind cu I.H.R. Prompsault (1832), Theophile Gautier și Pierre Jannet.

De la prima ediție datată, a doua în linie cronologică (1849), a lui Pierre Level și până la ultimele ediții pentru bibliofili,

poeziile lui Villon au reputat cel mai frumos succes de lectură din literatura franceză.

Pierre Janet credea că cele mai proaste traduceri din Villon s-au făcut în limba franceză; se referea, probabil, la poeziile în jargon jobelin. Theophile Gautier, într-un studiu ce preceda prefața lui Jannet la ediția „Charpentier“, declara că „acest poet de mâna a doua oferă un studiu fermecător“, adăugând că de multe ori opera acestor mici poeți e mai originală și mai utilă sufletului decât opera poezilor celebri.

Limba lui Villon este încă vechea și dulcea limbă franceză, bogată și simplă, clară și neartificializată, limba „fabliaux“-rilor, fără pedanterii lingvistice. Această limbă a fost o piedică permanentă pentru traducători. Germanii sunt buni traducători, o dovedesc tâlmăcirile din Shakespeare, care au egalat originalul, dar cele mai bune ediții germane din Villon sunt tot în limba franceză.

Amestecat în manuscrisul poeziilor lui Charles d'Orléans, tatăl lui Ludovic al XII-lea, textul original al lui Villon, după ce trecuse prin sertarul lui Henric al II-lea, ajunge să pună problema paternității poemelor, să creeze discuții, așa cum afirmă Guillaume Collet, în prefața ediției lui Paul Lacroix Jacob, cunoscutul bibliofil francez.

Villon e un poet cântat; viața sa n-a dat numai prilej de romanțare mai mult sau mai puțin fabuloasă, ci a constituit și un stimulent poetic. Unele poezii îl definesc mai bine decât romanele sau monografiile.

În literatura română, poetul V. Voiculescu i-a dedicat un poem antologic în „Revista Fundațiilor Regale“, IX, I.XI.1942, p. 280.

Tudor Arghezi a închinat lui François Villon, traducând **Balada doamnelor de odinioară**, un poem frumos care redă sufletul încărcat de farmec și de tristețe al autorului vestitelor **Balade de sfârșit de Ev mediu**.

Printre traducătorii lui Villon trebuie citați Zoe Verbiceanu, F. Păcurariu, Aurel Tita, Romulus Vulpescu, Horia Stamatou.

Apariția **Baladelor** în traducerea lui Dan Botta constituie însă un adevărat eveniment literar.

Traducerile Zoi Verbiceanu, vag alecsandrian, nu-l pătrund pe Villon, îl autohtonizează facil, turnându-l idilic în interogări sentimentale, corecte gramatical, dar apoetice.

La Arghezi, interogația e densă, mai depărtată de textul lui Villon, poetică întrutotul.

La Dan Botta, versul urmărește itinerariul fluxului liric din Villon, corect ca atmosferă, fără torsiuni divagante cu gravități de catedrală, coborâte alături de suflet.

În traducerea lui Villon s-au căutat cuvinte din vechea limbă românească, arhaizări, uneori sterile.

Aurel Tita, în **Balada spânzuraților lui Dosoftei**: „Frați creștini ce vă mai duceți anii/ Nu ne primiți cu inima-mpietrită/ Căci milă de aveți de noi sărmanii/ Domnul v-o întoarce însutită“.

La Dan Botta versul capătă purități de psalm pitoresc cu profunzimi biblice; traducătorul „atmosferizează“ verbal, fără artificii și fără excese: „Frați muritori după noi viați/ Cu inima de piatră nu ne fiți/ Căci dacă de noi, bieții vă-ndurați/ De Domnu-n mila lui veți fi primiți/ De ploaie suntem umezi și spălați,/ De soare suntem arși și înnegriți,/ De corbi, ereți, ni-s ochii adânciți/ Iar perii de pe față jumuliți/ Nici când, nicicum, nu suntem liniștiți“.

Traducerea poetului Dan Botta, dincolo de căutate amănunte retro, posibile fără a afecta imaginea generală a cărții, aduce și un model de limbă veche românească, frumoasă până la superlativ.

Această ultimă versiune a lui Villon în românește este, în afară de transcrierea unei mari poezii, și mesajul unui poet.

Se pot spune cuvinte bune despre traducerea lui F. Păcurariu și Romulus Vulpescu. Dar autohtonizarea arhaizantă duce uneori la sacrificarea savoarei specifice vechii limbi franceze, care nu se transcrie cu identitate în româna veche. Și totuși, traducerea lui Romulus Vulpescu sunt excelente și obsedante: „La știuci și rămnic, strașnic pată chin/ Cu țeasta-n mâl precum bâlțanu-n iaz; La osmanlîi vândut pe un țechin,/ Tragă-n obezi, vită, cu frânt grumazi;/ Ca Magdalina, ani treizeci în șir,/ Nu-mbrace strai de in, nici mohair“.

Dan Botta și Romulus Vulpescu sunt poeți cu profundă cultură franceză, cu o înțelegere justă a limitelor argoului villonesc și mai ales creatori de atmosferă poetică. Versul lui Villon, sub pana lui Dan Botta, are și accente de cantilenă, de povestire plină de un pitoresc fără abuzuri stilistice de simfonie de tonuri incalculabil de fenomene frumoase. Romulus Vulpescu îl apropie pe Villon de psaltirile române.

UN DISCURS FRANCEZ MEMORABIL

de GHEORGHE BULGĂR

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI (18 MAI 1968)

Președintele Franței, Charles de Gaulle, a răspuns invitației oficiale de a vizita România în luna mai 1968 și a rostit mai multe discursuri la București și la Craiova. Vigilența totalitară de atunci n-a lăsat să apară decât fragmentar conținutul lor, pentru că era o voce autorizată a Occidentului, o voce a libertății, a democrației adevărate, a umanismului gândirii marelui șef militar și de stat, care a fost De Gaulle.

Am fost onorat să fiu invitat, din partea ministerului și a protocolului de stat, fiind atunci decan al Facultății de Filologie a Institutului Pedagogic, să particip, în Aula mare a Facultății de Drept, pentru a asculta discursul memorabil, mai ales în acele împrejurări, rostit de Președintele Franței. Sunt aproape sigur că această luminoasă cuvântare nu a fost difuzată niciodată public, în traducere română - de aceea redau pentru cititorii mei textul ei integral, inedit în română, al acelei expuneri prezidențiale franceze, după redactarea oficială din volumul V al Operelor lui De Gaulle: Discours et message. Vers le terme, 1966-1969 (Editura Plon, Paris, 1970):

„Domnule rector,

Doamnelor și domnilor profesori,

Doamnelor și domnilor,

Știam bine că, răspunzând la amabila invitație a Universității din București, nu mă voi simți aici un străin. Dar impresia pe care o trăiesc, alături de rectorul ei și în prezența profesorilor și a studenților, depășește, de departe, speranța mea. Într-adevăr, în întâlnirea noastră este mult mai mult decât un schimb de prietenii seculare și de omagii tradiționale. Ceea ce se vedește în această adunare este siguranța că, prin noile evenimente, o comuniune franco-română e pe cale de a înflori din nou către cele mai înalte culmi ale spiritului.

E sigur că de mult timp România și Franța s-au întâlnit în domeniile gândirii, literaturii, artei, științei. Fiind amândouă la noi, ele au avut, și una și alta, de susținut, pentru a rămâne așa, eforturi aspre și neînțelese. Voi, românii, înconjurați cum erați de slavi, de maghiari, de otomani, pe când luptați întâi pentru a cuceri, apoi pentru a menține independența voastră cu prețul câtor suferințe și prin câte merite, v-ați păstrat

limba și cultura voastră. **Mult e dulce și frumoasă limba ce vorbim!** (pronunțat așa, în română, n.n.). Cum să nu vă fi întors speranțele către francezi, care vă erau atât de asemănători? Și cum, aceștia, ar fi putut lipsi să vă aducă o prietenie literalmente fraternă, când ei înșiși, oprind năvala germanicilor și pe cea a anglo-saxonilor, se încăpățâneau să fie credincioși moștenirii lor celte, galice și romane?

De aceea, în timp ce cele două popoare, oricare a fost depărtarea în care le ținea geografia, se întrajutorau în politică și, în unele cazuri, prin arme - o comprehensiune și o simpatie, excepționale, se stabileau între elitele lor. E sângele vostru care curgea în vinele lui Ronsard al nostru. De la origine, Universitățile din București și Iași propuneau franceza tineretului Principatelor. Drept urmare, câți profesori și studenți români au venit să lucreze la noi! Ce primire ați rezervat totdeauna ideilor noastre și operelor noastre! În mod reciproc, de mai mult de un secol, scriitori precum Alecsandri sau Eminescu, artiști ca Aman sau Grigorescu, savanți ca Ion Cantacuzino sau Țițeica ne-au stârnit admirația, în vreme ce Edgar Quinet,

Michelet, Mario Roques, Henri Focillon și alții care erau cunoscuți la voi ne învățau să vă iubim.

Este adevărat că răsturnările impuse Europei noastre prin ultimul Război Mondial, apoi opoziția dintre cele două blocuri, care o împart și azi, au făcut să se creadă că românii și francezii puteau fi, din punct de vedere intelectual și moral, separați cum păreau să fie politicește. Dar acestea nu erau decât aparențe. De fapt, cu toate dificultățile contactelor și informațiilor, niciodată în Franța nu ne-am îndoit de voi, și eu cred cu temei că niciodată voi nu v-ați îndoit de Franța. Or, iată un vânt puternic, sănătos, se ridică, de la un capăt la altul al continentului nostru, risipind norii și clătinând barierele. Despre această evoluție, cele două popoare ale noastre ne dau o pildă, pentru că ele o vor, în profunzimea lor. Deodată, în timp ce ele încep să-și apropie politica lor - dovadă prezența mea aici -, ele reinnoiesc între ele relațiile culturale privilegiate care le-au legat atâta vreme.

Astfel, de pildă, în virtutea unui acord, încheiat acum trei ani, de guvernele noastre, veți dezvolta în școlile voastre studiul limbii franceze; apoi, potrivit unei convenții încheiate anul trecut între Academia voastră de Științe și Centrul nostru Național de Cercetare, misiunile științifice fac schimburi în număr tot mai mare; Comisariatele respective pentru energie atomică au început să coopereze; în curând, la voi va fi instalat un centru comun de documentație tehnică; apoi, fără îndoială, va putea intra curând în aplicare aranjamentul intervenit asupra vizitelor pe care tinerii și le fac de-o parte și de alta. Sigur, nu e decât un început și noi putem face împreună mai mult. Dar e un fapt esențial că pretextele și artificiile care, în diferite privințe, ne-au ținut departe, sunt pe cale de a fi depășite.

Odinioară, țara voastră, mereu amenințată în ființa ei - și a mea, încercată permanent de cele mai aspre rivalități, au făcut din originile lor latine, cimentul unirii lor. Azi, tinzând să se întrajutoreze, pe de o parte, pentru a rămâne ceea ce sunt în sânul Europei, care se caută ieșind din regimul blocurilor, pe de altă parte, pentru a pune în valoare ceea ce ele au mai uman și eficace într-o lume în plină gestație, ele se întorc amândouă la aceleași surse din care au ieșit și, grație cărora, sufletele lor sunt surori.“

P.S. De Anul Nou 1970 am trimis urările obișnuite Generalului De Gaulle - fost președinte până în 1969; la sfârșitul lui ianuarie 1970 am primit acest răspuns (mss. facsimil): „Prof. Gh. Bulgăr - Général de Gaulle - avec mes remerciements et mes meilleurs voeux pour la Nouvelle Année“. Cine ar fi crezut că eminentul bărbat al Franței va dispărea subit, la începutul lui noiembrie, acel an 1970?!

PRIMELE OPȚIUNI

Luni, 23 iulie a.c., a avut loc prima întâlnire a Juriului pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2000. Din cele 324 de volume, Juriul a nominalizat 47 de titluri, conform listei de mai jos. Definitivarea premiilor va avea loc în 10 septembrie 2001, iar festivitatea de decernare a premiilor este prevăzută pentru 18 septembrie, ora 18,00, la Teatrul Odeon.

Juriul este compus din prof. univ. Ion Pop - președinte, Adriana Bittel, Lucian Alexiu, Adrian Aluigheorghe, Mihai Cimpoi, Florin Iaru, Alex. Ștefănescu, Dar Tărchilă, George Vulturescu.

Poezie:

Ana Blandiana - **Soarele de apoi**, Editura Du Style;
Angela Marinescu - **Fugi postmoderne**, Editura Vinea;
Cassian Maria Spiridon - **Dintr-o haltă părăsită**, Editura Augusta;
Petre Stoica - **Insomniile bătrânului**, Editura Cartea Românească;
Liviu Ioan Stoiciu - **Poemul animal**, Editura Călăuza.

Proză:

Petru Cimpoieșu - **Povestea marelui brigand**, Editura Dacia;
Șt. Aug. Doinaș - **T de la trezor**, Editura Fundația Culturală Secolul XXI;
Nora Iuga - **Sexangenera și tânărul**, Editura Albatros;
Gheorghe Schwartz - **Mâna albă**, Editura Allfa;
Dan Stanca - **Domnul clipei**, Editura Allfa.

Dramaturgie-teatralogic:

Mircea Ghițulescu - **Istoria dramaturgicilor române contemporane**,
Editura Albatros;
Paul Ioachim - **Comedii... și ceva drame**, Editura Sofia;
Iosif Naghiu - **Grup de orbi într-o sală de cinema**, Editura ASB&Coresi;
Miruna Runcan - **Modelul teatral românesc (eseuri de critică și antropologie teatrală)**,
Eugen Șerbănescu - **De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia**,
Editura „Cartea Românească”.

Istorie-critică literară:

Al Cistelean - **Celălalt Pillat**, Editura Fundația Culturală Română;
Gheorghe Grigurcu - **Poezie română contemporană**,
Editura Convorbiri Literare
Gabriel Dimisianu - **Lumea criticului**, Editura Fundația Culturală Română
Marin Mincu - **Poeticitate românească postbelică**, Editura Pontica;
Ion Simuț - **Arena actualității**, Editura Polirom.

Esu-publicistică:

Mircea Mihăieș - **Masca de fier**, Editura Polirom
Justin Panța - **Manual de gânduri care liniștesc/ Manual de gânduri care neliniștesc**, Editura „Cartea Românească”;
Lucian Raicu - **Scene, fragmente, reflexe**, Editura Fundația Culturală Română;
Ion Vartic - **Cioran naiv și sentimental**, Editura Apostrof;
Lucian Vasiliu - **Cambei în China**, Editura Sedcon Libris.

Memorialistică:

Annie Bentoiu - **Timpul ce ni s-a dat**, Editura Vitruviu;
Virgil Ierunca - **Trecut-au anii**, Editura Humanitas;
Gabriela Melinescu - **Jurnal suedez I**, Editura Univers.

Literatură pentru copii și tineret:

Silvia Kerim - **Zănele nu bat la ușă**, Editura Coresi;
Pavel Șușară - **Opt povești adevărate cu ființe minunate**, Editura Aritmos;
Stelian Țurlea - **Călătorie fantastică în vreme de eclipsă**,
Editura Fundația PRO.

Ediții critice și antologii:

C. Abăluță - **Poczia Română după proletcultism**, Editura Ex Ponto;
Dan Silviu Boerescu - **Cele mai frumoase povestiri, 1999**, Editura Allfa;
George Munteanu - **Eminescu, o sută de documente noi**, Editura Eminescu.

Traduceri în limba română:

Dinu Flămând - **Fernando Pessoa (Cartea neliniștii)**,
Editura Fundația Culturală Română;
Antoaneta Ralian - **Henry Miller (Sexus)**, Editura Est;
Irina Mavrodin - **Marcel Proust (În căutarea timpului pierdut/timpul regăsit)**;
Vasile Sav - **Sf. Aurelius Augustinus (De musica)**, Editura Univers;
Mariana Ștefănescu, Milorad Pavic (**Peisaj pictat în ceai**), Editura Univers.

Traduceri din limba română:

Annie Bentoiu - **M. Eminescu (Cinquante poemes)**, Editura Vitruviu;
Ondrej Stefanko - **A.E. Baconsky (Mrtvoly vo uzduchopravne a Sebastianou Korale - Cadavre în vid și corabia lui Sebastian)**, Editura ESA, Bratislava.

Debut:

Marius Ianuș - **Manifest anarhist**, Editura Vinea;
Emil Lungeanu - **Profesorul de frig**, Editura Evenimentul;
Simona Tache - **Împărțit la doi**, Editura Crater;
Ana Stanca-Tăbărași - **Romantismul colorat**, Editura „Cartea Românească”;
Tudorel Urian - **Proza românească a anilor '90**, Editura Albatros;
Ovidiu Verdeș - **Muzici și faze**, Editura Univers.

Biblioteca noastră



*Istoria literaturii române
de azi pe mâine*
(autor Marian Popa).
poate fi cumpărată numai
de la Fundația Luceafărul,
după 1 septembrie a.c.

Viitorul număr
al revistei noastre
va apărea
în prima parte
a lunii septembrie

PREȚ: 6000 lei