

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **23** (322), serie nouă. Miercuri 18 iunie 1997. Preț: 1.000 lei

ștefan bănulescu,
premiul național
pentru literatură



PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR

PENTRU ANUL 1996



sütö andras,
premiul
opera omnia

LISTA PREMIILOR UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1996



„Judecătoria” premiilor, dar și alte distinse persoane admiră afluența de la Casa Vernescu: Ion Caramitru, Laurențiu Ulici, Iosif Naghiu, Marius Tupan, Nicolae Manolescu, Dan Cristea, George Bălăiță, Mihai Chicuș

Juriul pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1996, format din Nicolae Manolescu - președinte, George Bălăiță, Dan Cristea, Micaela Ghișescu, Ioan Holban, Ion Mircea, Iosif Naghiu, Costache Olăreanu și Marius Tupan, s-a întrunit în ședința desfășurată pe data de 30 mai 1997 și a atribuit următoarele premii:

I. POEZIE

1. Bogdan Ghiu, **Poemul cu latura de un metru**, ed. Pontica, Constanța și **Arta consumului**, Ed. Cartea Românească, București
2. Angela Marinescu, **Cocoșul s-a ascuns în tăietură**, Ed. Cartea

Editori:

- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundația Luceafărul Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacția: Laurențiu Ulici (director)
Marius Tupan (redactor-șef)
Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)
Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

Românească, București.

3. Nicolae Prelipceanu, **Binemuritorul**, Ed. Vitruviu, București.

II. PROZĂ

1. Mircea Horia Simionescu, **Paltonul de vară**, Ed. Albatros, București.
2. Cristian Teodorescu, **Povestiri din lumea nouă**, Ed. RAO, București.

III. DRAMATURGIE

1. Șt. Aug. Doinaș, **Brutus și fiii săi**, Ed. Expansion-Armonia, București.
2. Matei Vișniec, **Păianjenul în rană** (Teatru I), **Groapa din tavan** (Teatru II), Ed. Cartea Românească, București.

IV. CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

1. Alexandru George, **Caragiale**, Ed. Fundației Culturale Române, București
2. Eugen Negrici, **Poezia medievală românească**, Ed. Vlad și Vlad, Craiova
3. Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Ed. Arc, Chișinău

V. ESEU ȘI PUBLICISTICĂ

1. Alex. Ștefănescu, **Gheața din calorifere și gheața din whisky**, Institutul European Iași.

VI. LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

1. Constanța Buzea, **Zgomotocicleta**, Ed. Fundației Culturale Române, București
2. Ion Hobana, **Un englez neliniștit**, Ed. Fahrenheit, București.

VII. TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

1. Alexandru Miran, **Euripides (Rhesos, Troienele, Andromache Helena...)**, Ed. Univers, București.
2. Maria-Ana Tupan, **Edith Wharton, Sâmburele de rodie**, Ed. Minerva, București.

VIII. DEBUTURI

1. Pavel Șuşară, **Regula jocului**, Ed. Crater, București, (debut în poezie).
2. Adrian Oțoiu, **Coaja lucrurilor sale dansând cu jupuia**, Ed. Cartea Românească, București (debut în proză)
3. Vlad Zografu, **Isabela, dragoste mea**, Ed. Unitext, București (debut în maturgie.)

IX. EDIȚII CRITICE

1. Gabriela Omăt și Leon Volovic Mihail Sebastian, **Jurnal**, (1935-1944) Ed. Humanitas, București.

X LITERATURA MINORITĂȚILOR

1. Ivan Miroslav Ambrus, **Poezii din camera obscură**, (în lb. slovacă Societatea Culturală și Științifică „Iva Krasko”, Nădlac.
2. Illia Kojokar, **Păcatul și inspirația** (în lb. ucraineană, debut în poezie), Ed. Mustang, București.

Juriul a mai acordat o DIPLOMĂ scriitorului ANDRÉ SCRIMA pentru volumul de eseuri „Timpul rugului aprins”, apărut la Editura Humanitas.

Comitetul Director a acordat Diploma pentru contribuția la susținerea și popularizarea activității Uniunii Scriitorilor următorilor ziariști:

Mariana Criș - Azi.
Cornelia Maria Savu - Curiere Național.
Claudia Tița - Radiodifuziune Română.

Marcela Zamfir - Cronica Română.
Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a acordat premiul OPERA OMNIA pentru întreaga activitate scriitorului SÜTÖ ANDRÁS. Premiul Național pentru Literatură pe anul 1996 a fost acordat scriitorului ȘTEFAN BĂNULESCU.

SPONSOR UNIC AL PREMIILOR BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ

SÜTÖ ANDRAS - 70

Să nu pară un gest inadecvat momentului sărbătoresc dacă îi evoc pe cei care-l proslăvesc sau pe cei care îl contestă; sincer spus, îl invidiez în mod constructiv. În timp ce apele liniștite și călduțe ale criticii literare spală țărnișurile altora, în jurul său tună și fulgeră de foarte mulți ani. O fi oare un clasic în viață sau un prăfuit învățător, centrat pe buricul problemelor maghiare sau de valoare universală, stilist perfect sau meșteșugar, făuritor de drame parabolice sau cronicar al dramelor noastre; eseist sau estompist?

Sütö a împlinit abia șaptezeci de ani, dar opera-i e ridicată. Fiecare operă începe cu propoziția. Ar merita să zăbovesc un timp la caracterul propoziției lui Sütö, la muzicalitatea frazei, la varietatea ritmurilor, la conciziunea propozițiilor, svelte, simple, ori la bogăția planturoasă. Scriu însă rânduri omagiale, nu un articol de analiză. Ar trebui de altfel să ne oprim și la metafore, unul din punctele forte ale scriiturii sale. Iureșul propoziției este catalizat și trimis mai departe cu forțe împrăștiate de explozia metaforei atât în pasajele riguros descriptive, cât și în desenul dens și psihologic. Nici o urmă a înzorzonării baroce, a «over-dressing»-ului stilistic, a soluțiilor fortuite. Sütö știe într-adevăr să povestească. Și încă foarte bine.

Evident, se poate scrie bine în varii feluri. Iar scriitorii sunt ființe năbădăioase și nerăbdătoare care se resping adesea. Marele scriitor transilvănean Aron Tamas avea dreptate zicând: „Suntem pe lumea aceasta pentru ca undeva să fim acasă”. Că ce înseamnă de fapt și ducerea mai departe a ideii, și anume că nu suntem pe lume ca să avem cu orice preț dreptate. Consensusul lasă însă de dorit în ceea ce privește această axiomă, rezultată din prima, și pare-se că nu scriitorii, aceste ființe năbădăioase, trebuie să se accepte reciproc în sferice armonii. Vom recunoaște ușor că dintre avatarurile existenței, acesta din urmă de departe nu este cel mai insuportabil. Cu osebire între tineri și bătrâni se iscă din timp în timp neînțelegeri și recriminări care pledează pentru caducitate reciprocă. Însă pe la începutul secolului, inegalabilul inovator

Apollinaire mărturisea că el condamnă disputa lungă și neiertătoare dintre tradiție și inovație, cearta dintre Ordine și Aventură. Tot el elucidase că atunci când omul a inventat roata n-a imitat piciorul. Arta este și ea produs uman, nu reproduce, ci regândește, transfigurează aspectul factic-natural prin viziune. Cum și în ce fel, treaba artistului, nimeni, nici partid, nici critic nu are dreptul la imixtiune, doar dacă își asumă să acționeze în detrimentul actului estetic. Dacă nu piciorul a fost imitat în procesul construcției roții, nimeni nu poate interzice azi artistului viziunea unor roți pătrate, căci caracterul distorsionant al evenimentelor obligă uneori actul estetic la crearea de disarmonii. Dar cel care va releva mai departe rotunjimea roții nu



Un ministru - Ion Caramitru și un președinte de juriu - Nicolae Manolescu, dezbătând (încă!) Legea sponsorizării

devine astfel nici prăfuit, nici tradiționalist, nici caduc.

Literatura maghiară din România - e un loc comun - se caracterizează prin specificitatea susținerii și ocrotirii identității naționale. A nu se înțelege această afirmație bazată pe starea de fapt drept separatism, conform unor clișee într-adevăr caduce. Aceasta - lupta pentru afirmarea identității - este și o trăsătură definitorie a literaturii române, și numai manipularea politică a inventat, paradoxal, o contradicție dintre identități. Ei bine, Sütö Andras s-a angajat în revelarea estetică a acestui câmp existențial începând cu nuvelele, continuând cu romanele și eseurile, până la dramele sale. Din **Balonul roșu pe cer** sau **Lăsați cuvintele să vină la mine**, din eseul de proporții **Persanii** sau din dramele **Steaua pe rug**, **Comandoul din vise**, sau **Cain și Abel** străbate același film incandescent al dimensiunii existențiale adineauri amintite, de fapt omul din esențialitățile radicale ale ultimei perioade a secolului de care ne despărțim. Ceea ce zice Sütö și modul său de a zice se axează, iată, pe o problemă de destin, ce a devenit piatra de încercare a unei largi regiuni europene, cea centrală, de a cărei stabilitate depinde în bună măsură cea europeană, și, evident, a întregului mapamond: de egalitatea popoarelor, limbilor, culturilor. Pe efigia Consiliului Europei stă scris: „All different, all equal”. Da, toți suntem diferiți, și toți suntem egali. (Nu uniformi, căci tocmai nepluralismul uniform duce la inegalități tragice).

Au trecut mai bine de cincizeci de ani de când ne-am strâns prima dată mâna la Cluj în casa unde s-a născut Matei și de unde provenise pe vremea aceea o întreagă generație de tineri scriitori proaspăt ieșiți din școala celui de-al doilea război mondial. Sütö a părăsit de atunci orașul de sub Feleac și s-a mutat la Târgu Mureș. Multe s-au schimbat de atunci la Cluj și în orașul de pe Mureș. Multe spaime s-au adunat de atunci în spatele nostru, ca să nu amintesc decât de acel martie negru al anului 1990, a cărui victimă a fost chiar Sütö Andras. Tot răul spre mai bine, nesăbuitele acte extremiste sunt pe cale de dispariție, spaimele se împuținează. Oricum, Sütö Andras își scrie mai departe opera neîmpăimântat, dovedind că, dincolo de speranțele trecătoare, certitudinea actului creator rămâne o garanție a perenității identității naționale, dimensiune profund umană și umanizantă.

IARNA

LUI ȘTEFAN BĂNULESCU

*Ștefan Bănulescu e, poate, cel mai misterios scriitor al ultimelor decenii. El este autorul care a știut să tacă în vreme ce contemporanii săi nu mai pridideau scriind. Ștefan Bănulescu, la 70 de ani, are o operă extrem de conturată. El este mai degrabă autorul unor proiecte, al unor viziuni decât al unor cărți gemând de cuvinte. Discret, retras, parcă fără să supere pe nimeni, închizându-se în laboratorul propriilor himere, nemaivrând într-un fel să comunice, fertilizându-și eul prin singurătate, el, de fapt, a trăit și trăiește într-o hibernare prelungită, exprimându-și prin existență sensul primului volum care l-a făcut celebru: **Iarna bărbaților**.*

Împotriva scriitorilor prolifici, spectaculoși, baroci, tropicali și ecuatoriali, inspirați de Soare sau de Venus, Ștefan Bănulescu se află exact la polul opus acestora, fiind influențat exclusiv de Saturn, atras de tărâmurile arctice, crezând în austeritate și concizie.

Deși om de câmpie, care cunoaște dragostea Bărăganului, care a gustat puterea secetei, Ștefan Bănulescu a realizat o literatură simbolică, hieratică, esențializată, foarte aproape prin caracteristicile ei estetice nordului polar. Nimic latin, nimic baroc, nimic sud-american în scrierile sale. În pofida multor secvențe dominate de soare, majoritatea povestirilor pe care le-a scris par neluminate. Tocmai de aici se naște paradoxul literaturii sale. Exterior vorbind, datele sunt cele ale unui autor crescut în sud. Lăuntric însă, în coordonatele spirituale, Ștefan Bănulescu aparține nordului, regiunilor unde se vorbește puțin, iar pasiunile sunt profunde, aproape inexprimabile.

Ca un Mateiu Caragiale ieșit din arcanele unui București ocult și decrepit sau ca un Fănuș Neagu purificat și eliberat din mlaștina metaforelor, Ștefan Bănulescu este scriitorul spațiilor aerate în care frumusețea nu se poate exprima decât prin arderea decorului și atingerea esenței. Cu toate acestea în toate nivelele sale, chiar și în complicata **Carte a Milionarului**, el nu a vrut să fie un prozator eseist, filosof, ci, dimpotrivă, a scris simplu, neîmpodobit, fără abstractizări inutile.

La urma urmei, Ștefan Bănulescu ar fi putut fi un Dino Buzzati al literaturii române contemporane prin cărțile emblematice în care personajele sunt mai mult hieroglife decât oameni, mai mult semne decât fapte în carne și oase. Poate aceasta și este trăsătura scriitorului adevărat, de-a produce realitățile în care trăiește, dar fără a se îndepărta de prima realitate, de-a vedea abstractul în concret, fără a da însă prea multă atenție abstractului și a-l conceptualiza, de-a fi, altfel spus, apatrid în sânul propriei patrii, dar fără a pierde inefabilul înrădăcinării într-un pământ mai adânc decât pământul vizibil. Impresia pe care o lasă până la urmă proza lui Ștefan Bănulescu este

tocmai aceasta: că nu aparține tocmai realității pe care o cunoaște foarte bine și care, din prea multă intimitate cu autorul, ajunge să se înstrăineze de acesta.

Ciclul **Masa cu oglinzi** are calitatea unei neverosimile transparențe prin care scriitorul dispăre în atemporal și universal, ieșind din „rama” cioplită neașă a ferestrei în fața căreia a stat până în acel moment.

Ștefan Bănulescu este astfel în postura fericită a artistului care găsește chiar în propriul meșteșug calea spre libertate. Din această cauză l-am și numit un autor misterios. Dacă ar fi fost un prozator obișnuit, tipul brebanian sau buzurian, care asudă până a scrie o carte și se bucură pe măsură ce paginile de hârtie se înnegresc sub condeiul său, prozatorul, deci, care apasă conștiincios și asiduu în propriul psihic și în propria biografie pentru a mai găsi ceva ceea ce încă nu a fost exprimat, valorificat, exploatat, pentru a atrage astfel atenția publicului, a criticilor, a mai primi eventual un premiu etc, dacă ar fi fost un asemenea gen de scriitor, atunci, cu siguranță, Ștefan Bănulescu ar fi fost liniștit și împăcat cu propria condiție de producător de literatură. Dar fiind, la urma urmei, un disident în lumea breslei sale, neagreând relația banală cauză-efect, determinism până la urmă jenant!, (adică eu scriu ca ei să mă citească!), dorind mai mult de la scrisul său, a înțeles, în fond, care este taina unei literaturi pe care, deși a scris-o aproape tradițional - căci și proza sa fantastică tot tradițională este! - i-a imprimat în același timp un sens special, regăsit apoi în propria sa tăcere și neputință de a mai scrie. Când spune neputință nu mă refer la sterilitate în concepția profană a termenului, mă refer de fapt la acel refuz de-a mai negocia cu cuvintele, la luarea în răspăr dinspre creație spre contemplație, dinspre cuvinte și apoi spre tăcere, la știința privirii nude, a plutirii line deasupra unei vieți-peisaj



care nu mai trebuie încărcată cu himere, cu fantasmе, care trebuie doar contemplată, prin contemplație înțeleasă și prin înțelegere mântuită.

Autor parcimonios, rezervat, sceptic față de propriile producții, și-a dat seama că tărâmul de la Metopolis învie dacă e contemplat și nu descris. Constantin Pierdutul, personaj de neuitat din Cartea Milionarului, intră în orice antologie care s-ar face în literatura română de după cel de-al doilea război.

Ar mai fi o problemă. Drumul literar care el a pornit, din păcate, nu este dus până la capăt. Eu nu am de unde ști care este adevărata lui împlinire, dar cred că, în măsura în care ești un creator în duh răsăritean, te simți mult mai atașat de opera interioară decât de cea exterioară. Am încetat acest lucru de la Nae Ionescu. Strict pentru literatură însă, faptul că s-a oprit, că n-a mai continuat un ciclu și n-a mai exploatat o formulă literară, așa cum toată lumea aștepta încă de acun douăzeci de ani, reprezintă, totuși, o neîmplinire.

Spuneam mai înainte că putea fi un Buzzati și, într-un fel și este. În egală măsură universul său rivalizează cu celebrul Yoknapatawpha. În fine, comparațiile acestea sunt banale, nu contează și nu interesează. Părerea mea este că Ștefan Bănulescu întruchipează la perfecție destinul creatorului răsăritean sau, pur și simplu, al răsăriteanului care creează nu pentru a dăinui prin creație, ci pentru a semăna harta spiritului cu simbolul și intelcțiunii. Împlinirea-neîmplinirea sa descrie parcă ambiguitatea noastră fundamentală de-a nu cuceri lumea prin fapte glorioase, prin fală exterioară, și, în același timp, de a sugera uriașă putere de care am fi în stare, dacă ne-am hotărî să acționăm, dar pe care o ocrotim într-un fel de nemanifestare. Românul trebuie să plece din țară ca să dea adevărata expresie a capacităților sale. Exemplele lui Mircea Eliade sau Ionan Petru Culianu sunt convingătoare. În țară rămânând, creatorul nu se poate dezlipi de acest duh al neîmplinirii pe care am încercat să-l evoc. Și după cum în Răsărit muchiile nu sunt trasate net, diferențele sunt la rândul lor la fel de nesigure, de estompate, neîmplinirea dintr-un anumit unghi poate să pară împlinire și în Desigur, aici intervine și aspectul strict artistic, orice artist adevărat nefiind un campion al succesului. Cu toate acestea, cazul Ștefan Bănulescu merită cercetat în toată complexitatea și noblețea sa, dovedind la urma urmei că un destin creator este unic, irepetabil, nu corespunde nici unei rețete, nu poate fi supus nici unui model. Revenind acum asupra unor proze din volumul apărut în 1979 la editura Eminescu în colecția Biblioteca de proză română contemporană, am fost uimit de puritatea lor, de simplitatea cu care sunt scrise, de faptul că nu comunică decât la limita comunicării, adică exact în clipa în care îți se pare că nu înțelegi nimic sau că ești anihilat de o banalitate paralizantă. Tocmai atunci artistul, printr-o simplă trăsătură de condei, invocă misterul, îmbrăcând tot textul într-o mătase supranaturală.

Străin în câmpia Bărăganului, străin printre scriitorii care gâfâie numai după succes și glorie, Ștefan Bănulescu este copleșitor, deși în adâncul ființei sale el se consideră probabil mic față de cuprinsul ei pe care misterioasa sa tăcere știe să-l îmbrățișeze.

UN DOCUMENT COPLESITOR: «JURNALUL LUI SEBASTIAN»

În pofida unei uriașe și foarte diversificate producții contemporane de carte, avem foarte rar prilejul să celebrăm un eveniment editorial de talia celui realizat, cu câteva luni în urmă, de Editura Humanitas: publicarea, după cincizeci de ani, a acestui document copleșitor care este *Jurnalul* ținut de Mihail Sebastian în perioada februarie 1935 - decembrie 1944. Este - în primul rând - meritul unei experimentate editoare, Gabriela Omăt, care a îngrijit ediția, și al unui remarcabil cercetător de la *Universitatea din Ierusalim*, Leon Volovici, care a semnat prefața și notele volumului. Recenzând cartea în „România Literară”, Zigu Ornea își manifesta regretul că „notele d-nului Leon Volovici sunt cu totul subțirate”. Nu cred că Z. Ornea are dreptate în acest caz. Cu siguranță, Leon Volovici (probabil de comun acord cu editura) și-a impus acest tip de demers. În locul unei adnotări inevitabil, subiective, el a optat pentru note exacte, obiective și lapidare (de tip dicționar), pentru a nu bruija exresivitatea scriiturii jurnalului cu cea a unei alte scriituri, de la subsolul paginii.

Așa cum au observat și alți comentatori, jurnalul lui Sebastian este, de fapt, o colecție de jurnale pe mai multe paliere, care fac un continuu schimb de substanță între ele, rămânând totuși distincte: un jurnal de creație, unul de război, altul socio-politic, un jurnal erotic, unul muzical și, bineînțeles, un jurnal evreiesc.

Acest „jurnal evreiesc” nu poate fi înțeles fără să facem referiri la „romanul evreiesc” al lui Sebastian, *De două mii de ani*, care este prezent în ecuația Jurnalului, fără să facă parte propriu-zis din substanța sa. Romanul *De două mii de ani* a apărut în iunie 1934 (în preajma „anului de aur al romanului românesc”, cum a numit Paul Cornea anul 1933), și a declanșat un scandal ieșit din comun, atât din cauza conținutului său („*De două mii de ani*” a fost un act riscat de sinceritate - va scrie Sebastian ulterior), cât și din cauza faimoasei prefațe semnate de Nae Ionescu (care fundamenta teologic antisemitismul). În decembrie 1934, Sebastian scrie replica sa polemică, *Cum am devenit huligan*, carte pe care o publică în ianuarie 1935. Or, *Jurnalul* său începe la 12 februarie 1935. De aceea susțin că acest jurnal este unul „post-traumatic”.

În romanul autobiografic *De două mii de ani*, autorul prezintă o tipologie a evreului din societatea românească interbelică: **evreul sionist**, **evreul sionist**, **evreul sionist**, **evreul sionist**, **evreul sionist** și **evreul asimilist** (cum l-au numit unii exegeți - Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu - dar Sebastian n-a fost de acord cu această etichetă); mai degrabă este vorba de **evreul integrat**, care este un *alter ego* al autorului.

Exact aceleași tipuri își apar scrierea *non fiction*, în *Jurnal*: **evreul sionist** (A. L. Zissu), **evreul comunist** (Belu Zilber), **evreul capitalist** (Aristide Blank - evreul bancher, deci un tip care se suprapune unui stereotip) etc., și bineînțeles, **evreul integrat** (Mihail Sebastian însuși). Sebastian este, într-adevăr, evreul integrat, tipic; perfect integrat în societatea și cultura românească. (Să spun în paranteză și faptul că atât în *De două mii de ani*, cât și în *Jurnal* apare și o tipologie completă a anti-

semitului; dar despre asta, altă dată).

Sebastian este un **evreu care** (de multe ori) **uită că este evreu**, dar căruia i se aduce mereu aminte acest lucru. Și, o dată cu trecerea anilor, i se aduce aminte cu mai multă insistență și agresivitate, până ce este complet expulzat din societatea românească și înghesuit, la un loc cu ceilalți coreligionari, într-un ghetou mai mult sau mai puțin figurat. Să nu uităm că autorul traversează, în perioada *Jurnalului* (1935-1944), o epocă extrem de tubure a României (și a întregii lumi), când societatea, în ansamblul ei, se rinocerizează, o dată cu - lucru mai mult dureros - majoritatea prietenilor săi apropiați (Mircea Eliade, Nae Ionescu, Camil Petrescu ș. a.). „Undeva, într-o insulă cu soare și umbră, în plină pace, în plină securitate, în plină fericire, - notează M. Sebastian *Jurnal*, la 17 decembrie 1941 -, mi-ar fi la urma urmelor indiferent dacă sunt sau nu evreu. Dar aici, acum, nu pot fi altceva. Și cred că nici nu vreau”.

Prin anii '50, Jean Paul Sartre susținea teoria că nu caracterul evreului generează antisemitismul, ci - mai degrabă invers - antisemitismul generează caracterul evreului; sau, într-o formulare mai lapidară: „Evreul ar fi o creație a antisemitismului”. Ca orice formulă de acest gen, aforistică și paradoxală, ea este indiscutabilă și Hannah Arendt era îndreptățită să-i constate caracterul general și absolut. Totuși, acest paradox nu este lipsit de tâlc și el poate fi sesizat în destinul tragic - ironic al lui Mihail Sebastian.

El trăiește acest sindrom încă din copilărie, în Brăila natală și cosmopolită, oraș cu o mulțime de neamuri (români, greci, armeni, evrei, turci), care coabitau într-un creuzet etnic, dar se izolau de alții, pentru a putea supraviețui lingvistic, cultural și confesional. Când tânărul Iosef Hechter răspundea la ora de

istorie a României, punând „patria noastră” sau „noi români”, mereu se găsea cineva din fundul clasei să spună „care noi românii, băi, jidane!” - își aduce aminte Sebastian cu umilință. Această pudoare de a folosi persoana întâi plural și implicit jena de a-și asuma pe deplin, cu toată gura și cu toată inima, istoria și cultura României l-a urmărit continuu pe Sebastian. Și, ulterior, matur fiind, mereu s-a găsit cineva (și nu numai „din fundul clasei”) care să-i conteste dreptul de a-și iubi patria română.

Pe de altă parte, el nu a fost nici un fiu prea iubit al *Comunității evreiești*. Dimpotrivă. Erau destul voci din cadrul *Comunității* care îi contestau și dreptul să spună „noi, evreii” și să-și asume destinul și istoria propriei sale etnii. Coreligionarii săi l-au numit, în presă, trădător, renegat, lichea, ticălos, huligan, evreu sarist și antisemit, „o dejecție a ghetoului evreiesc” (faimoasa formulare a lui I. Ludo), acuzându-l de reacționarism, de „lez-iudaism”, de vânzare a secretelor neamului său, într-un cuvânt de antisemitism. A fost acuzat chiar că suferă de sindromul evreiesc al *urii de sine*, o presupusă ură față de originile sale etnice și confesionale, origini care, chipurile, nu i-ar permite totala asimilare în societatea românească (acest sindrom, apărut în secolul al XIX-lea la unii evrei mai ales din spațiul german, în epoca post-Mendelssohn, a fost numit *Der Judische Selbsthass* de către Theodor Lessing, într-o carte omonimă din 1930).

„E poate prima oară când, în viața publică românească, - notează Mihail Sebastian - se înregistrează o unanimitate de cuget și simțiri. Mai mult chiar: o unanimitate de vocabular. Erau momente în care nu se mai deosebea cine vorbește: *Adevărul Literar* sau *Apărarea Națională*? *Porunca Vremii* sau *Viața Românească*? Gazetele sioniste întindeau o mână fraternă ziarului d-lui Cuza, revistele marxiste se înțelegeau de minune cu cele huli-ganice, dreapta și stânga, democrații cu reacționarii, antisemiții și revigoriștii - toată lumea, în sfârșit, cunoștea un dingur dușman, denunța o singură crimă”.

Înfierat și de români și de evrei cu aceste două „sintagme tribale”, el le-a purtat pe amândouă cu demnitate: „Nu voi înceta niciodată să fiu evreu - scria el la 27 de ani. Asta nu e o funcție din care să poți demisiona. Ești sau nu ești. Nu e vorba nici de orgoliu, nici de jenă. E un fapt. Dacă aș încerca să-l uit, ar fi de prisos. Dacă ar încerca cineva să mi-l conteste, tot de prisos ar fi. Dar nu voi înceta, de asemeni, niciodată să fiu un om de la Dunăre. Și asta tot un fapt e. (...) Dificultatea nu stă și n-a stat niciodată în recunoașterea juridică a situației mele, chestiune de amănunt, care nu mă privește pe mine, fiindcă eu n-am reven-dicări și nu-mi recunosc drepturi. (...) Eu știu ceea ce sunt dificultățile, dacă există, nu pot fi decât în ceea ce sunt eu, nu în ceea ce scrie în registrele statului. Liber statul să mă decreteze vapor, urs polar sau aparat fotografic, eu nu voi înceta să fiu evreu, român...” Această **dublă identitate (și-și)** a însemnat de multe ori **nici o identitate (nici-nici)**. Expulzat și de o societate și de cealaltă, Mihail Sebastian a acuzat o profundă criză identitară, care i-a marcat, o dată în plus, destinul său tragic.



ADEVĂRUL EXTREM

Limita înfricoșează întotdeauna și, de la caz la caz, poate liniști până la platitudine conștiința ori o poate îndboldi către transcenderea propriei condiții. Mai mereu, poetul este cel care pășește dincolo, în misiuni de recunoaștere de tip kamikaze, pentru a ne înfățișa simultan fața și reversul existenței.

In Cocoșul s-a ascuns în tăietură, Angela Marinescu este împătimită de **Adevărul extrem**, adică de acea certitudine la care ajungi după ce distrugi limitarea impusă ție de ființarea în obișnuit. Neobișnuitul are o mie și unu de chipuri și pentru a le cunoaște trebuie să renunți, în primul rând, la convenție. Este acesta un sacrificiu care aduce cu sine violență și durere: „Fața ta plânge. Ieri, am tăiat în două orașul/cocoșul a lins orașul a tăiat în două strada/apoi parcul, apoi teatrul. Cocoșul s-a ascuns în tăietură./la Aleea Discreției nu-mi place să umblu./Mă sufoc și mi curg pleoapele grele. dar Fața Ta plânge./Tu nu poți să fii discret/deschizi gura și o jumătate de oraș/este ștearsă de pe suprafața pământului. De ce să fii mic dacă ești mare?/De-a lungul Canalului Smintit al discreției umblă fetițe cu brațele albe/îmbrăcate în rochii lungi, negre, din pânză topită./Fetițele își dau coate și stau mereu în spatele adolescenților târzii/care se căpățuiesc în Locuri Private.//Să fiu blândă/ Tu ești blând? Tu arzi și arșița ochilor Tăi/smulge un copac de la rădăcini. Așa s-a născut furia împotriva blândetei./ca un câine sălbatic ce rupe cu dinții întunericul./ca un leu bătrân alungat din turmă./teasta îmi este umflată și Fața Ta plânge./păsări mari, colorate, cu gheare de oțel se așează pe blocurile de beton/cu o liniște înfricoșătoare.//doar Fața Ta plânge dar Fața Ta plânge...” (**Împotriva blândetei**). În universul imaginat de Angela Marinescu, seraficul este dezavuat. Încrâncenarea se află în postura de **primum movens**, din ea se ivește viețuirea.

Fiecare poem este o mărturisire intens tragică, o poveste despre sine în care se zbuiciumă disperarea cosmică de a fi. Există personaje și există vibrație epică. Scenografia este sumbră și colcăind de fantome înfricoșate. Este un fragment de Ev Mediu dement proiectat în absolut. Eu-l liric se zbate între glaciari și intermediari. Versul este amplu și fundamental atins de simplitatea rostirii autenticului, cadența urmează strategia unui **lamento** de sfârșit de lume, metafora se convulsionează împinsă din interior de grotesc. Poeta face gesturi de înger căzut: „Pe pereți umblă întotdeauna cineva chiar atunci/când varul pare de nezdruincinat, lipit cu ochii închiși./de zugravul neamț ce visează mereu cârnăciori într-o ordine perfectă./și umblă nu numai umbre, ca la o mare manevră militară, umblă și./insecte/ce duc în gură cuvinte. furnicile roșii. păianjeni imenși fără pânze./urechelnite bănuite de imaginea unor tuneluri nesfârșite.//Zidurile orașelor din Ardeal sunt mai mult decât ziduri/sunt Zidul Total așa precum aș spune: un bărbat fatal./adică sunt definite, legiferate, de-limitate, desenate, scrijelite, ruinate./dez-amăgite, obosite și mai câte altele./acolo cărămizile sunt vii. se văd de departe cum stau înlănțuite, roșii/și negre/alcătuintu suprafața pe care ochii noștri pot întâlni, la plimbare, sau, odihnindu-

se, timpul.//să mă iau la trântă cu Zidul? să-i spun: bă, ce stai așa nemișcat și parșiv./mai mișcă-te și tu puțin, ne-am cam saturat de încrâmenirea ta./tu ești un mort îngropat printre pietre și atunci pietrele se umflă și crapă/și curge sânge uscat printre ele. tu ești mortul rezistent din familia/noastră/care nu plânge. tu ești nefericirea mea./și am tot stat și am vorbit cu te miri cine, am lovit cu brațele încolo/și încoace și m-am trezit singură./băiet, m-am lipit de zidul despre care tocmai vorbeam. mă masturbez/cu zidul./tu



care ai cu cine nu poți pricepe. sau poate va trece și zidul/va trece și zidul?/Iisus calcă creștinește pe pietre, se împrietenește cu ele, umblă pe la colțuri/și prin fundătura ca o curte. Pe Iisus prevenitorul îl am lângă mine”. (**Pe pereți umblă întotdeauna cineva**). Îngerul căzut oscilează între hula și adorație.

Fragmentele de biografie plutesc precum ghetarii în imensitatea discursului poetic. Pentru apropiatii Angelei Marinescu, este posibil ca poemele să constituie file dintr-un jurnal, dându-le deliciile identificării de persoane și întâmplări. Chestiunea are o greutate secundară. Mult mai important este faptul că avem în față (și suntem făcuți părtași) la o experiență existențială cutremurătoare și profundă. Conștiința tremură întru singurătate și se salvează prin cuvânt: „Peste biserica plină de apă am crezut/că vor trece câteva păsări cu capul dat pe spate/să te tăvăleşti în noroiul din apă/Doamne, pe străzile din preajma bisericii unul singur/ridică alcoolul în mâini ca pe un cuțit/ce cuvinte aș putea pune pe buzele tale/ce precizie ți-aș arunca pe creier ca pe o piele mai adâncă/dar niciodată plimbarea nu a fost mai străină/niciodată fiica pe care nu o am/nu a fost mai plină de cruzime/iar fiul, departe, cu fața în sânge./ca fumul.” (**Păsări cu capul dat pe spate**). La Angela Marinescu, actul este întotdeauna jertfă - dur, sângeros, sfâșietor, fatal și aducător de suferință dincolo de limită. Trăirea pendulează între chtonic și celest, iar cuvântul, întrupat în strigăt scris, mereu exorcizează.

Angela Marinescu, *Cocoșul s-a ascuns în tăietură*, Colecția Poezii Orașului București, Editura Cartea Românească

POETUL, UN RĂZVRĂTIT CU FAȚA LA ZID...

Uneori, poetul mângâie cu senzualitate lumea, pentru a o îmbia să se deschidă și să își dezvăluie esența. Alteori, el, poetul, biciuiește lumea cu tristețe, pentru a o convinge că durerea constituie o cale de a accede la luciditate și, implicit, adevăr.

In ultima sa carte de poeme apărută, **Binemuritorul**, Nicolae Prelipceanu alege a doua postură a demiurgului. El nu este, însă, un torționar al contingentului, ci un justițiar care face dreptate prin **rostirea** lucrurilor fundamentale. Ca un implacabil val de fund, scepticismul răstoarnă corabia vitalității solare și provoacă refuzul trăirii în compromis: „Nu mai vreau să fac/ce mi se cere/ce mi se spune/ce mi se ordonă/nu mai vreau să mă schimb/după cum iarna cu iarna/și toamna târzie cu o toamnă/și mai neagră/eu voi rămâne aici/acum/schimbându-mi doar pielea/cu una mai galbenă/mai bătrână/sufletul nu vi-l dau/degeaba mă rugați/cu arma-n mână/și cu amenințarea/că voi fi fericit” (**Nu mai vreau**). Dezamăgirea, aidoma acceptării, este un drum care duce la înțelepciune, la înțelegerea cu sine. Nicolae Prelipceanu ipostaziază luptătorul devenit anahoret. Războinicul s-a depărtat de grup și s-a afundat în singurătate. Este un **răzvrătit cu fața la zid**, care a întors spatele lumii, indiferent că această îl acuză sau îl aclamă. Iar Zidul este unul al plângerii peste istorie, o plângere care con-



damnă. Destinul este căutat printre amintiri, temeri, fantasmе. Un soi de mesianism muștrător se află topit într-o proiecție apocaliptică a multe din cele ce au fost întâmpinate: „Sângele cade asupra celor ce-l varsă/pedeapsa de-a fi se-nzecește/în felul acesta în ei/chinuitoare și viața le pare/iar drumul spre moarte e fără sfârșit/tot ce au ucis se întoarce/chiar frunza pe care-o călcau în picioare/chiar apa cea vie oprită să curgă/schimonositul lor chip îl inventează mereu/și-n spatele lor sângele curs fără vină/iar umbra lor cenușie/asfalt ridicat în picioare/măi rătăcește în spatele nostru/ura învie deodată/o lume din care-am plecat” (**Fin de siècle**). Vina tragică obsedează. Dar nu este vorba despre o vină tragică în absolut, care țintește condiția umană, ci de o

ARTA CONSUMULUI, ARTA POEZIEI

Bogdan Ghiu este, probabil, cel mai „teoretician” dintre poeții „textualiști”. Traducătorul și comentatorul unor studii fundamentale ale gândirii postmoderne, semnate de Derrida, Bataille sau Foucault, poetul este „contaminat”, în sensul cel mai bun al cuvântului, de problemele pe care le ridică aceste studii, de la raportul scriere/vorbire până la complexa dezbatere purtată în jurul definirii subiectivității.

Cititorul familiarizat, de pildă, cu Bataille din „Partea blestemată” va simți rapid că „arta consumului”, de care pomenește titlul ultimei cărți a lui Bogdan Ghiu, este de fapt însăși arta poeziei, exemplu peremptoriu de cheltuială inutilă, de risipă infinită și de distrugere interminabilă. Sau cum foarte precis își definește Bogdan Ghiu propriul discurs poetic: „Discursul meu e neeconomic./Cheltuieste, arde premisele, inspirația, o face, imediat, scrum și fum,/nu le exploatează rațional, răbdător, economic./Nu face vântul piatră de temelie” (p. 27). În același poem, „Mgabati”, la sfârșit, Bogdan Ghiu atinge și chestiunea poate cea mai sensibilă a dicțiunii lui poetice, și anume măsura în care „ideile” și „scrierea” lor fac aici una cu poezia însăși, care este gândire fără intenții, sensibil opus utilului, exces luxurios. Domeniul tăcerii și al repetiției, exterior practicii productive, rămâne pentru poet domeniul predilect al idiomului poetic: „Tradu aceste rânduri în limba celei mai mici țări de pe glob./În idiomul cel mai puțin vorbit. Nu:/în idiomul vorbit cu atâta respect, de cei mai puțini oameni,/de cel mai mic număr de oameni./În idiomul cel mai lipsit de speranță, de iluzii,/și de aceea cel mai păstrător, mai atent./În idiomul tăcere și repetiție”.

Numindu-l pe autor un „fanatic al interiorității”, Angela Marinescu scrie într-un eseu următoarele rânduri convingătoare la care subscriem în bună măsură: „Bogdan Ghiu își construiește un spațiu al tăcerii care tocmai pentru că se sprijină pe intensitate devine tăcerea care este a tuturor și, deci, nu poate fi refuzată. Bogdan Ghiu refuză zborul, visul, iluzia și, în ultimă instanță, utopia. Toate poemele sale vor să se arate pe ele atunci, acolo, în locul știut doar de ele dar pe care noi îl intuim deoarece interioritatea este spațiul nostru comun prin care putem comunica și prin care putem urca spre strada, blândă, a exteriorului. Totul este acum, aici, nimic nu are nevoie să se depășească sau să-și depășească marginea programată. Aceste poeme despre cum puterea poate fi înțeleasă și ca precizie a gândirii, despre actul scrierii care este gândire, implicare prin gândire, despre demență ca opțiune sunt cele mai frumoase poeme pe care le-am citit ca rezultat al gândirii textualiste și, de ce să nu o recunoștem, unele dintre cele mai frumoase poeme pe care le-am citit” („Satul prin care mă plimbăm cu mâinile în cap”, C. R. p. 148-49).



Ghiu este experiența „experienței interioare”, petrecute în spațiul fulgurant al lui **acum** și **aici**, în „posibilitatea existenței textului”, iar acest lucru se observă din plin și în ultima carte a poetului: „Mai curând un tufiș decât un luminiiș./Vreau să conduc alaiul până

aici./unde-i clipa. Unde clipa se face mică/și nu mai sperie pe nimeni./Vreau să arăt/o mască cu fața în pământ,/ne putem ascunde în ea fără să ne ascundem de nimeni./Aici, unde locul e strâmt, vom încăpea/cu toții mai curând. Aici, dar nu încă aici./mai e drum, o secundă, unde locul e mai mic./ne vom strecura trupurile în suflet, începând/cu mâinile palide (între cămașă și piele) - și/pe-aici ție drumul!” („Stoc”, p. 16).

Poetul scrie despre „ființa-arhipelag: ARHIPELOGOSUL” și scrie pentru că „n-am putut fi niciodată litera acestui spirit pentru că acest spirit (e pe undeva!) are nevoie de litere și pentru că literele au spiritele lor care n-au nevoie de literă” (p. 7). Iar, citând din altă parte, pentru poet, „scrisul e particular, e persoană-n persoană, mai mult hartă, desen, semnătură terestră, de pământ, decât scris”. Eu-lui monadic („Eu nu pot să scriu eu”), eu-lui care acumulează și conservă, Bogdan Ghiu îi opune spontaneitatea unei subiectivități neștiute, în facere și desfacere, subiectivitate desovărată de limite: „Lasă scrisul, ție-am zis, dă foaia la o parte./ia ziua de pe noapte, șterge noaptea din zi./Vrei doar să vezi, să se vadă./Lasă să se arate./Decât să se înțeleagă greșit/mai bine să nu se înțeleagă nimic. Dar tu totdeauna vei înțelege/și vei spune ce ai înțeles./Decât să nu știi ce spun, mai bine să nu știi să spun” (p. 18).

Fină și precisă, adeseori însoțită de dicțiunea poetică a lui Bogdan Ghiu, meandrele gândirii pentru care este posibilă posibilitatea de a fi

vină tragică ivită din chiar falsificarea, cu bună știință, a condiției umane. Autorii acestei machieri uriaș culpabile sunt cei puternici și calpi, cei care își întemeiază stăpânirea pe lașitatea celorlalți. Dezgustat de precaritatea morală a semenilor, poetul își întoarce chipul și asemănarea de la lume. Ni se înfățișează bântuit de ideea extincției: „Iar când mă voi trezi/dimineța va rămâne în urmă/cu pași mari/va trece pe deasupra/un zeu//iar când voi adormi/noaptea se va șterge la ochi/și pe mâini/cu pielea mea//eu știu/formula întunericii/de mâine” (Epitaf). Dar moartea nu sperie. Nu ne aflăm în fața unui paradox de dragul paradoxului ori a unei simpliste găselnițe poeticești, ci suntem confrunțați cu o stare extrem de profundă a spiritului, stare care ambiționează să contureze o viziune. Poetul se îndreaptă spre solitudine ca spre o etapă necesară întru devenire. Versurile țes un fundal de trăiri sumbre și încrâncenate. Mai mereu dăm peste noapte, anotimpuri vlăguite de sevă, dialoguri amputate la monolog, apusul cărții. Freacă erotic se retrage în memorare. Pe alocuri, Nicolae Prelipeanu ne apare ca un Villon care a devenit Rousard din prea multă neîncredere în puterea de seducție a clipei. Durata este de găsit în gestul fundamental, cel întotdeauna înnobilit de simplitate.

Binemuritorul, poet din stirpea însetaților de absolut, își vede trecerea din real în peren ca pe o izbăvire. O izbăvire pentru care merită să îți sacrifici ființa, metamorfozând-o în cuvinte: „Da/Cuvintele mele sunt singure/eu m-am pierdut/în grădina cu spini de coroană/pe-aici nu sunt multe creiere/care să cutureiere//dar/cuvintele mele sunt singure/și nu înțeleg nimic/din ceea ce li se spune/și nici de ce există și altele//da/pentru ele-s grădinile/parcul sălbatic/înțeleg eu în cele din urmă//iată-le-n veacul ce vine/încoronate cu spini//sângele meu li se scurge/pe frunte” (Grădini suspendate). Întotdeauna fizicul se recunoaște cu nostalgie în metafizic.

La Nicolae Prelipeanu, poemul refuză strategiile fastului și metaforele de coloratură somptuoasă. Versul este spumare adâncă, din inimii ființei. Este ușor de recunoscut apetența ascetului pentru numirea simplă și profundă. Poezia trebuie să palpitate în ecou definitiv, precum orice act major al existenței: „În ce îți vei îmbrăca sufletul/ca să nu suferi de frig/atunci când va începe/anotimpul său//câte zdrențe pe trup/atâtea găuri în cel ciuruit/de coșmare și vrăbii//iarna pe întuneric/îngheață mai ușor decât ziua/o pasăre dormind/în copacul din fața/geamului meu/la subsol” (Subsol). Fascinată și, poate, timorată de trecerea ineluctabilă a timpului, conștiința își dorește experiența supremă, neuitându-și, însă, trecutul. Nicolae Prelipeanu este încă un poet al agoriei, chiar dacă s-a hotărât să-i treacă zidurile într-o pustie. El știe, și asta vedem în **Piane scufundate**, că un poem nu dispăre în oceanul istoriei. Rămâne, adică, și îi dă înfățișarea.

BIOGRAFIA CA OPERĂ

Ce este un autor și în ce raport se află el cu opera sa?, aceasta pare să fie întrebarea care revine constant în toate volumele publicate până acum de Mircea Horia Simionescu. De la Ingeniosul bine temperat și până la Paltonul de vară, M. H. S. descoperă, experimentează și comentează mai multe feluri de a fi în text ale Autorului, personaj proetic și ubicuu, înrudit spiritual cu Paul Valery, cel care mărturisea că are „gustul pervers al reluării la nesfârșit și îngăduință pentru starea reversibilă a operelor”.

Îndreptățită mi se pare afirmația criticului Ion Bogdan Lefter că proza lui Mircea Horia Simionescu este „extensivă prin propria-i regulă a jocului, înfățișându-ni-se ca un proiect de comedie umană, ireductibilă la o carte ori alta, căci abia toate la un loc o pot aproxima” („Lumea” într-o „carte”, în *România Literară*, nr. 3/1988). Dincolo de orice tentativă - didactică și arbitrară - de a grupa cărțile prozatorului târgoviștean în cicluri, unitatea organică a întregului este confirmată de fiecare nouă apariție.

Roman și jurnal, autobiografie și antologie de autor, în care se insinuează frecvent situații fantastice și personaje livești, *Paltonul de vară* este o simfonie neterminată în care răsună teme constante ale vieții și opereii autorului, din ce în ce mai preocupat de ideea morții. De altfel, obsesia înrudirii scrisului cu moartea este coordonata fundamentală pe care se articulează discursul auctorial. În **Avertismentul** cu care debutează volumul premiat recent de Uniunea Scriitorilor, autorul - revendicându-și privilegiul de a condiționa și orienta lectura - relatează întâlnirea cu un mesager anonim care, obișnuit să călătorească frecvent în țara de peste Styx, promite să-i înlesnească acestuia trecerea în eternitate însoțit de obiectele și persoanele care au avut un rol în modelarea personalității sale. Împrejurările în care au loc dialogul cu vizitatorul nocturn, ca și structura acestei „liste a valorilor” care este *Paltonul de vară*, amintesc în mod deliberat de situația compunerii **Requiem-ului** mozartian. De altfel, subtitlurile listelor care alcătuiesc cuprinsul volumului (o combinație între titlurile ultimelor două **Missa** ale lui Mozart - *Marea Misa în do minor* și *Missa de Requiem*) indică intenția autorului de a oferi o replică literară compoziției mozartiene.

Noutatea radicală a formulei narative practicate de Mircea Horia Simionescu în toate scrierile sale constă în edificarea unui univers structurat pe principii muzicale. Primatul causalității, al cronologiei, al reprezentării este sistematic abolit, esențială pentru constituirea acestei lumi fiind succesiunea alternativă a temelor. Din acest punct de vedere, *Paltonul de vară* este un breviar al vieții și opereii deopotrivă, un inventar în care, conform definiției lui Michel Foucault „limbajul se intersectează cu spațiul”. Un inventar insolit, de bună seamă, în care intră în egală măsură realul și imaginarul, literatura și societatea, dar și un repertoriu al temelor și obsesiilor personale, ce trădează o fantezie parodică inepuizabilă, permanent dublată de gravitatea reflecției despre moarte. Titlul situează de la bun început volumul în sfera atipicului, un palton de vară fiind, cu siguranță, un lucru ieșit din comun, în care recunoaștem „gustul

ușoarelor disproporții și al barocului” care caracterizează dintotdeauna proza lui Mircea Horia Simionescu. Nu sunt puține paginile în care „lumescul” și „dumnezeiescul”, derizoriul și sublimul stau alături; contrapunctul este un procedeu foarte drag lui M. H. S., evident în succesiunea mișcărilor Grave, Andante, Allegro assai, Adagio etc., ce alcătuiesc cuprinsul acestui roman, dar și în trecerile de la predispoziția lirică la autoironie, parodie sau jarșă. Fascinat de clarobscurul existenței umane, autorul se autodefiniște ca un prozator „al stărilor neclare, fără sens, exprimabile în nuanțe și infuzii farmaceutice dozate”, extrem de sensibil la structura muzicală a lumii și a textului. Într-o povestire inclusă aici, intitulată *A treia migrație - „bruckneriana”* și subintitulată „quasi una fantasia”, oamenii se transformă pe rând în sunete și note muzicale, închipuind o inedită „simfonie de alămuri și timpane”.

Paltonul de vară ni se înfățișează și ca o veritabilă paradigmă textuală, căci regăsim în paginile lui o multitudine de ipostaze ale textului - de la autobiografie la eseu, de la povestire la jurnal, de la roman la studiu antropologic, de la reportaj de ziar la cronica muzicală. Nimic din ceea ce este un text nu pare să-i fie străin, și cu atât mai puțin indiferent, acestui inedit cercetător al realității și imaginarului din care sunt alcătuite, deopotrivă, lumea și ființa.

În incursiunea prin propria sa existență, determinată de iminenta trecere dincolo, autorul decupează cuvinte și lucruri pe care acestea le reprezintă, transformând clipa evanescentă în semn ireductibil. S-ar putea spune că în scrierile lui Mircea Horia Simionescu coexistă ipoteza foucaultiană care imaginează biografia scriitorului ca operă totală, cu teoria lui Friedrich Gundolf potrivit vâreia operele nu sunt altceva decât biografie întrupată, multiplele „corpuri pe care viața le conține”. În cazul lui M. H. S., a pune între paranteze amănuntele biografice, lecturile sau avaturile psihologice în tentativa de a comenta opera ar fi o regretabilă eroare. Punct de intersecție al realității, imaginației și visului, autorul se scrie pe sine, se rescrie repetat, descoperindu-se neconștient mereu altul și mereu același. Nu doar ficțiunea se definește



aristotelian ca ceea ce s-ar putea întâmpla în limitele verosimilului; pentru personajul-autor din aceste pagini nu există graniță între ficțiune și realitate; mai mult decât atât trecutul, prezentul și viitorul sunt simultane, iar eul-amator - suma unor existențe posibile care se adaugă momentelor trăite efectiv. Textul scris sau banda de magnetofon care reține visele nopții sunt urme ale prezenței și, totodată, semne evidente ale absenței. În fond, și o *arheologie a ființei* ne propune aici M. H. S., preocupat de ideea că totul există doar pentru a sfârși într-un text: „Eu vorbesc cu dumneata și cu alții, spune unul dintre personajele din *Paltonul de vară*, dumneata, vorbești cu mine și scrii, toate astea pentru a fi de față”.

Dar *Paltonul de vară* este și o cronică a derizoriului, a supraviețuirii într-o epocă a imbecilității ridicate la rang de politică de stat. Mircea Horia Simionescu evocă în tușe groase prostia cu pretenții intelectuale, grosolănia și impostura unor personaje atotputernice în „epoca de aur”, ironia sfichiuitoare fiindu-i cel mai adesea la îndemână în realizarea acestor portrete (În **Steag (fără băț) al Wehrmachtului** sau în **Amintiri din subterană**).

Necesitatea scrierii, a consemnării în text a prezenței de fiecare clipă și hazardul existenței sau al înlănțuirii gândurilor se regăsesc, ca principii constitutive, în structura de adâncime a acestei cărți. Fantasticul și proza pură, de care M. H. S., se declara interesat în **Trei oglinzi**, se întrepătrund în paginile *Paltonului de vară* cu notația realistă. Eul auctorial simte inexplicabil atras de „logica dinamică contradictoriului”, fascinat de „legăturile oculute între fapte și întâmplări ce par a fi străine și foarte îndepărtate unele de altele”, ceea ce face posibilă, în ultimă instanță, relativizarea distincției între materie și spirit, între obiect și subiect (în spiritul filosofiei lui Stephane Lupasco, invocat ca personaj). Temei hazardului, constantă a opereii lui M. H. S., i se adaugă și o „poietică a hazardului” (în accepția pe care i-o dă Irina Mavrodin în **Măna care scrie**) în secvența intitulată **Petreckerile**, unde povestirea ia naștere din nimic, din fragmente de fraze, din cuvinte și sintagme răzlețe, din situații anodine răsărite din întâmplare în mintea autorului, eouri ale unei valeryene „memorii periodice și lente, mai profundă decât memoria impresiilor și a obiectelor, o memorie sau o rezonanță de sine pe termen lung...”. Efectul este de povestire fantastică, dar de un fantastic periodic, o comedie a textului și a limbajului deopotrivă: „Abia coborăsem la bucătărie și aprinses lampa cu gaz, fumegoasa, că din adânc amintirii mi-au venit în minte, răzlețe, în sintagme foarte distincte, câteva reziduuri de mult spulberate, la prima vedere de o absurditate absolută, de o inutilitate care m-a făcut, pe când curățam primii cartofi și căutam în dulăpior foile de dafin și punguța cu boabe de piper, să izbucnesc în râs: „Ai grijă, Bernard, păsările evită gaura...”, „Înapoi, nesăbuitule, o dată cu tine piere întreaga lume...”, „Desigur, centiroane și vipușcă...”, „Pe mine mă cheamă Willibald”, „Apreciabilă rezervă de sentimente”, „Agoniseală”, „Din piscul Capului Nord, lumea arată tipsisie”, „Da, neîndoios, vipușcă”, „Le Serpent malgré lui”, „Etern îndatorat virozelor”, „Plenipotențiar”, „Arbeit macht frei” (...). Am văzut, pe când urcam scara, povestirea întreagă; peticul de hârtie crescuse în palma mea ca o rolă de teleimpriator, nu-mi rămânea decât să derulez și să transcriu” Flaubertiană, desigur, această preocupare de a face din nimic sau din banalitatea cotidiană substanța însăși a textului.

Alunecarea comico-fantastică a narațiunii se produce în **Perpetuul zburător** prin frecvente suprapuneri temporale și spațiale; așa cum în **Toxicologia** autorul primea vizitele lui Goethe sau ale Domnului Balzac, acum personajul care-i tulbură existența nu

este altul decât Eliade Rădulescu, „perpetuu zburător”, ređutabil rival în dragoste. Senzualitatea este mai curând cerebrală, autorul-personaj se află în căutarea iubitei-personaj, imaginând neconținut scenariu erotic, întâlniri esențiale, interesat mai degrabă „de a imagina verosimil un context în care s-ar înșuruba cadrul căruia i-am înregistrat dimensiunile”. Autorul - a cărui amantă permanentă este Literatura - e un Cassanova fascinat de *Don Giovanni*, cu lecturi din Platon, Flaubert și Stephane Lupasco, îndrăgostit de Francois Truffaut și Fellini, de Couperin, Mozart și Wagner.

În viziunea lui Mircea Horia Simionescu, coexistența cu lucrurile dezvăluie o fundamentală dispersare a ființei; nu puține sunt obiectele - holomeri, precum săpunul Camel, bascul albastru ciel, tigaia de teflon etc., care poartă în ele amprentele diferitelor momente trăite de-a lungul timpului. Asemeni pictoriilor

cubiști, autorul conturează din detalii disparate portretele unor ființe apropiate, pe care le scoate astfel din fluxul temporal, oferindu-le șansa eternității. În această ontologie a discontinuității, scrierea devine astfel unicul mod de a recupera și de a perpetua identitatea.

Având, în mod declarat, o funcție transgresivă, *Paltonul de vară* este o fișă de identitate, o „scriere de sine” în care accentul cade pe rolul fundamental al scrisului în împăcarea cu ideea morții. Mircea Horia Simionescu propune aici o elocventă „estetică a trăirii”, ca prelungire și replică a esteticii receptării.

Mircea Horia Simionescu, *Paltonul de vară*, Ed. Albatros și Universal Dalsi, București

RADIOGRAFIA LUMII NOI

„Adevăraților optimiști - cei care au simțit și gustul disperării” - aceasta este dedicația pe care Cristian Teodorescu o face pe ultima copertă a volumului său de proză scurtă a *Povestiri din lumea nouă*. Un pregnant „gust al disperării” răzbate, de altfel, din aceste pagini, populate în bună măsură cu ființe al căror sort vital pare să fie stricat iremediabil.

Titlul cărții trimite ironic la replica Mirandei din *Furtuna* lui Shakespeare - „O, bravă lume nouă în care viețuiesc astfel de oameni” - dar și, „dialogic”, la romanele lui Aldous Huxley, *Minunata lume nouă* și *Reîntoarcere în minunata lume nouă*. Cu toate acestea, mai curând li s-ar putea aplica personajelor lui Cristian Teodorescu o replică dintr-un alt roman de Huxley, *Antic Hay (Dans grotesc)*: „Fiecare dintre oameni este o farsă ambulată și, în același timp, o tragedie de același fel”. Înfrățind o umanitate pestriță - zugrăvi, tâmplari, foști lucrători ai securității deveniți prosperi oameni de afaceri, ingineri sau actori ratați, victime ale comunismului și anchetatori care nu se simt vinovați pentru nimic etc., prozatorul face un portret necruțător al unei lumi pe dos în care domnește anomia.

Transpare din acest volum o dublă reacție polemică a autorului, atât față de climatul social și cultural din societatea post-totalitară, cât și față de esopismul formulilor narative practicate în proza românească, mai cu seamă în deceniile șase și șapte. Sobrietatea stilistică, tonul direct și tăios, ca și replicile scurte și expresive, dinamismul epic și forța evocatoare a portretelor sunt marca inconfundabilă a prozei lui Cristian Teodorescu, scriitor ce pare sortit să primească un premiu literar pentru fiecare nouă apariție.

Ajuns la sfârșitul vieții și operei sale, prozatorul din povestirea *Scena din baie*, nemulțumit de tot ceea ce scrisese până atunci, înțelege că „toate aceste pagini de care fusese el însuși încântat, ani în șir, nu conțineau o singură frază adevărată, ci doar cuvinte învăluitoare, aluzii și personaje cu o nemulțumire savant dirijată”.

Exprimarea adevărului, subiectiv, desigur, ca orice adevăr, este și preocuparea esențială a cronicarului „lumii noi”. În fond, o falsă nouitate, căci „metamorfoza dureroasă” a lumii, care a avut loc în decembrie '89, a dus doar la scindarea partidului unic în învinși și învingători, cei din urmă perpetuând în fapt modelul societății comuniste. *Partida de vânătoare a domnului Ciofu* este, cred, una



dintre piesele de rezistență ale acestui volum, un monolog în stil indirect liber al unui fost partener de vânătoare a *tovarășului*, care se simte orfan în „lumea care se născuse, chipurile, după revoluție”. Incapacitatea de a trăi în libertate, graba iresponsabilă de a uita, de a pune semnul egalității între călăi și victime (cum se întâmplă, de pildă în *Lupul cu gheare de gheață*), ca și brusca transformare a unui om cinstit în infractor (*Cum se iese din afaceri*) reflectă convingerea autorului că anii de comunism au mutilat, nu numai economic, ci și sufletește și intelectual societatea umană. O profundă criză morală face imposibilă regenerarea acestei lumi în care agresivitatea și ignoranța au devenit unicele criterii ale supraviețuirii (*Vizită în lumea nouă*, *Motocicleta lui Dollinger*, *Femeia de la vorbitor* etc.).

O „lume a amestecului” cel mai bizar ia naștere sub ochii noștri, iar trăsătura ei fundamentală este *duplicitatea*, atât în plan social, cât și în plan individual - „protectorul de la externe” al personajului din *Mantaua cu două fețe* ține în bibliotecă, pe același raft, opera lui Blaga și portretul lui Ceaușescu.

Adeseori ironia amară, sarcasmul observațiilor sau umorul relevă ipocrizia, impostura și snobismul „baronilor” comuniști de dinainte, trăsături care-i caracterizează însă din plin și pe noii profitori. Comical și tragicul, grotescul, absurdul și derizoriul se întrepătrund într-un univers în care nu mai există ierarhie de valori; un gest emblematic într-o astfel de lume este cel al lui Frișy (în *Cum se iese din afaceri*) care, ajuns acasă după ce fusese angajat șef

al găzii de corp al unui „om de afaceri”, „își luă diploma de inginer din colțul cu trofee, și-i dădu foc cu bricheta”. Acuitatea spiritului de observație al prozatorului funcționează ireproșabil în surprinderea amănuntelor definitorii, iar cinismul viziunii narative pare determinat de convingerea că „omul nou”, locuitor al acestei „minunate lumi noi” nu știe să se bucure de și cu atât mai puțin să păstreze libertatea întrezărită în decembrie 1989. Autorul sancționează prompt prostia fudulă și impostura, ca și lipsa de orizont a societății înfățișate aici. Prizonieri ai propriei lor neputințe de a se simți liberi și de a acționa în conștiință, sclavi de bună voie ai banului și adversari ai valorilor spiritului, oamenii care viețuiesc în acest spațiu nu au nici o posibilitate de izbăvire. Nimic din ceea ce este autentic nu are șanse de reușită aici, unde demitizarea este totală și unde moartea unui om nu mai impresionează pe nimeni (*Plimbarea la centru*, *Un român bogat din Lima*). Puținele personaje „pozitive” din povestirile lui Cristian Teodorescu au un aer desuet, nu de puține ori ridicol chiar, ca Nini salvatorul sau inginerul Tobă; Bărbosul, un Don Quijote parodic al lumii noi, este privit cu condescendență de vecini și de rude când revendică mai multe case și „vreo zece hotare de pământ”, deoarece „aproape tuturor li se părea ciudat că el dăduse statul în judecată pentru niște case care nu însemnau altceva decât niște hârtii fără valoare” (*Proiectul de la Haga*). Sindromul național al caprei vecinului se manifestă cu și mai multă agresivitate în *Cea mai prosperă prăvălie din cartier*, unde falimentul bătrânului negustor Lazăr este privit cu satisfacție de vecinii săi care, cu toții, speraseră ca acesta să dea greș. Morala unei astfel de împrejurări este că independența și cintea nu sunt atuuri pentru reușita în afaceri, ci dimpotrivă, impardonabile slăbiciuni, sancționate cu promptitudine.

Proliferează, în absența lui Dumnezeu, o întreagă faună de profeți mincinoși, de la un preot cabotin și afacerist, în *Secta lui Barză*, la Ric, pseudo-gurul ignobil și depravat care manipulează un tineret debusolat, confuz, în *Gânda cosmic*, sau la calful Mesia din *Maimuța de jad*. Punctul culminant al acestei progresive degradări a societății și a individului este atins în ultima povestire din volum, *O noapte de feticic*, în care autenticul Moș Crăciun, vulnerabil și umil, este confundat cu un hoț de rând și arestat, într-o lume plină de Ersatz-uri, de nenumărate sosii kitsch.

Cristian Teodorescu construiește pe spațiul restrâns al povestirii „instantanee epice”, pregnant realiste, în care poanta finală pune într-o lumină nouă personajele și poveștile lor. De multe ori notația nervoasă, ritmul sincopat și alert al discursului narativ trădează vocația de jurnalist a prozatorului, interesat să surprindă în faptul divers un surplus de semnificație. Sunt însă și multe poveștile ce par lipsite de miză și oarecum în grabă redactate, cum ar fi *Zborul spre Ierusalim*, *Avionul lui Băicel* sau *Știi ceva, doctore...*

Povestiri din lumea nouă, volum eterogen, ce conține veritabile bijuterii epice, dar și câteva „exerciții stilistice” neconvingătoare, este o cronică a epocii de tranziție, un „studiu” de psihologie națională care confirmă diagnosticul precis, formulat de Mihai Ralea în 1927, asupra *spiritului tranzacțional de compromis* dominant în societatea noastră.

Cristian Teodorescu, *Povestiri din lumea nouă*, Editura RAO, București

- BINE, MAMĂ, DAR ȚSTA IA MOARTEA ÎN BĂȘCĂLIE!

Teatrul lui Matei Vișniec (două volume, Păianjenul din rană și Groapa din tavan, Cartea Românească, 1996) se înscrie perfect în paradigma teatrului absurdului modern. Nu bulversează orizontul de așteptare al nimănui în ce privește modul de gândire artistică, organizarea „mesajului” (fiindcă e teatru cu mesaj, ehei!), în schimb dovedește o ingeniozitate nesfârșită în imaginarea situațiilor dramatice și în construirea ambiguității personajelor pe temeii replicii cu valoare poetică intrinsecă.

Elementele comune cu teatrul care se practică astăzi în toată lumea și care se sustrag încadrărilor conceptuale:

- Intra și conflictul înlocuite cu situațiile simbolice, cu toată nebulozitatea semantică a oricărui simbol, întotdeauna subiectiv interpretabil; preferabile sunt situațiile arhetipale livresc cunoscute, pentru că reinterpretarea, răsturnarea dramatică a semnificațiilor are un fundal de referință culturală aproape unanim acceptat, a cărui întoarcere pe dos se recunoaște ușor;

- Personajul tinde să-și piardă orice determinare individuală, ca și situațiile; spațiul și timpul tind spre atributele mitice, ale anulării de sine; personajul nu mai e nici măcar reprezentantul unei categorii, ca în teatrul expresionist, ci un mesager al umanului aflat în stare de criză; adversarul cu care se instituie conflictul nu este cel mai adesea o forță umană, ci una aflată deasupra umanului, un dat al existenței cu care se poate lupta, dar care nu poate fi niciodată învins, de unde substanța tragică a oricărui conflict;

- Tonul confruntării nu e niciodată solemn, ci familiar, foarte colocvial, până la derizoriu. Cu cât personajul aflat în luptă cu puterile care îl transcend este mai umil, cu atât limbajul este mai familiar-metaforic, până la sincopă și la onomatopeea simbolică; cu cât deci forțele aflate în opoziție sunt mai îndepărtate unele de altele, cu atât dramatismul subiacent apare mai pregnant.

Categoriile dominante ale unei astfel de viziuni globalizante, care șterge orice frontiere între situații și personaje și face din teatru mijlocul de comunicare cel mai rapid universal, sunt, firește, grotescul, umorul cât mai negru, auto-ironia, căci autorul și spectatorul sunt incluși întotdeauna în simbolica personajului.

Pe acest fundal - obligatoriu, dacă îmi este îngăduit să spun - al teatrului modern universal, Matei Vișniec imaginează nesfârșite situații conflictuale pe tema obsedantă a omului care înfruntă moartea. Întotdeauna în piesele sale personajul antagonic, cauza conflictului, este transcendent și omniprezent: moartea în toate formele ei, derizorii cel mai adesea, groteschi, amenințătoare, absurde, dincolo de orice libertate umană a alegerii, moartea care trebuie trăită ca prezență cotidiană într-o existență la rândul ei derizorie, grotescă, amenințătoare, absurdă. De la Cel Rănit sub Coastă la Fetișcana cu găleata cu lături, într-o gamă nesfârșită ca umanitatea însăși, în care sunt cuprinși și soldatul cu Mama lui, și Primul, Al Doilea, Al Treilea, Al n-lea Personaj, și Gufi, și ubicuul Bruno, și

Judecătorul, și Acuzatorul, și Martorul, și Clovnul (Niccolo-Filippo Peppino), și cel Humil și cel Begar, și Sinucigașul și Vânzătorul de Arme - toată lumea se înfruntă cu moartea, ca și cum singurul scop al acestei mizerabile existențe ce ne-a fost dată ar fi să ne reamintescă faptul că ea e ultima noastră speranță și singura noastră soluție. Cruzimea viziunii este mascată de ingeniozitatea micilor situații dramatice și de un har cu totul special al construirii unei replici care instituie tensiune, comunică într-un stil colocvial și corectează tragicul prin umorul auto-adresat.

Faptul că Matei Vișniec a început ca poet al cotidianului și al absurdului, cu imaginația lăsată în libertate și cu subconștientul simbolizat la suprafața conștiinței, are cuvântul său de spus. (Ce splendizi dramaturgi, ce splendizi prozatori au ieșit din crisalidele poetilor anilor '80!). Așa încât piesele sale, reprezentabile în maniera alegorică a noului ev mediu pe care îl trăiește arta contemporană a spectacolului, sunt și obiecte de lectură poetică cu totul remarcabile. Am să transcriu o indicație regizorală, în care interferența scrierilor, trecerea de la real la imaginar, se produce magistral și nereprezentabil scenic, dar delectabil în ordinea simbolică a lecturii: „Peste buza gropii (o groapă, o cruce de răstignit, o ușă în fața căreia așteptăm toată viața să fim aleși - acestea sunt elementele de decor esențiale) încep să fie aruncate tot felul de obiecte; succesiunea și natura acestora vor fi stabilite de regizor, în funcție de semnificațiile pe care dorește să le dea piesei; de pildă: sunt aruncate din interior sertare de diferite mărimi; după ce s-a umplut deja spațiul din jurul gropii cu sertare, încep să fie aruncate obiectele pe care, de obicei, le aflăm în sertare - mănuși, batiste, sticlute cu parfum, creioane, jucării, cărți, uriașe bucăți de indigo, vârfuri ascuțite care nu folosesc la nimic, mici fășii zmulse de pe fața amuzată a unui om, diferite flacoane cu sudoare și mici dispozitive de încălzit aerul în interiorul conservelor goale, aparate pentru măsurat calitatea piciorului de a fi stâng sau drept, gloanțe minuscule pentru împușcat animale invizibile etc”. Tot hazul acestei enumerări stă în firescul ei. Și tot succesul scri-



itorului în a umple cu imaginație nouă tiparele vechi.

Aceasta este arta lui Matei Vișniec: de a nu răsturna viziunea, tiparele ontologice, matricele spirituale ci de a construi în cadrul lor tensiuni proprii bine strunite. Lumea, obișnuită de acum cu absurdul și arhetipalul, se poate concentra asupra valorii simbolului destul de lesne comunicabil, și comunicabil într-un stil bășcălios care face infernul suportabil. Iată condiția contemporană a lumii ca un circ și a individului ca un clovn: „Circu' d-azi e un rahat, o buluceală, o-ncro-peală, te-apucă răul... Zău,ăștia noi nu-s bun de nimic, niște zăltați, i-am văzut pe toți... Amatori... Ți se face și silă când îi vezi, să vomțiți nu alta. Scârboși, grosolani... N-au fan-tezie, n-au forță, n-au nimic din chestiile astea... Clovni de paie, umplutură rancedă, buah! Scobitori umplute, ha!”

Versus condiția umană de perpetuu condamnat kafkian, incapabil de confesiune, osândit la mărturisire: „Domnule spectator! Vă rog încă o dată E atât de important ca măcar o dată în viață să spunem lucrurilor pe nume. Aveți acum o șansă unică, o șansă cum foarte mulți ar vrea să aibă. Aveți șansa de a mărturisi totul în public, în fața lumii, în fața civilizației. Asta echivalează cu o mare ușurare sufletească. Nu pierdeți această ocazie! Mărturișiți că sunteți un criminal. Mărturișiți că sunteți vinovat. Toată lumea stă cu ochii pe dumneavoastră. Toată lumea e dispusă să vă asculte și să vă creadă...” Falsul, accentuatul patetism al replicii, exagerarea împing lucrurile spre ironie, le extrag din zona crepusculară a vinovăției fără vină și le împing spre domeniul detașat al jocului după reguli dinainte acceptate și cu final cunoscut. Sunt destule lungimi în piesele lui Matei Vișniec, sunt destule situații prelungite doar prin replică dincolo de nevoia firească a acțiunii, dar lucrul se observă mai greu. Frumusețea stilului, ingeniozitatea cuvântului, intertextualitatea cuceresc atenția dincolo de acțiune. Iată, alegoria cam lungită a **Țării lui Gufi**, țara orbilor în care chiorul e înțelept, prințesa îndrăgostită învață să vadă și regele se vede silit să ascundă tot mai anevoie că e văzător, există și încântă prin aluzie și rapida schimbare a registrelor de limbaj: „**Gufi** (părințește): Bucură-te, fata mea... C-ai s-auzi minciuni cum numai pe vremuri se mai spuneau. Că adevărata minciună nu mai are nevoie de gură și numai așa se vede minciuna, când se dă de trei ori peste cap și iese tot minciună... Că o minciună așa de gogonată doar la o mie de ani se naște și-ți umflă capul și-ți bagă tremur în ficăței și nici pielea răsărită să-ți rămână întinsă ca o tobă și nici genunchii necutremurați căci marea minciună uriașă e aici și e timpul să te înfrunți din ea...

Un străjer (scoate capul de după ușă): Nu-i. **Gufi**: Cum nu-i? Cotrobăiți bine!

(Așteptare încordată; tremur de bastoane)

Gufi: (către Bubi): Nu l-ai căsăpît cumva?

Bubi: Se poate? (Totuși cercetează în valiză)

Alt străjer (Trecând în fugă): S-a roit.

Gufi Cum? Cine?

Un străjer: Așa se pare... S-a cărăbănit. Să n-am parte.

Gufi: Dar nu se poate! După el! Găbjiți-l! Puneți laba pe el!”

Într-o astfel de scenă, scrisă în stilul și cu vocabularul lui Creangă, nu mai contează cine pe cine caută și de ce. Rămâne acțiunea pură a căutării și a comunicării ei. Teatru pur, fără sens, teatrul existenței noastre: căutăm și comunicăm, nu mai știm nici noi ce. Autorul și spectatorul devin, la propriu, personaje ale piesei care se face jucându-se. Că procedeul este aproape epuizat de proza, poezia și dramaturgia contemporană nu mai are importanță; el a devenit aproape o condiție a operei deschise.

Dintre toate producțiile lui Matei Vișniec eu prețuiesc îndeosebi piesele scurte, într-un

act, micile parabole cu personaje alegorice. Replica densă și răsturnarea spectaculoasă de situație, reinterpretarea lumii dintr-un unghi nou de vedere asupra vinovăției și disprețului fac din **Păianjenul în rană** o capodoperă a teatrului contemporan. Scena cu Humil și Begar scuișându-l pe Cel Rănit în Coastă ca să-l salveze de păianjenul cu cruce, de ultima și cea mai atroce suferință, face cât un tratat de ontologie.

Foarte prețuit, pe bună dreptate, în țară și pe glob, Matei Vișniec este unul dintre cei mai lesne comunicabili dramaturgi contemporani. Dacă va rămâne aici, va fi ferice de el. Dar eu îl văd riscând să spargă tiparele pe care atât de bine le umple. Merită oare?

Matei Vișniec, *Teatru, vol. I II III, Editura Cartea Românească*

AULIC, POETIC, NEPOLITIC

Ștefan Aug. Doinaș publică la Editura Expansion-Armonia a Teatrului Național o, bănuiesc, mai veche încercare dramatică a sa, **Brutus și fiii săi**, fără să o însoțească de nici o precizare de istorie literară sau socială, cu orgoliul - superb - de a-și lăsa textul să-și trăiască viața lui artistică. Cred că intenția a fost de a scrie teatru istoric cu semnificații politice contemporane, după modelul - foarte vizibil - al unora dintre piesele istorice shakespeariene. Partea care ține de dezbaterea și aluzia politică este însă cea mai nereușită, rămânând frumusețea literară propriu-zisă a textului.

Când am spus model shakespearian m-am gândit nu la marile drame istorice, ci la **Titus Andronicus**, unde cad capetele în cascadă și unde cadavrele din mijlocul scenei refuză să-și joace rolul dramatic. Și la Shakespeare, ca și la Doinaș.

Acest Brutus despre care scrie Doinaș este unul mai puțin valorificat de apologurile istorice față de celălalt Brutus, ucigașul celebru al lui Cezar. Iunius Brutus, consul al Romei, în secolul V î.C., și-a ucis cei doi fii care uneltau împotriva tinerei republici în numele regalității. Pe vremea când scria această piesă, autorul considera că e mai bine mort decât regalist - prin regalitate înțelegându-se abuzul imperial de putere. Așa încât ea poate fi socotită - moralmente - un splendid exemplu de virtute romană, care pune binele statului deasupra sentimentelor umane. Dramatic însă, piesa este un eșec. Scrisă în stilul datat, de nereceptat astăzi, al marilor, solemnelor drame romantice, care îl trec pe Shakespeare prin Schiller, ea este o succesiune de splendide discursuri, piese oratorice cu totul remarcabile, care țin acțiunea în loc și nu justifică decât în parte rețezarea capetelor. Dar aceste discursuri scilicet precum niște cristale care irizează toată înțelepciunea și toată poezia istorică a literaturii produse până la Doinaș:

„**Lucretius**: Masele n-au receptivitate pentru idei, v-o spun eu - ca militar. Mulțimile culeg numai sunete izolate, exclamații nearticulate: o vocală ascuțită care exprimă frica, o siflantă pentru uimire, o guturală pentru revoltă, toate acestea alcătuiesc în mulțime cuvântul magic. El n-are sens, dar are rezonanță. El nu trebuie pronunțat. Nu există gură și limbă care să-l articuleze, pentru că nu pornește din laringe, ci din inimă, e o crispă a întregului organism și provoacă o crispă a întregului popor. Și totuși acest cuvânt înseamnă ceva. I se mai spune și...

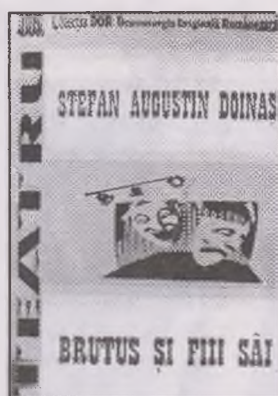
Valerius: Revoluție!

Collatinus: Libertate!

Lucretius: Nu - moarte! Aceasta este ultima lui accepție!"

Cine scrie știind că ultima accepție a cuvântului pentru mulțimi e **moarte**, nu face politică, politica se oprește la revoluție și libertate socială, face ontologie.

Cel mai interesant personaj este anacronicul Petronius, adus din viitor în trecut, scriitorul, raisonneur-ul și diriguiitorul acțiunii. (În paranteză fie spus, aș da mult să citesc o piesă contemporană în care scriitorul să nu se facă



pe sine personaj principal, să-și aducă aminte că are privilegiul lui Dumnezeu: de a acționa nevăzut). Transcriu cu voluptate discursuri, ale lui Petronius îndeosebi, ele au frumusețea unui poem de Doinaș:

„**Lucretius**: Asta înseamnă că vărsarea de sânge se coace cu încetul, se adună ca seva în mugure. Asta înseamnă că sunetele aceluia cuvânt - moarte! se caută, se adună și se împrietenesc ca într-o vrajă din clipe și locuri dispartate. Regele plecat va schița o mișcare de întoarcere, soldații vor veni să-și îmbrățișeze soțiile, cavalerii se vor distra, iar patricienii dușmani vor scoate capul pe ferastră. Atunci noi toți aceștia vom fi obosiți. /.../

Petronius (la distanță de câteva acte): Sunt aici, ca prieten al vostru ameițit încă de aroma sângelui pe care l-ați sorbit. Un singur cuvânt, și puteți fi liberi. Veți trece pe lângă paznicii voștri ca pe lângă niște stane de piatră. Vă veți freca umerii de neputința lor neclintită... Părinți, voi ați vrut să salvați patria, lucrând cu cuțitul pe pragul de sus; dar un sclav nemernic, a cărui prezență ați ignorat-o, v-a vândut. Acum, vă așteaptă secură lictorilor... Capetele voastre, în care chipul patriei se desăvârșise, vor cădea ca niște căpățâni rețezate, visul va fi pierdut: regele nu se va mai întoarce, patria se va ofili, memoria voastră va fi profanată... Un singur gest și veți fi liberi!... Vă voi deschide drumul plecării imediate și al întoarcerii târzii. Nu vă trebuie decât curajul de a înfrunța exilul... Plecați!... De ce nu vreți să înțelegeți că, în clipele grele, patria trebuie părăsită? Oare confundați voi politicul cu eroicul? Nu sunteți voi convinși, ca toți adepții restaurării, că fără voi nu se poate face nimic? Salvați șansele de mântuire a patriei, salvându-vă capetele! Lăsați poporul pe mâna cui a încăput! Lăsați tradiția sfâșiată de legi scrise cu creionul chimic! Vă sfătuiesc să alegeți un colț retras, în spațiul acela pe care sentimentalii îl numesc străinătate, de unde să uneliți împotriva fostei voastre cetăți. Veți avea totul la îndemână: aerul marin, priveliștea luminoasă, confortul, siguranța personală și prietenia dușmanilor dintotdeauna ai cetății

voastre. În inima voastră, ca într-o scoică, veți păstra patria - adică amintirea rangului, averii și ambiției voastre (... etc., pe încă două pagini). Un singur cuvânt, și puteți să plecați nestingeriți. De ce n-aveți ambiția de a dovedi că bărbații de stat trebuie să prefere morții orice: sărăcia, dezonoarea sau exilul?... În numele posterității care ascultă, vă implor: nu-i refuzați acest precedent consolator!... Sunt sigur că, predicând străbunilor virtuți cu care nepoții lor se vor mândri, eu nu am greșit nici argumentele, nici rasa.

Vitellius: Ai greșit epoca?"

Aș vrea să spun limpede că învățăturile acestei piese politice nu sunt deloc limpezi; sunt ambigue ca și politica pe care ar vrea s-o illustreze; se cheltuiește o splendidă retorică de ambele părți, regalită și republicană, se fac gesturi mărețe - fără ecou dramatic, dar acum discutăm în planul moral - de ambele părți, sacrificiul pentru o idee trece înaintea oportunității înțelept, eficient, cu consecințe imediate - deci perfect justificat politic - al aceluia Petronius despre care rar știm dacă vorbește serios sau e ironic.

Nu știu dacă autorul a urmărit performanța ambiguității - care îi illustrează perfect tema - dar aceasta i-a reușit cel mai bine. Și retorica fiecărei atitudini posibile, discursul bine construit și melancolic totodată, în stilul marilor oratori ciceronieni, care aveau să vină: „**Brutus**: Proști și egoiști ce sunteți... Ce-mi pasă mie de plebe sau de patricieni? Voi credeți că aici, pe pragul acesta sumbru al istoriei, eu mai am de ales? Credeți că ființa Romei, căreia i-am consacrat viața mea, e una din aceste forțe ușor de manevrat: plebea sau nobilimea? Am eu ceva comun cu această măcinare intestinală care tinde să-nalțe la suveranitate o voință sau alta, una mai oarbă și mai interesată decât cealaltă? Sunt bănuitor de văpaia unei suveranități anonime care este legea. Am văzut nu de mult un rege, fruct aurit al crimii, pe care l-am alungat pentru că se substituise legii, tiranizându-ne. În locul lui, astăzi, noi, consuli, aplicăm legea - dar nu noi suntem legea. Voi, aleșii poporului, vegheați ca legea să fie respectată - dar nu voi sunteți legea. Patricienii, ca și plebeii deopotrivă se supun legii - dar nu ei sunt legea. Nici una dintre puterile materiale ale Republicii, singură, nu este legea. Pentru ca legea să existe, e nevoie de acordul tuturor acestora. Când consuli, senatul și plebea sunt de aceeași părere, voința lor comună consfințește legea. Atunci destinele interioare ale Republicii sunt luminate. Atunci prințul de sânge, greșind, poate fi adus înaintea barei, ca ultimul cerșetor”.

Scriitorul care a conceput aceste splendide discursuri ale altei epoci, în calitate de senator roman, s-a ilustrat printr-o aurită tăcere: cine scrie, nu făptuiește.

Ștefan Aug. Doinaș, senator de București al Partidului Alianței Civice, membru al Academiei Române, doctor honoris causa al Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, președinte al Fundației „Secolul 21” și director al Centrului Cultural „Paul Valéry” din România, distins cu Premiul Academiei Române (1968), cu șapte premii ale Uniunii Scriitorilor, cu medalia Goethe a Institutului Goethe din München pentru traducerea lui **Faust**, cu Premiul european pentru literatură acordat de Comuna Literară Vârșeț din Iugoslavia, cu premiile revistelor „Ateneu”, „Flacăra”, „Familia”, cu Marele Premiu al Universității „Mihai Eminescu” din Craiova, a obținut premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor - pe care nu îl avea - pentru drama ratată **Buruts și fii săi**.

Ștefan Aug. Doinaș, *Brutus și fiii săi, Editura Expansion - Armonia, București*

La o festivitate

In ziua în care cele două camere ale Parlamentului dezbăteau **Moțiunea de cenzură** iar la Târgul Internațional de Carte București se expuneau și se lansau tipărituri (în acest an parcă mai interesante ca niciodată!), la Cazinoul Palace (Casa Vernescu) era anunțată festivitatea de decernare a Premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul 1996. Dar, când o astfel de manifestare a intrat într-o tradiție și când prestigiul acordării laurilor la instituția sus-numită nu mai poate fi pus la îndoială de nimeni, succesul era garantat ab initio, indiferent de vași controverse și subiective opțiuni. Dovada: o prezență numeroasă, săli neîncăpătoare și o pregătire a amfitrionilor (încă o dată mulțumiri!) demnă de invidiat. Căci, în afara creatorilor de prim plan ai literaturii române, care au ținut să onoreze și să-și onoreze colegii, în afara numeroșilor ziariști (în acest an, câțiva câștigători ai diplomei de mulțumire), pe sălile Cazinoului au fost zăriți mulți politicieni (veniți chiar de la Palatul Parlamentului, unde se înfruntau două tabere rivale) care-și trădează simpatia și opțiunea pentru breasla noastră, în orice regim s-ar afla, demnă, responsabilă, emblematică pentru transmiterea și sporirea valorilor spirituale ale unui neam. Acestea nu-s cuvinte mari, ci exacte, pe care le pot rosti (au și făcut-o, de altfel) Ion Caramitru, George Pruteanu, Varujan Vosganian, Adrian Iorgulescu, Radu F. Alexandru, Eugen Vasiliu, observați, cum aminteam, în sălile Cazinoului Palace, în conversații cu Ștefan Bănuțescu, Mircea Zăciu, Nicolae Balotă, Nicolae Breban, Ștefan Augustin Doinaș și mulți alții, creatori remarcabili, unii de o discreție uimitoare în viața Cetății, alții în plină febrilitate, convinși că opiniile lor sunt persuasive și mult așteptate de români. Cu acest prilej s-a remarcat încă o dată necesitatea și permanentizarea unor astfel de momente, benefice în breasla scriitoricească, puterea de atracție a creatorilor, care există și se manifestă ca atare, în ciuda orgoliilor (era să zicem ale unor revoltați de profesie!) și, nu în ultimul rând, bucuria revederilor și regășirilor într-un spațiu al pariurilor artistice. Căci, oricâte voci s-ar exersa în contestări, nimeni nu poate ignora personalitatea copleșitoare a lui Nicolae Manolescu, buna credință a celorlalți membri ai juriului, care s-au fixat cu greu asupra unor cărți, într-un an când acestea au fost numeroase și valoroase. Aici am putea vorbi de etapa premergătoare a nominalizărilor, dar ne temem că vom stârni regrete și polemici interminabile, fiindcă e cineva care nu crede în performanțele sale, mai ales atunci când critica de specialitate și publicul nu l-au ocolit? Câți creatori, atâtea puncte de vedere, câți jurați, atâtea preferințe! Important este că nici un laureat nu poate fi pus sub semnul accidentalului, toți premiații fiind valori incontestabile, nume care nu mai aveau nevoie de pladoariile noastre. Apoi, în astfel de cazuri, orice juriu are orgoliul de a se orienta într-o producție editorială abundentă, de a ocoli efemerul și derizoriul, căci de opțiunile sale se leagă acest eveniment, cunoscut sub numele de „Premiile Uniunii Scriitorilor”, indiscutabil, cele mai prestigioase, tocmai fiindcă sunt oferite de colegi. Cine citește cuvântările și declarațiile inserate în acest număr (dar și altele, pregătite pentru numerele viitoare) va observa că punctele de vedere nu-s de complezență. Le-am transcris așa cum ni s-au oferit, martori fiindu-ne reportofonul și gazetarii de bună credință, care ni s-au alăturat în acest demers.

Redacția

PREMIILE UNI



Eugen Uricaru îi explică lui Ion Caramitru cum revine cultura în actualitate. Nu au nimic de comentat în această privință Nicolae Prelipceanu, Maria Ana Tupan și fiica acesteia, Sorana



Laurențiu Ulici: Nu vreau să discut acum despre importanța instituției numită premiul literar. Uniunea Scriitorilor a ținut să morțîș să facă toate eforturile pentru a putea acorda aceste premii. Important este că astăzi, în condițiile pe care le cunoașteți cu toții, am găsit în România o instituție care ne-a ajutat să putem acorda aceste premii. Este vorba de sponsorul unic al lor, Banca Comercială Română, pe care vă rog să o aplaudați. Faptul că Uniunea Scriitorilor este o instituție care și-a recâștigat prestigiul nu mai trebuie demonstrat. Un loc neglijabil, în acest reviriment al U. S., un merit în mai buna cunoaștere, în opinia publică, a activității de la noi îl mai au și ziariștii de la cotidienele cele mai importante. Le mulțumim acestor oameni, majoritatea lor tineri, unii dintre ei chiar membri ai U. S., oferindu-le o diplomă.



Marin Bușcă, director BCR: Vă rog să-mi iertați emoțiile pe care le simt la apropierea dumneavoastră, fiindcă reprezentați, așa cum se spunea în secolul trecut, inteligența. Cum orice român este poet și orice om face o proză, ca domnul Jourdain, eu rămân totuși un reprezentant al cifrelor. Și permiteți-mi să-mi exprim satisfacția că, prin acest modest gest al B. C. R., am reușit, într-o mică măsură, să ne facem datoria de membri ai Cetății.

Înainte de a fi director al B.C.R., Marin Bușcă e un admirator al artei, căreia-i acordă o mare prețuire și prin sponsorizări substanțiale

Doi scriitori în aceeași barcă - a laureaților - , Alex Ștefănescu și Pavel Șușară



NII SCRIITORILOR PE ANUL 1996

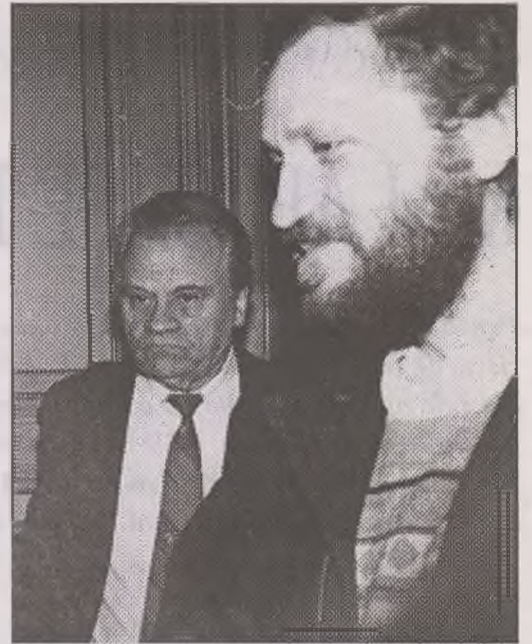
Ion Caramitru: Ministerul Culturii vrea să scoată în față toate elementele de normalitate și să folosească banii în cea mai bună direcție, aceea prin care se sprijină calitatea operei literare.

Alex Ștefănescu: Zilele trecute am luat de la radio o colaborare de 7.000 de lei, deci echivalentul unui dolar. Premiul câpătat azi însaamnă 1000 de dolari, astfel că mă scutește de 1000 de înregistrări și deplasări la radio. Senzațional! Sunt nume de prim-plan ale literaturii române premiate și mă simt onorat că fac parte dintre ele.

Radu G. Țeposu: Ca unul care am avut și eu o carte apărută în 1996 dar n-am luat premiu, consider că premiile sunt

Nicolae Prelipceanu: M-am gândit înainte de a lua premiul, dar și când l-am câpătat, la Mircea Ciobanu. Dacă nu era el, cine știe dacă această carte apărea. Cine știe dacă și altele ar fi apărut. Am crezut, când a murit anul trecut, că e ultimul dintre cei care mai dădeau doi bani pe scrisul meu. Faptul că juriul de anul acesta mi-a acordat premiul dovedește că doi, trei membri ai lui, poate chiar mai mulți, se află și ei în continuarea lui Mircea Ciobanu.

Nicolae Balotă: E o mare bucurie să asist la bucuria colectivă a colegilor mei de breaslă, a scriitorilor. Din nefericire, în ziua de azi, plină de atâtea greutăți, rareori avem parte de asemenea festivități în care, într-adevăr, creatorul să fie



Directorul Alexandru Istrate, întotdeauna alături de scriitori, a reușit și de această dată să convingă sponsorii pentru cota ridicată a premiilor

sărbătorit. Or, prieteni ai mei, Doișă printre alții, ca și distinsa doamnă Maria-Ana Tupan, meritau din plin laurii, pentru care îi felicit.

Cassian Maria Spiridon: Atâta timp cât U. S. poate da premii e un fapt extraordinar. Rămâne de văzut, pe viitor, cât de bine se vor repartiza. S-a uitat însă că și în Moldova sunt scriitori. Eu vreau să fiu interpretat corect. Felicit și sunt bucuros că U. S. are asemenea posibilități, să dea premii anual, și să dea Dumnezeu ca și în anii ce vin să se întâmple așa, dar să nu se uite Moldova, totuși. Și la Moldova nasc oameni!

George Pruteanu: Mă bucur foarte mult că un om cum este Alex Ștefănescu a luat un premiu consistent și substanțial cu care va putea și el să trăiască liniștit și să scrie mai departe la Istoria Literaturii Române. Ca și pentru Eugen Negrici, care este unul dintre eseștii de forță ai acestei țări și care vede literatura până în adâncurile ei.



Și Nicolae Breban crede că premiile au fost meritate. Avizează Carolina Ilica și George Bălăiță

obiective. Nu s-a opus nimeni în ceea ce mă privește, am fost doar ignorat. Toate acestea te ambiționează.

Mircea Zaciu: Singurul lucru pe care vreau să-l subliniez este importanța, surpriza extraordinară pe care mi-a făcut-o juriul acordând Premiul Național de Literatură lui Ștefan Bănuțescu. Îl merita de mult, fiindcă este un prozator cu o cotă ce va crește mereu. Recunoașterea lui mă bucură enorm.

Bogdan Ghiu: Mă simt luat pe sus, mai ales că nu mă așteptam. Sunt cel mai tânăr dintre premiații de poezie și sper ca, prin mine, generația '80 să arate că există încă.

Vlad Zograf: Eu nu am emoții când primesc premii, ci numai când scriu. Asta nu e o cursă cu obstacole, ci de altă natură: stai pe loc și începi să câștigi.



Două personalități de prim plan ale literelor românești: Nicolae Balotă și Mircea Zaciu

MAI APROAPE DE CARAGIALE

Pentru un autor plurivalent așa cum este Alexandru George, unul dintre riscurile (aproape) plăcute era să fie premiat pentru aceea dintre cele două cărți ale sale apărute în 1996 pe care o socotea în umbra celeilalte. Volumul de critică intitulat Caragiale (Glose-Dispute-Analize), Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, merită însă pe deplin atenția confrăților exact în aceeași măsură ca și romanul Oameni și umbre.

Autorul ne avertizează în Prefață că nu poate fi vorba de un „nou Caragiale”, pe care îl lasă în seama vreunui critic al viitorului, ci de un **mozaic** de texte scrise în ultimele două decenii, atestând preocupări constante și puncte de vedere destul de ferme. Dincolo de modestia unui fragmentarist, **Alexandru George** semnalează prin volumul său momentul de criză al conștiinței critice românești, care mai are multe de ispășit până să ajungă la „iluminația finală” în cazul scriitorului atât de des și de subtil mistificat.

Cartea cuprinde glose, polemici, analize, mici eseuri, toate centrate pe viața și opera „clasicului” dar și pe „lumea” în care a trăit și a scris. Fără să limităm farmecul neprevăzutului și unitatea lecturii, preferăm o prezentare sistematizată pe cele trei domenii predilecte ale autorului.

În legătură cu **personalitatea** lui Caragiale, **Alexandru George** reia întrebarea pusă pentru prima dată de Păstorel Teodoreanu („Era Caragiale inteligent?”) și luminează, cu o înțelegere uimitoare a omului și a epocii, câteva adevăruri peste care nu putem trece. Inteligența lui Nenea Iancu este exact aceea a lumii în care a trăit, cultivând spontaneitatea, simțul umorului, libertatea gustului artistic. Eseistul insistă pe asemănarea dintre Caragiale și Creangă, scriitori care au avut o instrucție de învățământ instituționalizat mult sub nivelul celorlalți autori ai epocii dar au reușit să reveleze atmosfera și stilul formelor de cultură națională printr-o experiență existențială de mare profunzime, intrând în categoria „excepțiilor”, chiar dacă nu au avut acces la „elite”.

Un punct de vedere inedit este acela al unui Caragiale - providențialist, lamentându-se când succesiunea monarhică este în pericol, prilej pentru **Alexandru George** nu numai de a polemiza cu „antimonarhismul” scriitorului, semnalat neconvingător de critică, dar și de a-și expune considerentele asupra instituției prin discutarea aspectelor ei pe plan european. Desele „alunecări” în contemporaneitate nu prezintă numai interesul opiniilor unui autor avizat ci au și menirea de a-l proiecta pe Caragiale în lumea noastră, eliminând hiatusul unui secol scurs de la moartea sa.

Lumea lui Caragiale, definirea ei în spiritul adevărului și al bunului simț, este o altă intenție a lui **Alexandru George**: în spatele unei figurații desuete este mereu căutat spiritul vremii ce și-a găsit expresia în modul cel mai firesc în opera ilustrului ploieștean. Ori de câte ori s-a încercat bagatelizarea sa, o emblemă falsă lucrată în nuanțe prea trandafirii sau de-a dreptul negre (Eugen Ionescu, Mircea Iorgulescu) s-a lipit în grabă pe „lumea” sa pestriță dar atât de autentică.

Subliniind valoarea de document istoric a scrierilor lui Caragiale, **Alexandru George** privește „lumea” din care s-a ivit opera cu calm și imparțialitate, în dinamica ei: „Caragiale consemnează, credem noi, pentru prima oară în literatura noastră, mutația lentă dar implacabilă care s-a produs în societatea românească în cei douăzeci de ani ai sfârșitului de secol”. (pag. 44)

Una dintre prejudecățile rezistente în legătură cu „lumea” lui Caragiale, pălăvrăgeala, este savuros desființată de eseist după o inventariere a marilor „palavragii” ai secolului, de la Hitler la Ceaușescu. Omniprezentul „Mă înțelegi” i se pare a fi semnul unui cod al politeței dublat de intenția de argumentare fie chiar prin coborârea la nivelul partenerului de discuție.

Nici problema opțiunilor politice ale marelui scriitor nu este lăsată la voia întâmplării, pentru că determină adesea motivele de inspirație, atitudinea față de realitate și de personaje. Aderarea la junimism nu este pentru Caragiale nici revigorarea unui ideal „teoretic”, nici o încercare de ieșire din clasa socială, dar devine o depășire din interior prin inteligență și luciditate a unor condiții impuse de mediul în care și-a format personalitatea.

Relația lui Caragiale cu publicul vremii sale rămâne un subiect deschis al acestui volum, **Alexandru George** atrăgând doar atenția că, fără să desfășoare o strategie prea riguroasă, scriitorul, spirit incomod dar care nu se impune prin contrariere, nu a fost nici ignorat, nici respins, ci, poate, minimalizat uneori. Opinia publică i-a recunoscut inteligența cu care conferă autenticitate, stil, interes unui mediu din care el însuși a ieșit pentru a-l depăși prin talent și inteligență, fără a renunța să-l folosească drept sursă de inspirație.

Considerațiile privind **opera și arta** lui Caragiale sunt și cele mai numeroase și cele mai atrăgătoare: începând cu lucruri de amănunt, nu lipsite de finețe („care era partidul Coaniei Joițichii?”, „angel radios” - invenție sau imitație?) și sfârșind cu viziunile integrate („carnavalescul”, „jocul”, „masca”), **Alexandru George** se află mereu în căutarea normalității în interpretarea creației unui autor pe care îl consideră „un indice în măsură, de rezervă inteligentă și de luciditate după o ebrietate generală produsă de toate drogurile **ideologiilor**, dar mai ales după o blocare impusă de teroarea politică”. (pag. 6)



Cu deosebire agreabil este în acest volum calmul metodologic al demersului critic. Nici o modă, de-a lungul a mai mult de două decenii, nu-l sechestrează pe **Alexandru George** care respinge cu un gest seniorial toate excesele provocatoare de entuziasm. În aceste cazuri, ironia sa devine acută: indignat de efortul **statistic** de a se afla personajul principal al **Scrisorii pierdute** și propunând mai multe variante, toate plauzibile, se oprește la ultima cu următorul comentariu:

„Dacă personajul central din **Scrisoarea pierdută** e chiar scrisoarea pierdută, inteligența criticilor textualiști sau abisali nu trebuie să dezarmeze în fața acestei constatări simpliste. Ce bogăție de considerații s-ar putea face în legătură cu textul ei atât de succint, dar și declanșator de necazuri! Semnificația lui în funcție de emitent și de cei care ajung să-l citească! (...) Lupta lui Cațavencu pentru recuperarea „sensului”! (...) (pag. 98)

Uneori, spiritul polemic exagerează obiectul disputei, așa cum ni s-a părut a fi insistenta prezentare a cazului lui Anghelache din **Inspecțiune**. Chiar și în astfel de situații, bogăția informațiilor și îndemânarea comparațiilor delectează pe cititorul dispus să se abandoneze spontaneității condeiului și vervei critice.

O inteligență și documentată luare de poziție are **Alexandru George** în legătură cu afirmația foarte „ispititoare” că lumea lui Caragiale este un carnaval fără sfârșit. Sprijinindu-se pe aceeași teorie a lui Bathi... la care au recurs și cei care s-au silit să demonstreze că întreaga modernitate a creației caragialiene stă în carnavalism, eseistul divulgă „secretul”: exagerarea provine dintr-o eroare de apreciere a valorii estetice, materializată în considerarea piesei **D'ale carnavalului** drept cheie explicativă a universului artistic.

În legătură cu **D'ale carnavalului**, ar fi poate momentul să semnalăm faptul că **Alexandru George** nu se menține tot timpul în sfera admirației necondiționate față de opera (și viața) lui Caragiale. Chiar această piesă este „executată” fără milă în temelul unor grave deficiențe de compoziție, cum ar fi, de exemplu, lipsa unui final. Cu rezervare este privit și proiectul **Titircă, Sotirescu & C-ie** în care autorul trebuia să-și reia personajele comediilor, cărora le rezervase o ascensiune greu de explicat, rod al unui impuls violent ce l-a determinat, probabil, să-părăsească în ultimii ani ai vieții „Lumea” pe care o cunoștea, o domina și, mai ales, o înobilase, transfigurând-o artistic.

Eseistul nu ocolește nici problemele rămase neelucidate și exasperante uneori prin frecventarea prea asiduă: deosebirea dintre Caragiale și Eminescu, absența orizontului filosofic al celui dintâi, caragialismul ca atitudine. Răspunsurile sale sunt, pe cât de lapidare, pe atât de fecunde surse de meditație.

„Caragialismul nimeni nu ne-a putut spune ce e; noi am risca afirmația că momentul esențial al acestuia e puțința scriitorului de a sugera tocmai prin negație o realitate, o orientare, un spirit. Pentru orice spirit critic din lume, asta e imens; este cea mai strălucită omologare a virtuților lui pozitive”. (pag. 196)

Dincolo de ideile generoase privind aspecte ale operei lui Caragiale, risipe în tot volumul, există totuși o viziune de ansamblu asupra locului și rolului marelui „clasic” în cultura română, o imagine simbolică de **genius** loci și de **daimon** al unei societăți de sfârșit de secol. Legătura intimă dintre scriitor și mediul său este evocată și din perspectiva **funcției socratice** a personajului Caragiale. Cu unele disocieri, prompt semnalate,

Alexandru George susține elegant comparația ce poate înclina uneori în defavoarea lui Caragiale.

„Chiar dacă nu și-a luat cu el și geniul, Caragiale s-a dezis de cel al cetății sale, căci a ignorat în ceasul din urmă tocmai acest lucru esențial: că el însuși fusese acest geniu și se născuse într-un loc anume de care-l lega suprema rațiune de a fi, în adevăratul înțeles în care noi vom să-l recunoaștem”. (pag. 186)

Considerând meditația asupra acestui scriitor nu numai obligatorie pentru orice intelectual dar și o șansă permanentă de definire a unui popor, Alexandru George pledează pentru un Caragiale reintrat în nor-

malitatea unei culturi, în sfârșit, ieșit în larg.

Toate avantajele unui volum de publicistică ies în evidență în cazul de față: erudiția, simțul istoric, turnura eseistică a demonstrației, incisivitatea și promptitudinea replicii dar, mai mult decât orice, acest **Caragiale** impresionează prin veghea permanentă a unui scriitor asupra posterității unui confrate genial, care riscă să fie periodic acreditat sub o imagine cu orice preț **nouă** și, de cele mai multe ori, **falsă**.

Alexandru George, *Caragiale*, Editura Fundației Culturale Române, București

ISTORICITATE ȘI VALOARE

*În continuarea demersului critic început încă din 1977 cu **Expresivitatea involuntară**, criticul Eugen Negrici propune recenta apariție intitulată **Poezia medievală în limba română** (Editura Vlad & Vlad, Craiova, 1996), prin care prinde contur o metodă originală de cercetare a literaturii și a culturii.*

Preocupat constant de reevaluarea literaturii române vechi, fără a neglija nici aspectele celei contemporane, așa cum a demonstrat într-o altă carte răsplătită cu premiul Uniunii Scriitorilor, (**Introducere în poezia contemporană**, 1985), autorul se distanțează și de interpretări documentariști și de hiperesteți, plasându-se mai aproape de G. Călinescu în efortul de a citi textele dinspre prezent spre trecut. În eventualitatea că un comentator de calitate intelectuală a lui **Eugen Negrici** și-ar căuta o „ascendență și o autoritate proteguitoare”, formulele critice din **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** ar fi suficiente pentru a susține convingător îngemănarea preferințelor pentru o lectură în spiritul **literarității**.

Chiar dacă, din rațiuni didactice, volumul în discuție apelează numai la texte cu caracteristicile poeziei, nu ne va fi greu să ne imaginăm extinderea metodei la indiferent ce produs al spiritului creator, pentru că are un punct de pornire simplu, general-uman. Fără teoretizeze prea mult, **Eugen Negrici** pune în practică **metoda vocațiilor** menite să satisfacă atitudini antropologice universale: nevoia de cunoaștere, dorința educării, tendința intensificării senzațiilor, predispoziția idealizării. Simplificând fatal dar necesar, atributele umane enunțate dau naștere unor **vocații** la împlinirea cărora pot contribui nu numai poezia, proza, eseul, oratoria, ci și reportajul, textul ezoteric, opera plastică sau științifică, filmul, creația religioasă, adică orice rezultat al unui limbaj particular al gândirii producătoare.

Avantajele **metodei vocațiilor** converg spre abordarea fenomenului creator în ansamblul său: mântuit de crisparea de a identifica și delimita valori literare, criticul se situează într-un raport relaxat cu toate formele de manifestare ale spiritului și cu istoricitatea. Autorul consideră aplicarea **metodei vocațiilor** mai potrivită cu epoca medievală românească, tocmai pentru a da o șansă egală tuturor produselor spiritului (oricât de puține ar fi ele în această perioadă), prin anularea distincției literar-nonliterar. Mai ales într-o cultură vitregită din punct de vedere istoric, în care energiile creatoare au fost comprimate în domenii

puține și limitate sau deghizate sub specii și genuri oficiale, o cercetare mai distinsă și dintr-o perspectivă globală se dovedește viabilă și benefică.

Din respect pentru datoria reinterpretării textului, sintetizată în afirmațiile lui Malraux:

„fiecare secol își reface ontologia”, autorul propune o panoramă a liricii medievale întemeiată pe plăcere și semnificare. În epoca descrisă, principalele **vocații** par a se întruchipa astfel: vocația magnificării în psalmi, rugăciuni, imnuri și versuri la stemă; vocația cunoașterii se materializează în povestiri istorice versificate; vocația desăvârșirii în meditație morală etc. Desprinse din montura lor teoretică, toate aceste clasificări pot părea greoaie și inoperante dar în măsura în care le privim „la lucru”, ele pot genera mari satisfacții.

Imaginea fiecărui cititor despre **Psaltirea** lui Dosoftei se poate completa, de exemplu, cu observații ce deplasează accentul de la fond la formă. Mitropolitul moldovean devine un precursor al poezilor la care predomină momentele voliționale ale creației (Mallarmé, Valéry) lăsându-se cu voluptate în voia „datoriei stihului” și ilustrând teza lor preferată: în literatură, o mare libertate naște dintr-o mare rigoare. Tot potrivit „silavele”, Dosoftei ajunge la o savantă alternare a registrelor poetice, umplând tiparele prozodice cu sintagme familiare, de o certă nuanță moldavă. Fiind printre primii poeți care încearcă să-și organizeze mesajul în mod artistic și personal, el ajunge uneori, prin abaterile de la norma lingvistică, până în zona de interes a unui cititor modern, așa cum ne semnaleză criticul că se întâmplă cu un distih din psalmul 103: „Peste luciul de genune/Trec corăbii cu minune”.

Despre satisfacția cu care autorul volumului este răsplătit atunci când găsește astfel de mostre ale „expresivității involuntare”, să-l lăsăm să mărturisească într-una dintre

puținele notații subiective ale unui volum cu ținută mai mult științifică decât eseistică.

„Decis să iau în considerare doar ceea ce mă emoționează acum, am dat peste sute de fulgurații aiuritoare, ivite din amorțirea - sub narcoza rimei - a funcțiilor logice de supraveghere. (...) De altfel, în așteptarea miracolului, a miracolului poeziei vreau să spun, această peregrinare prin lumea psalmilor rimați se transformă adesea într-o goană presărată cu deziluzii și cu speranțe reînnoite”. (pag. 56)

Considerații interesante lansează **Eugen Negrici** și atunci când comentează materializarea **vocației euristice** în limbajul criptic, luându-și ca text-reper **Istoria ieroglifică**. Compoziția luxuriantă a scrierii lui Cantemir pune probleme teoretice neașteptate. Scriind deliberat ermetic, el își etalează erudiția într-o continuă înscenare a sensurilor ce se supun baletului retoric. Observând că, în cazul acesta, „enunțul e sacrificat în numele enunțării”, criticul îl plasează într-o atmosferă de „manierism crepuscular”, exact în momentul în care limbajul uzual tinde să devină (intenționat) poetic și identifică dominantă stilistică a operei: indeterminarea.

Volumul **Poezia medievală în limba română**, ilustrat cu numeroase texte-reper, antologate în interiorul capitolelor, aduce în atenția cititorului nu numai operele consacrate, ci și producții considerate minore, cum ar fi **povestirile istorice versificate** (sec. al XVIII-lea). Reafirmând existența în cultura română a două curente spirituale cu evoluție paralelă cel puțin până la apariția lui Eminescu, **Eugen Negrici** îi atribuie celui care nu este reflexiv unor influențe externe ci s-a ivit direct din spiritualitatea autohtonă, meritul de a fi demonstrat modul cum literatura se naște **din și prin** istoriografie. În **cronica rimată** vede criticul un început al literaturii originale, așa cum s-a întâmplat și în cazul altor popoare.

Cititorului îngrijorat de soarta unei „culturi primejdite”, cum a fost a noastră timp de secole, **Eugen Negrici** îi oferă prilejul unui reconfort prin imaginea de ansamblu asupra unui grup de texte scrise de-a lungul a aproape trei sute de ani, pe care refuză să le privească în efemerul lor, căutând, dincolo de intenții, **efectele**, dincolo de stratificările cronologice, **expresivitatea**, conferindu-le valoare dincolo de istoricitate.

Privit din perspectiva funcțiilor spirituale precise, exercitate constant în evul mediu european și corespunzătoare mai ales **vocației educării** (desăvârșirii) și **magnificării** (idealizării), fenomenul poetic românesc are un aspect relativ omogen: ideal moral și perfecțiune stilistică.

„Efortul de supunere la un ideal” nu exclude însă o dorință neobișnuită de mister, de evaziune, o **vocație a ludicului** și a divertismentului (textele goliardice).

Ordonarea secvențelor literaturii medievale pe **capitole-efect** ignoră cu bună știință câteva interdicții consacrate: nu presupune reticențe față de nici un tip de text, în virtutea fenomenului de **mascare a funcțiilor** prezent într-o cultură nedreptățită ca a noastră și, mai ales, nu are superstiția valorii eterne.

Prin volumul de față, criticul **Eugen Negrici** pledează încă o dată, concis dar ferm, pentru propoziția ce i se pare fundamentală în studiul literaturii: efectul îi conferă mesajului structura.

Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română*, Ed. Vlad & Vlad, Craiova

REGĂSIREA DE SINE

Iată o carte care lipsea din patrimoniul istoricului nostru literar, oricât de bogat i-ar fi fost fișierul și de întinse cunoștințele, o carte scrisă dinăuntru, spre a oferi meditație deschiderii, unei materii mișcătoare - iar în felul ei și oarecum paralel, o istorie a poporului român din Basarabia. De unde izbitoarea realitate a comparării acestei literaturi cu biblioteca din Alexandria, arsă în mai multe rânduri.

Într-adevăr, între unitate și ruptură, între întreg și parte, între închidere și deschidere, izolare și universalitate s-a petrecut o tragedie istorică, mistuind un suflet colectiv, pe care dl. Mihai Cimpoi îl aseamănă, blagian, cu însuși reliefurile Basarabiei închise între propriile-i dealuri, cu dese accidente în câmpie, ca un soi de fatalitate, determinând retragerea în sine, iar în planul artei, situația de „mărginașă” a literaturii basarabene, cu vorbele exegetului: „întreaga literatură basarabeană, de la Hasdeu, până la autorii sfârșitul secolului XX poartă pecetea acestei puternice marci ontologice: înscrierea pe traiectele umbroase ale mișcării închise”.

Dacă sentimentul înstrăinării neantizează ființa, nu mai puțin, prin elementara reacție, tema rădăcinilor, cu dubletul dezrădăcinării, fundamentează această literatură, cu ceea ce M. Cimpoi numește topoi ei izomorfi - casa, izvorul, codrul, drumul. Iar tipul de poet va fi rapsodul, ideal reprezentat de Alexie Mateevici, cel de prozator, povestitorul, „cheia” folclorică fiind predominantă, cu caracteristica fuziune între homo naturalis și omul exilului, complementar homo naturalis christianus - în anume viziunea unui istoric ce este de asemeni antropolog și filosof al culturii. Filieră care va fi urmărită de la Alexie Mateevici la poezia religioasă a lui Ion Buzdugan, Pan Halippa, Magda Isanos, până la optzeciștii Arcadie Suceveanu, Theo Chiriac, Emilian Galaicu-Păun (și a stat la baza celei mai reprezentative publicații literare basarabene interbelice, **Viața basarabeană**).

Evident, orice regionalism pune accentul pe etnic, de unde aplecarea firească a acestei literaturi către sămănătorism și poporanism, iar în anii '70 către un anume baladesc propriu, cu observația lucidă că în cazul acesta suntem în fața unei istorii culturale superioare celei literare, altfel spus, cea din urmă cu o mai înceată, dacă nu subsumată, eflorescență estetică. Intervine și aici un anume complex, de inferioritate/superioritate: „Dacă am concepe literatura română ca o grădină, pe locul ce revine basarabenilor am găsi **flori de pârlăoagă** (după un titlu al lui Pan Halippa), cu chip vegetal mai puțin suav, dar rezistente la intemperii și cu arome tari”.

În fapt, problema oricărui product literar este limbajul, iar cel în cauză își dezvăluie mai adesea substratul rustic. Sunt, aici, caracterizări generale cărora, firește, le scapă particularul! Bunăoară, întreaga literatură documentară se judecă după alte criterii, Mihai Cimpoi luând-o în cercetare, de la **Jurnalul intim** al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, până la **Jurnalul** lui Pan Halippa (liric modest, în plan valoric), la **Din Calidor** al lui Paul Goma și **Eu și lumea**, jurnalul de gulag al lui Alexei Marinat, și acordând genului certificatul de „regalitate”: „Paradoxal este că «orizontul

îngust» care apasă asupra eului interior al scriitorilor din Moldova de Est se sparge frecvent, transformându-l, cu ajutorul terorii istorice puternic resimțite, într-un om al zărilor sociale, într-o persoană publică și într-un **homo historicus**” (Un ajutor, ce e drept, teribil!).

Panorama literaturii basarabene, cu ceea ce aparține încetățenit literaturii române dintre granițele României Mari, dar și mai-nainte și ceea ce îi rămâne în exclusivitate se alcătuiește natural de la pionieri și clasici, aceștia asimilați tradițional de manualele didactice: Costache Stamati, „românul înstrăinat”, figură tipică de autor popular rustic, Ioan Cantacuzino, Teodor Vârnav, Alecu Donici, „ilustrul fabular” (iată și un homo ludens!), Costache Negruzzi, „basarabeanul universal”, cel care a dat literaturii naționale cea mai reușită năvală istorică de până acum, Alecu Russo - homo aestheticus - („Prin excelență romantic este și doctrinarismul său național-poporan; criticismul, opus «străinismului», îl anunță ca un precursor al junimismului, iar în calitatea sa de tradiționalist ortodox, de profet și de adept al dacismului, prefigurează o tendință fundamentală a literaturii române din secolul XIX și secolul XX”), Bogdan Petriceicu Hasdeu („Demiurg și Satan”), Zamfir Rali-Arbore ș. a.

Secolul XX este conceput pe etape (arse) și pe drumuri (întrerupte), ca să rămânem fixați în terminologia autorului. Aici ne vom mulțumi, însă, a-i străbate oblic schema, de la mesianicii începutului de secol, la „ora stelară”, respectiv deceniul trei, cu scriitorii săi fie adepți ai regionalismului cultural, fie atrași de cosmopolitismul Capitalei, dar care, cu toții, se înscriu în sfera încă nefisurată a literaturii române, într-o mare varietate de condeie, să nușim, lăsând numeroase căsuțe goale, pe Constantin Stere, Gheorghe V. Madan, Vladimir Cavarnali, Magda Isanos, Al. Robot, Andrei Ciurunga, Eugeniu Coșeriu. Tragică este tabla de materii a perioadei de după al doilea război mondial, cuprinsă în titluri precum: **Infernul proletcultist**, **Singuri sub semnul exilului**, **Fenomenul morții artistului**, cu lenta ridicare a perioadei 1955-1965, zorii reabilitării eticului și sacralului, în concepția exegetului. Aici se produce, în sfârșit, **Schimbarea la față**, se dezvoltă „generația

ochiului al treilea” (reabilitarea esteticului), vestind apariția optzeciștilor, către sincronizarea cu literatura națională, ea însăși supusă unor curbe descendent-ascendente, cu nervoase pulsații. Tot în acest punct află cercetătorul literar, în mai puțină necesitate de istoric, sursa interesului său major, adică acolo unde are încă cele mai puține dar și cele mai dorite informații.

În fapt, prin optzeciștii basarabeni se sudează din nou literatura de dincolo de Prut cu cea din casa mare. Ca și optzeciștii noștri, aceștia „știu că nu vor scrie «Cartea, Marea Carte» la care visau Poe, Mallarmé sau Valéry, și de aceea readuc în prim-plan geneza operei”. Ca și înaintașii lor, ei cultivă fragmentul, nota, exercițiul, crezând, aidoma lui Ion Barbu, în „metodă”. Livrescul va invada domeniul, va prima deliciul artificului, al discontinuului. Dar prin acest salt în universalitate se realizează străpungerea provincialismului, a izolării. Desigur, o literatură mizând totul pe autenticitatea trăirii - prin cotidian - erodează, și adeseori în mod alarmant, personalitatea artistului, anonimizându-l, determinându-i dependența de grup. Este, totuși, de salutat, așa cum la vremea sa suprarealismul, desprinzător din tradiție spre a deveni, vai, în timp, tradițional și temă de gimnaziu!

Perioada cea mai obscură a literaturii basarabene, cea instaurată după 1941, și cu o durată de mai bine de două decenii, este înfățișată prin aceea ce nu cunoaște păstrarea identității, prin cultul eticului și al sacralului, prin spiritul baladesc - un capitol ce trebuie recitat spre a fi bine asimilat -, perioadă în care viața literară s-a putut menține pe linia folclorului, a întoarcerii la Șt. O. Iosif și Coșbuc, un alt gen de „sincronizare tăcută” cu matca. Un pas mai hotărât a apropiat apoi literatura basarabeană de generația Labiș, în fine de aceea a lui Nichita Stănescu. Lipsa de vituperare la adresa scriitorilor înrobiți molohului marxist-leninist trebuie, așadar, înțeleasă în contextul cu totul special al vieții basarabene. Însă nu este trecută cu vederea literatura rezistenței, cu Paul Goma, Andrei Ciurunga, Sergiu Matei Nica. Marea șansă a scriitorilor basarabeni, conchide Mihai Cimpoi, au fost deschiderile periodice ale cercului strămt al orizontului local, marea neșansă - strămutarea zilnică și din acest spațiu matern. Oricum, afirmă criticul, limba română le-a înlocuit în întreaga patrie, ceea ce subînțelege identitatea dintre actul scrisului și cel existențial!

Carte enciclopedică, ce trebuie introdusă în orice bibliotecă, fie și scoțând vreo alta spre a-i face loc, **Istoria deschisă a literaturii basarabene** trezește în lector ciudatul simțământ al desprinderii din literatura națională a unui întreg lot, știrbind șira sau eliminând trepte, pocind o dimensiune a firii. Prin contrast, Moldova cea mare ni se impune ca mai bogată decât celelalte provincii românești în genii și personalități, așa cum, la începuturile ei, înainte de căderea Constantinopolei, de transformarea Mării Negre într-un lac turcesc și de închiderea marilor drumuri continentale care o străbăteau, un destin imperial părăsise a-i fi fost hărăzit. Ideea lui Mihai Cimpoi, că Basarabia, ca și Ardealul, a adus ființei românești regăsirea de sine are, poate, această ascendență, ei îi este dedicată sinteza patetică a unei literaturi basarabene deschise și ai cărei pași consună astăzi cu aceia ai întregii literaturi naționale.





2 Mai

Un fel de viață trăiesc în memoria mea
toate întâmplările moarte demult
sunt iarăși gol pe plaja de la 2 Mai
cu Maria și Thomas
pe urmă vine din umbră Virgil
și cu toții mă înconjoară
o căldură trecută
tresaltă în iarna cea nou-nouță
meduze ale anilor șaptezeci
unde sunteți?
și unde e pielea aceea pe care-o înfiorați?
nu am pentru voi mai mult
de o clipă
una singură pentru toate cele
ce-au fost
valurile tulburi sunt noi
nici o repetiție nu permite
Marea Neagră
vor fi murit demult cu toții
acea de care eu
îmi aduc aminte în noaptea aceasta
încercând să-mi prelungesc
viața
cu ce-a mai rămas
din zilele lor de atunci

Nicolae Prelipceanu

Poveste de iarnă

De multe ori, iarna, priveam cum bărbatul
umil
din colțul străzii se așeza pe treptele înnegrite
de fum
ale catedralei Sf. Iosif și își tăia o pâine
cu un cuțit de fier.

veneau și grupuri de sportivi și, mai ales,
campionii;
ținta era chiar la mijloc.

am ridicat mâna și am făcut ordine.
am înghițit carne și am făcut război.
mi-am smuls părul și am făcut poezie.

cu trupul întins, pe treptele înnegrite de fum,
Animalul tăiat horcăie, încă,
și sângele țâșnește
pe fața celui care îl taie.

Angela Marinescu

Străinul dă întotdeauna dreptate

E liniște și eu vreau să dau dreptate.
Acum, chiar acum am nevoie să dau
dreptate, să spun: - Da, ai dreptate!
Am venit anume să-ți spun că ai dreptate!
Dar eu nu vin și nu plec și oriunde
ajung dau dreptate.
Și acela este străinul.
Cui dau eu dreptate îmi este străin.
Dar acum nici măcar străinul nu mai
apare, nimic, încet, încet, nu-mi
mai este străin. Totul e nou
și noul - cel nou - nu-i străin.
Cel nou - noul - este în altă lume
decât mine și decât străinul
(mai vechi, de când știu,
decât noi). Străinul mă așteaptă,
pe când noul nu pleacă niciodată
de acasă.

Nu am cui da dreptate.

Bogdan Ghiu

Regula jocului

în comuna urbană călărași a sosit anotimpul
musonului
frunzele nechează scăldate



DE PRIN

în zeama pală a unei putreziri de rutină
dar tu nu interpretezi s.o.s.-urile mele isterice
pentru că tu nu exiști în lumea aceasta
întinsă ca o târfă între materie
și substanță

homo lupus est bis in flumen non descendimus
capul ce se pleacă sabia-l retează
iar aceste autostrăzi infectate
sunt mâinile noastre
liante fragile între creiere exfoliate
și iluzorii geometrii perfecte

regula jocului - sânge înfrânt în embolia
unei clipe ratate

în definitiv ce importanță au toate acestea? tu
oricum nu vei auzi glasul meu împărțit între
gabi luncă și domenico theotokopoulos pentru
că tu, cea care arzi în fața mașinii mele de
scris ca un student eroic într-o piață publică,
de fapt nici nu exiști. te-am inventat, iubita
mea, doar din orgoliu și din nevoia simplă de
a-mi bandaja disperarea.

Pavel Șuşară

CARAGIALE

Un geniu al locului care părăsește locul,
pentru a câștiga distanță sau a se situa într-un
post de observație și de confort intelectual e
tot ce se poate închipui mai neașteptat.
Caragiale a trăit ultimii săi ani în această con-
tradicție, cu atât mai curioasă cu cât n-a
părăsit interesul „de aproape” pentru țara sa,
revenea des, colabora la publicații de aici,
încerca să pună la cale chiar și treburile publi-
ce. Prin plecarea lui se trădau unele veleități
„europene” de depășire a unui cadru, cel puțin
la un moment dat. Dar în partea cu adevărat
productivă a vieții sale, el a fost un actor în
comedia vremii, pe locul ce i l-a hotărât des-
tinul și care n-a fost pentru el doar un decor
al unui mare și variat spectacol.

Alexandru George

CĂRȚI ADUNATE



TARA LUI GUFU

Da, da... Orbii sunt cei mai fericiți dintre oameni. Nu-și bat capul cu nimica, nu au de umblat, nu au de alergat, nu au de întrebat... Fiecare își vede de somn, de sculat, de mâncat... Tu nu vezi că la mine, aici, au de toate? Spune și tu... Le lipsește ceva? Îi doare ceva? Îi arde ceva pe dinăuntru? La ce bun să vadă? Văzul aduce numai neazuri. Azi vezi una, mâine alta... După ce vezi începi să fugi după ceea ce vezi... Și fugi și fugi... Nu te mai saturi alergând... Toată viața fugi după lucrurile văzute și niciodată nu le atingi cu adevărat... Numai suferință se alege după alergarea ta și numai praful de pe tobă îți mai rămâne după o viață de alergare... Zău... Gândește-te și tu. Nu e mai bine așa? Te scoli, halești, ascuți clopoței, te culci de prânz, te scoli de cafea, ai ascuți o dată clopoței, te culci de seară... Nu tu fugă, nu tu caznă, nu tu dorință deșartă... Spune și tu dacă nu e mai bine așa? Eu am inventat țara asta. Crede-mă. Nu e om mai fericit decât cel care n-are nimic de dorit.

Matei Vișniec

COAJA LUCRURILOR

Temp de o eternitate, adică atât cât ar dura arderea unui chibrit până la carnea degetelor, Ștefan trăiește miracolul acestei viziuni. Simțurile lui se îmbată de alcoolurile volatile ale unei senzualități rarefiate și refringente ca oxigenul marilor altitudini; mâinile și buzele înaintează singure pe un drum necunoscut, dar cu o siguranță uluitoare, fără să șovăie, fără să orbecăie; iar în vremea asta cristalul crește mereu, ca o ciupercă umflată de vânt și ploi. Îl poți cântări în palmă. Degetele îi pot pipăi fațetele lucioase și impenetrabile; pot băjbâi peste grațiile muchiilor; se pot tăia în vârfulurile ascuțite; însă niciodată nu vor putea dezghioaca

miezul acela de străvezimi și reverberații; nu vor putea pătrunde în interior; accesul în incinta secretă le este de-a pururea interzis.

Adrian Oțoiu



POVESTIRI DIN LUMEA NOUĂ

Lucra de mai multe săptămâni, fără plan, fără personaje construite pe fișe, nu făcea altceva decât să-și încerce mâna scriind frază după frază. Nu se gândea la ceva anume, lăsa cuvintele să se lege unele de altele, împinse înainte doar de acea voință antrenată o viață întreagă. Era destul să se așeze la birou, în fața hârtiei, cu pixul în mână, ca ea să se și pună în mișcare. Planurile cărților, acele fragmente pe care le scria dinainte, anumite fraze care

așteptau să le vină rândul după un anumit număr de pagini, toate acestea erau simple mijloace de a o domoli. El nu era ca acei scremuți care au nevoie să-și plimbe cărțile în cap cu anii până să le poată scrie. Nu avea nevoie nici de cafea sau țigări sau de femei pe care să-și propună să le cucerească, amânând cucerirea până spre sfârșitul cărții. N-avea nevoie nici să se intoxice cu alcool ca să scape de inhibiții. Dacă nu scrisese mai mult, era de teamă să nu se repete, cum păteau grafomanii.

Cristian Teodorescu

PALTONUL DE VARĂ

Întreținusem, de-a lungul anilor (foarte exact: din 1946, vezi **Trei oglinzi**), dorința de-a scrie o **Tactica generală**, ca să mă eliberez de nemulțumirea de-a nu fi ales cariera armelor. Deși am făcut o neîntrepută lucrare de convertire, în scrieri, a chemării adânc reprimată, orânduind liniile prozei în companii, batalioane, formațiuni de asalt, n-am ostoit dorința decât în ultimii ani, după ce am convenit cu Editura Militară să-i dau o scriere care să epuizeze întreaga știință. Lucrul la **Asediul** m-a târât prin scoicile cazematei, prin tranșee, am exersat (la masa de scris) nenumărate operațiuni de învăluire, de denisare a gurilor de foc, am ridicat baricade și am aruncat în aer nenumărate baterii de artilerie, poduri, linii de apărare. Pe cât de mare repulsia pentru crimă - poți gândi lupta armată fără uciderea adversarului? - pe atât de

seducătoare ideea conducerii unităților prin inteligență, astfel ca posibila vărsare de sânge să nu aibă loc. Dacă e artă, **Tactica** face tot ce-i stă în putință să dobândești victoria cu cât mai puține sacrificii umane, din rândurile proprii armate, din cele ale dușmanului. Războaiele s-au transformat în măceluri din prostia, incompetența comandanților în trupul cărora s-au plămădit, într-un moment de sminteală, de derută, de disperare și haos, criminali de rând. Sper că romanul meu a reușit să distingă jocul inteligențelor de ordinarul carnagiu.

Mircea Horia Simionescu

Premiul pentru Debut, secțiunea Dramaturgie,
văzut de ROXANA SORESCU

BASTONUL DE MAREȘAL

În ranița lui Vlad Zografi, doctor în fizică la Paris-Sud, Orsay; în prezent redactor la editura Humanitas, se află bastonul de mareșal al dramaturgiei române. Are viziune, are putere de construcție, are știința replicii, are spirit, are intertextualitate, are inteligența echilibrului dintre filosofie și aluzie și mai presus de toate are, vizibil de departe, talent, care înseamnă toate cele enumerate plus altceva, inenunțabil. **Petru** sau **Petele** din soare este o meditație scânteietoare despre soliditatea puterii și despre dedublarea personalității, despre abuz, tiranie și crimă, ca și despre melancolie, dragoste, nostalgie, despre inscrarea eu-lui în lume, în societate și în cosmos, despre filosofie șiucidere, despre ciocnirea - contactul sau schimbul, cum vrem să-i spunem - dintre civilizații, despre progres în istorie și despre repetarea tiparelor puterii, despre parfum, brânzeturi și vodcă, despre spionaj și bordeluri, despre fanatism și ironie - și totul necrispat, fără aere de cugetător cu mâna la tâmplă, firesc, ușor, grațios, spiritual în stil țărănesc și sentimental în stil rusesc. Cum se poate este un mister, dar iată că se poate și fiecare scenă este o mică bijuterie în care scânteiază, bine montată, piatra unei replici demne de a fi meditate de filosofi, cercetate de sociologi și disecate de academicienii care vor și au misiunea să explice cuvintele prin alte, mai multe, cuvinte. Petru cel Mare, în vizită la Paris, pe care îl cumpără și îl spionează, se caută pe sine, cel ce a uitat cine este și trebuie să se contemple în rolul de țar jucat de nebunul-învățător-bufon-bețiv-maestru care îndeplinește, din poruncă imperială, rolul social al țarului; și se găsește, alter-ego, filosof



despre sinuciderea în efigie și despre inutilitatea splendorilor, lacom adunate, ale acestei lumi contradictorii în care fiecare Petru își ucide Pierre-ul de la Manque. Un splendid nebun, un filosof și un tiran acest titan care își permite realizarea tuturor fanteziilor.

„Petru: Cât e ceasul? (Închide palma în care ține ceasul) Nu e ceasul! (Râde ca un copil care a făcut o farsă).

Contesele și conții: Țarul!

Ducele: Vi-l prezint pe marinarul Pieter, un brav lup de mare.

Primul conte: Duce, n-are rost, știm cine e...

Prima contesă (revenindu-și, lui Petru): Înălțimea voastră, dați-mi ceasul...

Petru: Nu mai e ceasul! Am abolit timpul! Decret imperial: nu mai există timp! (Râde cu poftă). (...)

Al doilea conte: Sunteți țarul Petru al Rusiei...

Petru (foarte grav): Nu știu. Nu știu cine sunt (Petru privește spre conți și contese, de parcă ar privi în gol. Moment de tăcere penibilă. Brusc, se îndreaptă spre primul conte).

Dar tu cine ești? (Îi smulge peruca. Se aruncă asupra celorlalți doi conți). Și tu? Și tu?... (Le smulge și lor perucile) Cine sunteți voi?

Primul conte: Suntem nobilimea franceză.

Petru: Nobilimea franceză?... Urât din partea voastră! Eu sunt dulgher! (Le arată palmele bătătorite).

A doua contesă: Ce palme!

Petru: Și artillerist. Și pompier. Și artificier. Și boxer. (Trage un pumn zdravăn celui de-al treilea conte, care rămâne întins. Petru izbucnește în râs). Mă simt în formă! Vreau să petrec! Muzica! (Începe muzica). La dans, prieteni! (O ia în brațe pe a treia contesă, dansează cu ea și le face semn și celorlalte două perechi să danseze. Nobilii se supun invitației lui Petru, iar cel de al treilea conte se ridică de jos cu greutate. Țarul e vesel. Conversații galante. Brusc, rămâne împietrit, cu degetele înfipte în corsetul contesei și cu privirea rătăcită. Muzica încetează). Franțuzoaicele astea au oase al dracului de tari! (Izbucnește într-un râs isteric).

Prima contesă: Excelență, sunteți țarul Rusiei...

Petru (pierdut): Țarul... Țarul... Parecă am auzit cuvântul ăsta undeva... Îmi sună cunoscut (descumpănit) Doamnelor și domnilor... uit. În fiecare zi uit fiecare zi. Și, până seara, încerc să-mi aduc aminte... Dar nu reușesc... iar a doua zi mă trezesc în fața unei zile noi, fără trecut... Mă simt ca un nou născut... Țarul... (Pare să facă un efort de memorie). Țarul țării mele e un țaran... Rusia e țara mea...

În această scenă fiecare replică aduce o informație nouă, care o pune sub semnul întrebării pe cea anterioară, și fiecare gest răstoarnă echilibrul dramatic stabilit cu câteva clipe mai înainte. Acesta e teatru, teatru adevărat, scris de un spirit lucid și cu darul cuvântului expresiv.

Vlad Zografi, *Isabela, dragostea mea*,
Editura Unitext, București



George Astalos, venit tocmai de la Paris pentru marele eveniment, în dialog cu prozatorul Fănuș Neagu



Dumitru Țepeneag pregătindu-se pentru premiile de anul viitor

