

SALA DE
LECTURĂ

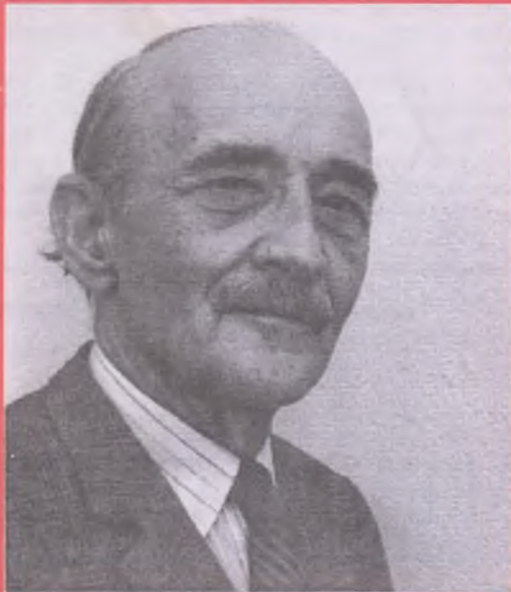
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 40 (339), serie nouă. Miercuri 12 noiembrie 1997. Preț: 1.000 lei

dumitru țepeneag

Bibel

PONT DES ARTS



I. m. arcade

DESPRE CENACLUL
DE LA NEUILLY

DE CE SĂ FIE
POMENIT
NUMELE LUI
BRECHT?



JUSTIȚIARUL DECOMPENSAT

Mulți scriitori, atacați pe nedrept, fiindcă de obicei, Liviu Ioan Stoiciu scrie după ureche și transmite fără judecăți prealabile, l-au luat deoparte, i-au explicat în grupuri că suferă de o boală care se poate agrava cu timpul, aceea a **documentaritei șubrede** (ca să nu zicem a zvonisticii pestilențiale!), dar el a continuat fără discernământ, asemenea mărtoagei înhamată la hulubele tiribombi, fericită că poate provoca zgomot și mișcare. După aceste întreprinderi colegiale, observând că individul e imun (era să zicem imun!) la orice sugestie, ba, mai mult, scuipe chiar acolo unde mănâncă și spurge tot ce atinge, destui scriitori au ajuns la convingerea că e irecuperabil și singura sa salvare ține de o internare. Unde? Numai Dumnezeu știe! Chiar la ultimul Consiliu al Uniunii Scriitorilor, cineva a folosit cuvântul **paranoic** și L.I. Stoiciu n-a protestat. Parcă abia atunci s-a simțit și mai bine în apele sale!

●Somat să justifice afirmațiile și învinuirile, pe care le varsă cu voluptatea celui care a înghițit, în cantități industriale, licori toxice, Liviu Ioan Stoiciu a balmăjit ce i-a venit la gură, stârnind nu numai amuzamentul unora, ci și compasiunea altora. Într-o asemenea criză, CAVALERUL TRISTEI FIGURI e în stare de orice, chiar și să se creadă justițiarul unei bresle, uitând că, într-o asemenea postură, e nevoie de luciditate, onestitate, inteligență, înțelepciune, și, nu în ultimul rând, cultură. Ce procente deține L.I. Stoiciu pentru fiecare palier de care tocmai pomeneam, nu-i greu de bănuț, fiindcă, auzindu-l și citindu-l, îi poți pune rapid eticheta. Dar el, animat de idealuri năstrușnice, n-are nici un complex (sau, poate, tocmai complexele l-au adus în această stare critică!) și fecundează aceeași coardă a sonurilor grotesti, continuă să se creadă o instanță morală (Doamne, cum l-ai putut orbi și cum l-ai pedepsit să aibă amnezii, mai ales când e în joc propria sa biografie!), tocmai pentru a judeca și a hărțui pe cei care nu-i oferă Măriei Sale premii, avantaje, mașină la scară, onorarii și multe altele. Judecând după hărțuirea și cultura sa, chiar că-s de condamnat!

●Unii scriitori au fost tentați să-l târască prin tribunale, alții să-i servească lecții de morală, cum numai el le merită, iar o bună parte să-l ignore total, căci din calea inflamațiilor până și Dumnezeu se dă la o parte, dar, orice s-ar întâmpla, Liviu Ioan Stoiciu pare să se arunce înainte fără gardă și dovezi, ca și patrupedele din vestul Europei, atinse de o maladie incurabilă. În ceea ce ne privește, dacă decompensarea persistă, vom folosi medicația potrivită, fiindcă, mai presus de boli, se află bolnavii. E uman să-i tratăm la nevoie.

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.

PRESĂ LIBERĂ

de NICOLAE PRELIPCEANU

Teribil cât de multe minciuni, invenții, calomnii se pot tipări în ziarele din România! Cât de ușor trec din imaginația cuprinsă de flăcările urii a cuiwa, ziarist liber, nu-i așa?, pe hârtia zecilor de mii de exemplare, fără ca nici o clipă autorul să se întrebe - cum ar face oricine altcineva - dacă nu cumva ceea ce se pregătește să scrie nu e adevărat.

Mare devorator de presă, nouă și veche, poetul Petre Stoica îmi spunea, pe când locuia la București (azi e la Jimbolia) că și înainte de război, noi, românii, aveam una dintre cele mai murdare prese din Europa. Din punctul ăsta de vedere, așadar, ne-am racordat la trecut, dacă nu cumva, făcând-o, l-am și depășit.

Cele mai fanteziste ipoteze apar, în lipsa unor informații greu de procurat, drept adevăruri și certitudini despre cutare om politic, cutare partid, cutare personaj cunoscut de toată lumea sau măcar de câțiva. Că ele sunt infirmate peste o săptămână, sau o lună, sau un an, nu deranjează pe nimeni, colportorul știrii false ori al calomniei își continuă netulburat activitatea, cititorii săi îi acordă mai departe același credit pe care i-l acordau altădată. E ca și cum ciobanul din povestea cu lupii, parcă **Petrică și lupul** se chema, ar practica la nesfârșit alarma lui falsă, consătenii săi ar sări la infinit în ajutorul său, în timp ce nici un lup nu s-ar ivi la orizont. La noi, lupi sunt și se ivesc la toate orizonturile, iar ziaristiții îi semnalează și când apar și când nu dau nici un semn. Lumea e prinsă parcă într-un joc prostesc, **idiotenspiel** se spune în nemțește, crezând tot ce i se oferă, ori poate doar citind ziarele ca pe niște ficțiuni, ceea ce, nu o dată, și su-

Astfel reușim noi, maestri în distrugeri și în deriziune, să facem din orice o jobă tâmpită. Așa cum, prin 1990, dar și mai târziu în alt ritm, cineva înmulțea partidele ca să arunce în deriziune pluripartitismul, același cineva sau, poate, altcineva, înmulțește ziarele pentru ca afirmațiile să se bată cap în cap și nimeni să nu mai creadă nimic. Se înmulțesc, mai mult decât ziarele, periodicele de scandal, în care se fac afirmații pentru care în alte părți autorul ar plăti milioane (și bani adevărați, nu ficțiuni numite lei) și și-ar mai pierde, poate, și dreptul de a practica o meserie pe care oricum n-o știe. La noi nu se întâmplă nimic. Nu știi nici măcar dacă cititorii acestor foite infame cred sau nu ceea ce citesc acolo, ba uneori aflu, din reacțiile ulterioare că, totuși, cred ce citesc. Dar nu e deloc sigur că nu citesc acele infamii pentru că le aveau de mult în cap, ci pentru că lectura nu e decât un reflex de complicitate.

Nu spun că nu se fac și eforturi de informare corectă a cititorului. Dar ele fiind prea grele pentru puterile, în general, firave ale ziaristului liber, eliberat, foarte adesea sfârșesc în comentariu, în „datul cu părerea”, că din acestea avem cu toții, mult înainte de **vivere**, iar rezultatul e același.

Astfel încât dacă ești calomniat în presa noastră liberă nu ai altceva de făcut decât să aștepti să treacă timpul. O punere la punct s-ar înscrie în cadrul acelorași fantezii și imprecizii, neaducând, în ochii cititorilor, nici un plus de adevăr, de încredere.

Și apoi, cum onoarea a dispărut de mult de pe aceste picioare de plai și guri de rai, cum pușcăriașii de drept comun eliberați se îmbracă în frac și beau șampanie cu parlamentarii, ce înseamnă dezonorarea prin afirmațiile unui ziarist, știut dinainte ca mincinos sau veros?

DECAPITAREA POJARULUI

de MARIUS TUPAN

N-am exprimat și noi poziția (e adevărat, cu unele rezerve), atunci când au fost eliminate, în parte, unele emisiuni de la Televiziunea Română. Ideea de cenușăreasă, în care a fost plasată cultura, ne-a intrigat, în mod deosebit, dar și faptul că deciziile au venit de la niște persoane care n-au de-a face cu arta și, mai ales, cu receptarea ei, fiindcă destui inși, ajunși pe un post, încep să creadă că dețin toate secretele domeniului păstorit și că sunt chemați să-l învieze și să-i sporească audiența. Totuși, n-am imputat niciodată nevoia de schimbare și, îndeosebi, de atingere a unor performanțe. Lânzezeala unor emisiuni, suficiența unor realizatori, cumetriile câtorva infirmi, lipsiți de aplomb și inspirație, se observă cu ochiul liber, fără să fie nevoie de anchete în spatele micului ecran. Când repetenți și handicapați încep să dea note, e deja o criză a instituției respective, când cei care-s distribuți în rol de modelator macină în gol fiind și depășii de subiect sau insuficient informați (și formați!), avem de-a face cu emisiuni în care umorul involuntar e abundent. Se

observă acum, după câteva luni, că decizia a fost, în parte, întemeiată. Șocul produs i-trezit pe mulți realizatori și ambiția de a trăda și alte fețe ale personalității e evident. Sigur, se va spune imediat: benefică-i sfântă concurență! Nu numai între realizatori, ci și între posturile de televiziune. Este o explicație, dar nu singura. Cea mai plauzibilă, din punctul nostru de vedere, vine din altă parte. Pojarul, pe care trebuie să-l facă orice democrație, a fost învinovat. Prostul gust, vulgaritatea, impostura spectacolului ieftin, pompierismul spiritual au intrat în criză, fiindcă valorile reale, autentice, marginalizate doar pentru o vreme, revin iarăși în prim plan. Nu suntem o populație oarecare, blestemată să primească orice i se aruncă, ci un popor care receptează, selectiv, operele de artă, care preface în critică, ideile și imaginile transmise pe diverse canale, care prețuiește, cum în puține locuri din lume se mai întâmplă, creatorii. Un neam așteptător pentru cultură e salvat și aceasta a fost șansa noastră dintotdeauna. Deraierile, paradoxal, ne-au întărit și mai mult convingerea că putem renăscă ori de câte ori trecem prin diverse accidente.

POSTMODERNISMUL SUB TREI ASPECTE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Lucian Blaga a văzut în expresionism nu un simplu curent, nu o tendință artistică loarecum localizată în spațiu și în timp, ci stilul unei epoci întregi, poate al unui secol, poate al lumii care își începea marșul înfiorător pe câmpurile de luptă ale vechilor continente amenințate cu stagnarea și disoluția. Filosoful - și poetul - avea dreptate să creadă că vechile încadrări stilistice - clasicism, romantism, baroc etc - nu sunt suficiente, dar comitea o eroare în concret: expresionismul nu era mai mult decât ajunsese să fie toate celelalte forme de existență ale umanității - autoexacerbare (și „glorificare”) a sinelui. Trebuia să apară un nou mod de evoluție - sau revoluție - existențială: acela prin care să se nască pentru fiecare din noi, **persoana celuilalt**; era deci nevoie de revelația semenului, nu doar ca subiect de iubire liber aleasă de noi în formele sale, ci de iubire ultimă - respect, trăire, admirație și fericire a existenței transcendente a celuilalt, convingere în ființare, de fiecare dată, o dată cu fiecare „celălalt”, a unui alt orizont uman. Cu orice prezență - ori apropiere - a semenului se naște o lume, liberă de tot. Între începuturile sale adamice și vremea Renașterii, universul a aparținut persoanelor plurale - „noi”, „voi”, „ei”. Între Renaștere și sfârșitul modernității se trăiește în lumea lui „eu” - „tu” nu este decât o simplă proiecție a eului. Postmodernismul este lumea lui „tu” - toate celelalte persoane derivă din aceasta. Așa stau lucrurile, sau cel puțin așa se încearcă a fi făcute să stea. Cu toate acestea, postmodernismul nu

este mai puțin o stare de criză, în care incidentele pot prevala asupra principiului. De ce?

1. În absența unei comunicații globale, individualitatea ar fi rămas insuficient contracarată, insuficient expusă comparației, insuficient relativizată. Globalizarea comunicării înseamnă însă globalizarea a tot ceea ce implică spațiul comunicării și deci, înainte de toate, cultura, scrisul, literale, arta. Pentru cine a compus versuri Homer? Pentru cine au scris Horațiu, Dante, Shakespeare? Desigur pentru eternitate, dar pentru eternitatea văzută și făcută accesibilă prin fereastra unui public delimitat, exact și cunoscut. Chiar și scriitorii precum Faulkner, Hemingway sau Hamsun s-au adresat unui cititor ușor identificabil și concret. Într-o lume globalizată, pentru cine scrie prozatorul, poetul, dramaturgul? Pentru om și pentru umanitate; cine sunt însă aceștia? Este aproape imposibil de aflat. În lumea universalizată se poate ști totul despre evenimente și nimic despre cazul uman. Literatura lumii este într-un enorm declin; dacă emisia informatică țintește perfect într-un public global, emisia estetică încetează să aibă un receptor definit. În fapt, globalizarea este încorporată acum în fiecare ființă umană. Originalitatea a părut a fi o scăpare - ea are însă limite înguste. Ce rămâne atunci? Desigur, un singur lucru: adevărul. Care poate fi acel adevăr concret și deci valorizabil estetic, apt să își păstreze o vocație de universalitate? Nu poate fi decât adevărul contradicțiilor noastre - adevărul despre neadevăruri și, mai ales, primul din toate:

neadevărul care suntem noi înșine, în fața adevărului, oricât de timid, ce încearcă mereu să vină către noi dinspre „celălalt”. Scriitorul american, român sau chinez are astăzi fie un public derizoriu (bietul său cerc de alți profesioniști), fie un public exorbitant (planeta) - singura sa șansă este aceea că reprezintă el însuși un larg ansamblu de neadevăruri interesante. Pentru a se naște literatura viitorului, valoarea principală cerută este curajul.

2. Marea dramă - sau marele conflict - al tinereții de astăzi constă în faptul de a crea chiar revoluția postmodernă, în sensul etic despre care a fost vorba mai sus și, pe de altă parte, de a nu fi decât ceea ce a fost întotdeauna omul - și deci tineretul. Despre Franța - ca simplu exemplu - s-a spus adesea că pe cât se schimbă mai adânc, pe atât rămâne mai mult ceea ce a fost (și încă este). Apare astfel, probabil, aici, unul din adevărurile care privesc natura umană. Nu este vorba numai de ceea ce au subliniat cândva Isaac Newton și Immanuel Kant - că orice mișcare implică un fond de neschimbare - ci de mult mai mult decât atât: schimbarea consolidează neschimbarea, mișcarea dă coerență și durabilitate fondului stabil. În lumea tânără de azi, revoluția morală crește pretenția referitoare la lege, revoluția sexuală crește sensibilitatea în fața iubirii, revoluția informatică sporește nevoia trăirii spirituale. Care va fi noua filosofie, noua ideologie, noua doctrină, noua tendință umană, noua speranță, aptă să unifice această divergență postmodernă a umanului?

3. Dumnezeu a zis: „Voi milui pe cine voi milui și voi pedepsi pe cine voi pedepsi”. Celor cărora li s-a dat li se va mai da, celor care nu au li se va lua și ce au.

Prezența strălucitoare a umanului este un dar, ale cărui explicații nu sunt accesibile oamenilor. Sunt zeci sau sute de mii de kilometri de litoraluri, unele de o frumusețe incredibilă, dar Deauville, Biarritz sau Menton sunt unice prin eleganță, distincție și tradiție. Deasupra tuturor realizărilor umanului în fața miracolului mării stau, neîndoielnic, templul lui Poseidon de la Sunion și cel al Apheci, de la Egina. De ce atâta dărnicie divină, oferită atât de țințit și exact? Modernismul a reprezentat democratizarea ideii creatoare; postmodernismul redevine, sub acest aspect restrictiv, precum Antichitatea.

minimax

POST-MANKURTIZAREA (II)

de ȘERBAN LANESCU

Într-o primă abordare, ce se poate spune imediat despre post-mankurtizare este că începe (adică a început deja, de multșor a început) de la și tocmai cu/prin contestarea retrospectivă a mankurtizării. În acest sens, nu este deloc greu de imaginat o mostră de pledoarie recuperatorie: «Păi, ia să vedem domnilor anticomuniști! Cum adică, ce-i aia mankurtizare, genocid cultural și alte chestii d-astea de propagandă anticomunistă primitivă?! (Neapărat, primitivă!) Genocid cultural?! De unde, care, Doamne iartă-mă, genocid cultural?! Păi când în România s-a eradicat (ăsta e cuvântul, «eradicat») analfabetismul, când copiii de oameni sărmani puteau să termine o facultate (ba chiar și două), când olimpicii, faimoșii olimpici români au cucerit Vestul (bineînțeles și fiindcă românii au de la natură un I.Q. superior), când cei care au reușit să emigreze (cu sau fără misie...) s-au descurcat de minune dincolo, când forța de muncă românească este vestită în toată lumea pentru nivelul superior de calificare... (apte, realități incontestabile, domnilor! Care nu se potrivesc deloc cu așa-zisul genocid cultural, mankurtizare, etțetera?! Ori dacă nu ajunge, se mai poate face socoteala și altfel. Păi ia să vedem! Dacă-i luăm pe vreo câțiva dintre cei care sunt acum acuzatorii înverșunați ai comunismului, au n-au putut ei înainte să-și

realizeze opera?! Ba încă foarte bine și, pe pariu, că fără să mănânce salam cu soia! Mă rog, or mai fi și câteva excepții, dar care nu fac decât să confirme regula.» Iar în continuare, neîndoielnic, pledoaria se va îndrepta către politica culturală, insistând cu precădere (eu barem, așa aș face) asupra componentei editoriale. «Pentru că, domnilor anticomuniști, trebuie să recunoașteți că au fost comuniști și comuniști. Adică mă refer la cei de sus, cei care puteau într-adevăr să decidă. Cei din aparatul central de partid și de stat, cum i se spunea pe-atunci. Bunăoară, uite, să luăm un caz comentat mult datorită fiului, dar nu numai. Valter Roman. C-a fost general sovietic, ba KGB-ist chiar, revenit în România cățărât pe tanc etc. etc. Ce și cât o fi adevărat din tot folclorul ăsta, naiba știe! (De fapt se știe foarte bine!). Dar, pe de altă parte, ia să vedem ce s-a publicat la Editura Politică, cât a fost Valter Roman șef acolo. Nici vorbă, s-au publicat în tiraje de masă „operele” Tovarășului, la fel ca și mare parte din restul maculaturii propagandistice. Însă! Căci mai există și reversul medaliei, adică tocmai ceea ce a avut la urma urmelor, ba încă mai are și acum importanță prin valoare. Ar fi de-ajuns doar titlurile din colecția «Idei contemporane» pentru ca orice om de bună credință să nu mai înghită gogoșa cu genocidul cultural și cu mankurtizarea. Dar n-au fost doar

cărțile din «Idei contemporane» și n-a fost doar Editura Politică. Fără a mai vorbi de prețuri! Prețurile acelea fantastice, grație cărora cărțile puteau fi cumpărate de tot omu! Nu ca azi când o carte scoasă la «Humanitas» (neapărat «Humanitas»!) poa' să coste cât salariu' mediu pe vreo zece zile dacă nu mai mult. Bașca, să nu uităm că a mai fost și «Secolul 20» și celelalte reviste, iar apoi mai erau și bibliotecile, inclusiv cele străine, americană, engleză, franceză, unde, dacă îți făceați permis, te luau băieții în colimator, dar nici n-a fost nimeni hingherii prea rău din cauza asta. Trebuie să recunoașteți, domnilor anticomuniști, că, așa izolați și mankurtizați, cum ziceți domniile voastre că erau, însă, în anii regimului comunist, românii au avut totuși acces la cultura universală, de la antici până la autorii de avangardă și de ultimă oră. Chiar dacă, mă rog, a lipsit «Mein Kampf» și Sandra Brown ori Xaviere Holander!» După care, un bun meseriaș într-ale persuasiunii va face neapărat și pasul înapoi cu ceva „cenușă-n cap”. Nu prea multă, totuși puțină „cenușă” prinde foarte bine inducând impresia de sinceritate, bună credință și obiectivitate. «Într-adevăr, trebuie recunoscut că nu s-a publicat oricând și nu s-a tradus chiar tot. De altfel, nici nu se putea traduce tot, însă invocarea unui asemenea argument n-ar fi fair. Dimpotrivă, bunul simț obligă la recunoașterea faptului că (aici o mică pauză dă bine), ei bine, da! a fost o selecție ce se mai poate numi și cenzură deși, de ochii lumii, se desființase Direcția presei. Cenzură, ceva cenzură da, da' nici chiar mankurtizare! Măcar și pentru că despre mankurtizare și mankurtii românii au citit în plin regim comunist!» Iar pledoaria schițată ar putea fi mult mai lungă și mai nuanțată. Deci...

DINCOLO DE GEAMANDURĂ

sau

DE CEALALTĂ PARTE A OGLINZII

de LEO BUTNARU

În Danemarca noastră prutonistreană, interriverană, mioritică și înstrăinată, nu o singură dată m-am surprins la gândul că, de fapt, până la treizeci și ceva de ani, eu n-am avut decât o biografie... deturnată. Prin subtextele ei, ca și prin cele ale scrisului meu, supraviețuiesc, dureros, multe neîmpliniri din tinerețile unui scriitor basarabean care, în pofida colonialismului ruso-sovietic, s-a ambiționat să trăiască și să creeze totuși într-un spațiu stilistic românesc. De aici și raționamentul scurtissimei eboșe de autobiografie, una din posibilele ei variante: „Mie multe lucruri mi se întâmplă cu întârziere. Altele însă în genere nu mi se întâmplă.” Printre evenimentele ce mi s-au întâmplat cu întârziere a fost și căderea imperiului sovietic. Din acest motiv al pregetărilor și amânărilor, uneori, vorba lui Geo Bogza, îmi vine să zguduie trecutul ca pe cineva care ar avea umeri, să-l scutur puternic, întrebându-l fără menajament: „De ce, totuși?! De ce?!”

În lipsa vreunui răspuns pasabil, astăzi pot constata doar că trăiesc o nefavorabilă diferență de forțe între vârstele mele (copilărie, adolescență, maturitate...) și, concomitent, o convenabilă diferență de forțe între experiențele vârștelor. Oricum, sunt unul dintre basarabeni care au prins a înțelege logic ceea ce se întâmplă în jurul lor în timpurile când în satele noastre apărea radioul (inclusiv, „Europa liberă” și „Libertatea”) și, grație Domnului, ajunși în epoca Internetului, a dispariției kolhozurilor sclavagiste, a prăbușirii imperiului ruso-sovietic, a reîntoarcerii într-un spațiu istoric și cultural firesc pentru noi - cel al românismului.

Și, o dată ce am invocat nefavorabila diferență dintre vârste, aproape involuntar îmi vin în minte (și) niște replici tăioase pe care și le adresează mutual reprezentanții diferitelor generații (sau, mai curând, mentalități) literare. În atare altercații ar fi - și nițel - pardon! - ... rasism al vârștelor. Thibaudet vorbea de scriitorul care rostește „Generația mea” cu gravitatea și importanța pe care o pune un ministru când spune „Guvernul Republicii”. Ah, francezul pare să fi fost român! Cel puțin, român basarabean, zic, gândindu-mă la propria-mi situație: unii susțin că aș fi 7-zecist, alții - 8-zecist, ceilalți...

Și totuși, din ce generație scriitoricească fac eu parte? Cred că din una mai tânără decât cea care mă cuprinde biologiceste; dintr-o generație (iertată fie-mi modestia) oarecum mai estetizantă decât... (Las conștient fraza în suspensie). Pur și simplu, cu unii colegi nu putem avea prea multe atingeri la nivel de opțiuni literare, de viziune sau de stil din elementarul motiv că, chiar de „aceeași” vârstă fiind, noi facem parte din coduri culturale și estetice diferite. Aflându-ne într-o egalitate de șanse, ne-am pomenit într-o inevitabilă inegalitate de aptitudini, atitudini, studiu și voință de a ne asuma și valorifica aceste șanse.

Sper că nu neglijez în chip sfidător specificul promoției (cum zice Laurențiu Ulici) din care fac parte - precum am spus - mai mult biologiceste, însă n-ar fi nici cazul ca altcineva, care se dorește cap de școală modernă în Moldova de Est, să-mi conteste existența și afirmarea ca autor-monada, fapt remarcat, de altfel, și de criticul și istoricul literar Mihai Cimpoi: L.B. „nu urmează



programatic vreuna din orientările opozitive (tradiționalism, modernism, postmodernism), ci un drum al său care preferă gândul, conturul palpabil, țâșnitura lui revelatoare”. Fără a recurge la o diplomație preventivă - pentru că nu intenționez să mă reinventez pe mine, debutantul de acum circa trei decenii, - îndrăznesc să amintesc doar că am scris, cu mult timp înaintea altora, vers liber cu voite „dezordini” moderne, însă, în pofida calfelor novice care își arogă, chipurile, pionieratul modernismului în Basarabia nu caut să fac oficiul de precursor. Erau vremuri în care mă ambiționam (greșind?) să cobor în buncărul ermetismului și să urmăresc, curios, de acolo cum câte vreun foarte întâmplător cititor dezgustat de realismul socialist se căznește să „desfacă” cine știe ce cruste de cuvinte cu neconvingătoare aparență că sub ele ar găsi ceva pe înțelesul său. Limbajul esopic al sensurilor piezișe, care putea aluneca pe lângă încrâncenarea ideologică, dar și antiestetică a ciclopilor slab alfabetizați mă ajuta să nu intru în obștea celor derutați și înșelați (slabi de înțeles și de... intuiție) de pseudoarta scrisului din vremurile sovietice, dizgrațioasă și corozivă, care ne impunea să căutăm în literatură, mai întâi, peșteri și taverne proletare, pentru ca aceste căutări-„găselnițe” (moli de stup) să fie declarate drept cele mai importante izbânzi, în fața cărora păleau „Odiseea” lui Homer și... „Oda în metru antic” a lui Eminescu.

Astfel, astăzi, când ne aflăm în plină amețală de grupări și regrupări generațio-zeciste, sutiste, miiste, fineseculare, amețală pe care, ca regulă, o generează nesiguranța și criza pigmentate cu orgolii (uneori, de pigmei), îmi permit să constat doar că la noi, în Moldova Transpruteană, mă situez pe

pozițiile unor idei literare asemănătoare mai curând cu cele ale câtorva colegi relativ tineri, cu adevărat talentați, serioși în asumarea destinului lor de scriitori români, grupați în jurul revistelor „Contrafort”, „Basarabia” și „Sud-Est”. Concomitent, mă întreb oarecum nedumerit: De unde oare, la unii flăcăuani-debutanți, obsesia unei „rigurozități” de aranjare a totului și toatelor la locul lor? Sau, la alți colegi, aceștia din generațiile mai în vârstă, de unde atâta zel de sub-brigadieri voluntari în „administrarea” bunci desfășurări (după bunul lor plac!) a procesului literar din

Moldova de Est? (Cu vreo șase-șapte ani în urmă am publicat un articol intitulat „Agenți de circulație în literatură.”) De unde aceste maniere mendeleeviene de a trage carouri peste destine de scriitori, generații și că... (Nu este exclus ca prezentul literaturii noastre să se afle în Zodia... Zebrei...). De fapt, obsesia „rigurozității” totdeauna a constituit una din (trecătoarele) iluzii ale tinereții, și nu numai. Întâmplător, par oarecum și eu pregătit în acest capitol, al iluziilor, însă nu doar din motivul că, la Iași, distinsul și regretatul poet Ioanid Romanescu mi-a editat o carte ce se cheamă „Iluzia necesară”, ci din norociul capriciu al memoriei care, de asemenea accidental, a reținut o zicere a unui ieșean, zicere care, fără ghilimelele de rigoare, ar suna astfel: Dincolo de scris ne așteaptă o stare existențială din care scade, încetul cu încetul, avuția de iluzii și -mult mai dramatic- accentuând avuția de deșertăciune.

În concluzie, pornind de la adevărul că orice scriitor ar trebui să fie, înainte de toate, o personalitate distinctă și o singularitate care, vrem sau nu vrem, presupune și o mare doză de singurătate, putem susține că ceea ce pare coeziunea uneia sau a altei generații nu este decât o ficțiune și această aparență este dictată atât de niște comuniuni estetice, cât de un neogoit instinct al autoconservării și autoapărării care este, în special, biologic și mult mai puțin spiritual. În Basarabia poți deveni cineva doar într-o relativă singurătate și nu într-o formulă colectivă. Am impresia că, la Chișinău, incompatibilitatea caracterelor este mai accentuată ca aiurea. E foarte greu, ba chiar imposibil să se ajungă la consensul unei alianțe scriitoricești, de existență și creație. În mare parte, chișinăuienii români, țărani foarte aproximativ orășenizați, mai resimt specificul genealogic al satelor din care se trag și în care s-au format până la vârsta adolescenței. (Din cei 280 de membri ai Uniunii Scriitorilor din Moldova, cu excepția a doi-trei, toți sunt născuți la țară). Să se observe cu câtă strădanie sunt folosite între basarabeni determinările (etnico-geografice!) de nord sud, centru, răsărit (Transnistria). Sentimentul diferențelor (persistent, de altfel, și în țară moldoveni, ardeleni, munteni, olteni etc.) este oarecum exagerat și menținut cu o încăpățănare nu prea inteligentă. De parcă a fi un blestem să mizăm atât de mult pe unel deosebiri localiste, latente sau... patente, la care se referă, cred, și sintagma bine găsită de cineva despre intelectualii români ce s complac în lunga și sterila horă a dezuniri. Dar oare să nu știm a ne menține inalterabil în trăsăturile de bază ale caracterului nostru etnic, în spiritualitatea noastră? - îmi permit să întreb, rămânând convins că acțiunea unui scriitor în și întru idealitatea neamului său este una interogatoare și integratoare.

ÎNTUNERIC ȘI LUMINĂ

de IOAN STANOMIR

„Introducere în opera lui I. Al. Brătescu-Voinești” (Editura Minerva 1997) de Dan Mănuță reprezintă o contribuție critică de natură a redefini profilul unui „clasic”. Trecând dincolo de locurile comune, autorul explorează teritoriul biografic și supune textele scriitorului unei analize în măsură să deceleze în țesătura operei reflectarea unui psihism profund.

Brătescu-Voinești oferă criticii un „material” incitant, povestirile sale întreținând cu propria biografie un raport privilegiat sesizat de însuși Maiorescu, raport definindu-l pe Brătescu-Voinești ca pe un scriitor profund autobiografic. Din această perspectivă, retrasarea destinului scriitorului încetează de a mai fi pentru Dan Mănuță un simplu exercițiu de istorie literară, devenind o cale de acces către opera însăși.

Doar aparent paradoxal, punctul de plecare al critic pentru investigația biografiei scriitorului provine din spațiul textului însuși. „Inadaptabilitatea” eroilor lui Brătescu-Voinești decurge dintr-un fapt în aparență banal - „celor mai reprezentativi dintre eroii lui Brătescu-Voinești le lipsește un sprijin, fie interior, fie exterior” (pag. 5). Prozatorul însuși, într-o conferință susținută în fața studenților de la seminarul profesorului Dumitru Caracostea, rememorează trei fantasmе obsedante ale copilăriei: „În cea dintâi se vede pe sine «copil în brațele cuiva», privind cum «un om cu o înfățișare feroasă» maltratează o femeie. În a doua, tot «din brațele cuiva», aude propriile «îpete de groază» când un câine, scăpat din lanț, însângerează mâna unui poștaş. În fine, copil de trei ani, se sperie de «un strigăt ciudat, necunoscut, venind dinspre fereastră» (era un brotăcel). O primejdie gravă, de nepătruns își pune pecetea asupra caracterului aceluia pentru care viața va reprezenta, în profunzimea gândurilor neatînse nici de el însuși, o povară” (pag.6).

Prezența iubirii paterne va reprezenta polul opus, oferind potențialul de angoasă al psihismului său; comparând comportamentul lui Brătescu-Voinești cu cel sadoveian, criticul remarcă diferența esențială dintre atașamentul patern al primului și idealizarea profilului matern la cel din urmă. (pag.9). Dispariția fizică a tatălui scriitorului conduce la tulburarea echilibrului edenic al incintei familiale, iar o proză aparent inocentă ca *Moartea lui Castor* codează narativ o traumă profundă: „Față de tatăl său, Brătescu-Voinești se simțea vinovat că nu este îndeajuns de atașat. Aceiași vinovății i se datorează în universul patern, desăvârșire a unui ritual menit să accentueze asupra «ruinei neamului», începută semnificativ cu moartea tatălui” (pag.9).

Relația specială a tânărului Brătescu-Voinești cu Titu Maiorescu poate fi subsumată aceleiași tentative de a redescoperi protecția figurii paterne. „Cel de al doilea tată”, victorianul Maiorescu, este perceput de scriitor ca un substitut al defunctului Alexandru Brătescu: „De fapt, terasa atât de adorată de matinalul boier (fost cândva și «tata nebunilor») constituia o punte de legătură între Maiorescu și Brătescu-Voinești, căruia îi amintea fără îndoială de sera tatălui (scriitorul va face mai târziu această comparație)”. (pag.21). Ruptura de Maiorescu, în urma neacceptării modelului de existență preferat de critic, va însemna pentru scriitor un eveniment cu implicații în propria evoluție interioară.

Tot configurația eului profund și avatarurile receptării critice vor determina modificarea de atitudine a scriitorului de după 1936. Aversiunea față de formele extreme ale autorității (aversiune detectabilă încă într-un eseu ca „În slujba



păcii”), reacția față de politicianism se întâlnesc cu o progresivă contestare din partea comunității literare. La un nivel mult mai profund, echilibrul „scriitorului oficial” este minat de un mai vechi complex, ce-l face să oscileze „între adorarea tatălui și teama de protecție excesivă”. (p a g . 5 0) .

Izbucnirile pamfletare și agresivitatea verbului publicistic trădează „accentuarea violentă a eului, aflat într-un stadiu de rapidă regresivitate”. (pag.50). Fragmentul oniric, de la Herculan, din timpul războiului, concentrează imagistic obsesia de o viață a omului Brătescu-Voinești: „Rușinea și teama de a nu fi la înălțimea cerințelor tatălui (domnitorului)”. (pag.50).

Identificarea cu modelul patern, cu „bătrânul patriarhal”, va fi dublată de natura ambiguă a scriitorului Brătescu-Voinești: „Cu alte cuvinte, este și tatăl său, retras, fugind de lu-me, muncit de chinurile secrete pe care le potolește în sera de flori. Dar și «nenea Antonache», adică Alexandru Voinescu, ofițer, cartofor în mizerie demnă, povestitor imbatibil și histrion uluitor”. (pag.52).

Literatura lui Brătescu-Voinești va fi modelată de această dualitate, oscilând între trecut și acum. Amintirea e materialul nutrinde textul, scriind, autorul se întoarce asupra lui însuși, fiind prizonierul propriilor memorări. Stilistic, prezentul devine la Brătescu-Voinești „pur și simplu o modalitate de asumare a forței de invadare a trecutului” (pag. 54).

Absența mării, ca și la Sadoveanu, reflectă o tendință organică de apropiere de elementul teluric. Prezența „provinciei-intimitate” este o modalitate de asumare a nostalgiei Edenului. Intimitatea este figura definitorie a universului lui Brătescu-Voinești: predoslovie din „Întuneric și lumină” oferă cheia pentru înțelegerea tipului de structură către care Brătescu-Voinești gravitează: „o familie de tip cetate, ferecată, refractară la orice sugestie din exterior, mistuind greu o nouă, acceptând-o numai după ce a modificat-o până la nerecunoaștere”. (pag.76).

„Puiul” însuși, povestirea clasicizată prin prezența în manualele școlare, e o fabulă, a cărei morală transparentă susține necesitatea respectării codului comportamental familial. Familia e veriga asigurând legătura dintre individ și o entitate supraordonată, neamul.

„Neamul Udreștilor” coagulează fantasmеle scriitorului generate de agresiunea istoriei. O agresiune conducând la disoluția ordinii tradiționale: „Ideea că «neamul» s-ar putea prăbuși în neant, că așa, nu prea impozantă, cum a fost clădită de tatăl său în 1871, casa ar putea să se prăbușească”. (pag.81). O obsesie ce se va dovedi persistentă în planul prozei românești postbelice, destinul „casei cu lei” din trilogia „Somnul vameșului” a lui Bujor Nedelcovici fiind relevant.

Insistând asupra configurației concrete a spațiului la Brătescu-Voinești, Dan Mănuță leagă intimitatea de figura claustrării, vizibilă în preferința pentru casele scunde provinciale, înconjurate de grădinile proprietarilor. De altfel, grădina miniatură din prozele scriitorului: „e o degradare a parcului la o mărunță incintă, a aleilor largi la cărări, a statuilor la piticii din ipsos, a lampioanelor la globuri peștrițe”. (pag. 28). Grădina lui Andrei Răzescu nu se sustrage nici ea tiraniei acestui model.

Decorul foarte sumar este reflexul unui manierism narativ - multe din textele lui Brătescu-Voinești sunt definite structural, în descendența toposului intimității, de prezența în debutul lor a unor scene familiale, casnice „de parcă naratorul s-ar feri să se atingă de substratul adânc și necunoscut” (pag. 83). Sinecdoca este figura emblematică a acestui miniaturist care este Brătescu-Voinești.

Polemizând discret cu judecata criticii tradiționale ce încadrare eroii scriitorului în familia inadaptabililor, criticul îi privește mai degrabă ca pe niste izolați și însingurați (pag. 87). Inadaptabilitatea ar presupune dimpotrivă o nostalgie față de armonia corpului social, ori vulnerabilitatea excesivă a personajelor conduce la un contact traumatizant cu societatea. „Romantismul” lui Brătescu-Voinești este o formă de eminescianism - epurată de rafinamente filosofice, schema „Luceafărului” este epicizată în „Niculăiță Minciună”. Finalul eroului neaderent la valorile cotidianului mediocru este simptomatic: „Niculăiță se sinucide, negăsind ca și Hyperion, un loc între oameni” (pag.90).

„Duișoia” deja celebră a lui Brătescu-Voinești este văzută de Dan Mănuță mai degrabă ca o compătimire, ca o participare simpatetică la dramele pro-priilor perso-naje (pag.94). Aplecarea autorului către „literatura pentru copii” este legată de o anume

„însingurare în limbaj”. Paginile mai puțin cunoscute din „Mici însemnări” (1933) dezvăluie un Brătescu-Voinești preocupat de deficitul de comunicare dintre adult și copil (pag. 97).

Thanaticul, prezența adesea

ignorată la Brătescu-Voinești, se insinuează în cadrele familiarului. Moartea nu poate fi disociată de nostalgia protecției, iar sfârșitul este văzut ca o dizolvare în spațiul originar: „Pentru puiul de potârnice pe cale de a-și da sufletul, „aripa caldă a mamei” protectoare prevestește iminența. Pană Trăsnea nu se destăinuie nimănui, până în clipa când zăgazu se rupe și el începe a i se destăinui lui Moldoveanu „sub portretul mamei”. Tot el așează un semn de neîndoelnică egalitate între moarte și leagănul-mormânt” (pag. 102).

Volumul lui Dan Mănuță „reinterpretează” convingător, cu vervă asociativă și farmec critic, opera unui scriitor exilat de critică pe raftul unei biblioteci imaginare a literaturii române. Mai mult decât un exercițiu disociativ, cartea de față reintroduce în orizontul contemporan un autor de certă importanță. Ceea ce în contextul istoriei literare este o reușită incontestabilă.



florența albu

Cocoși - etajele vântului

Se-aude tresaltă și jubilează
Orașul! Se face
un halou de aur
pe zidul terasei -
ochi gol și tristețe
și gol poleit.

Se-aude cocoșul de-amiază
cântând la etajele vântului.
Austrul inspiră cocoșii
la ceasul regretului
expierii de-amiază.

Limba păcatului

Vânt despiciând limba poetică
sexul cuvântului - floarea păcatului

pistil ieșit în întâmpinarea Austrului
domn de amiază și faun
cu tot alaiul de fluturi
satiri în desmăț de chimvale

- răspântia urbei sus
unde ajung osanalele
hohotul - scârba scârbavnică

Anotimp de miere și fiere
prea dulcele - până la greață și peste!
Vânt desmățat
în flori de amiază
înflorirea vorbei - păcatului...

Muza inspiratoare

Arunc în haosul vântului
muzei inspiratoare
(țigancă în fuste înflorate - înfoiate
- kilometrul zero în cer!)

arunc hohotirea de-amiază
praful guoaiele urbei
trăncăneli fără istov
scârne-aurite de Curtea Veche.

Clopot de amiază
și capăt de veac

orașu-și petrece în dangăte
spiritul mort

- flori și boleșniță
ofilire de ev de final
kilometrul zero în cer!

Zeul deșertului

Auzi prin rafale de vânt
de vânt păcătos
de tinerețe a toate păcatele -

antene și fiare ascuțite-n Austru
voci de metale incomunicante
chemări și coraluri
la temple-n ruină

- tinerețe aleluia
la templele-n ruină!

Ascultă Austrul zeul deșertului
trecând prin molozul vârstelor
urbei
sunând clopoței
la grumazuri de cai
de fantasmă -

vântul de-amiază - Austrul
prin ruina orașului anilor
kilometrul zero în cer!

Kilometrul Zero la cer

Plângeri de-amiază
secătuite secate
- aici așteptând
să-mi cadă în poală
capul domnului decapitat.

La kilometrul zero - sens giratoriu
istoriei noastre
unde se-nchide timp următorilor
domni și poeți descăpățânați
- aici unde se întronează
Austrul
domnul deșertăciunii - deșertului
și lumea pre limba ei piere...

Oraș dormind

Oraș dormind murind în somn
în liniștea amiezii
- soare umbre
lungindu-se pe ziduri -

străzile duc în visul întâlnirii
răspântiei cu alte întâmplări
un vis albind deșertic - spații
fântâni în care apa stă
cu lacrima pe gură nebăută.

O, mâini de-ntâmpinare
mai reținând o clipă - clipa!

Un melc abulic translucid
încet
ne traversează.

Ceremonie

Ascultă orașul sec - sonor ca o tobă
în care bat zii pustiei chemând
la ceremonia niciunde/nicicând.

Ascultă țigănele ordinei
dezordonând fluxul gândirii
oprită asurzită-n răspântii urbane

când numai haosul scapă
se ordonează în sine
- un hohot de tobe de goarne
urmând procesiunea

Zii pustiei deșertului
oriunde/oricând...

Stare de-amiază

Tristeți leșioase de-amiază
lene și galben - icterul urban
o păpădie se deschide
ochi anxios și văz sătul să vadă.

Aici în cer în gol - la ceasul
plutirii lente
de obiecte nefolositoare
când lumea se debarasează
de suveniruri de istorie
(chiar tu - cu gesturi mici uituce
rupi scrisori
file de manuscrise...).

În lenea galbenă balcanică
- lehamite și inerție de amiază -

când clopotul de mort
asvârle-n vânt
aur scrumit neglorios
praful și pulberea.

Stare pe loc

Cum nu-ți găsești locul
nici starea pe loc
- nici evadarea!

Închis închisorilor tale
- cum melcul își salvează cochilia
cum broasca țestoasă
își cară - povară
carapacea - lentoarea
ca veșnicie

- tu, ctitor smintit închisorilor tale
ziditor de ziduri martore
și închisori -

și mai târziu - mult mai târziu
când zidurile s-au prăbușit
între tine și lume și lumi -
tot nu crezi!

Tu stai animal anacronic - istoric
trudind la închisoarea - chirpiciul
mărturia - praful și pulberea!

DEZERTIUNE ȘI DEȘERTĂCIUNE

de ALEXANDRU GEORGE

Dintr-o știre, care a fost inițial un simplu zvon, dar care pare a se fi confirmat, am aflat că d. dr. Virgil Constantinescu, președintele Academiei Române, a renunțat la importantul său post pentru a deveni reprezentantul guvernului (sau dacă vrem: al țării noastre) la Bruxelles. Știre, întru totul surprinzătoare, pe care eu cel puțin nu aș ști cum s-o interpretez; eram cu toții obișnuiți să-i socotim pe academicieni pe planul cel mai alt și cel mai râvnit al ierarhiei intelectuale și sociale, deși piramida mai mică a acestora are ca vârf o platformă mai îngustă decât altele, și unde prin forța lucrurilor nu pot lua loc decât puțini aleși. Postul din Țara belgilor e oricum mult mai prejos, dar probabil că va fi fiind mai convenabil pentru beneficiar și pentru familia sa. Academia se află și ea în stare de tranziție; multe și încurcate probleme îi stau înaintea, de la definiția exactă, la puțința de a-și realiza minimalele proiecte. Mari întrebări agită pe nemuritori, urgența „reorganizării” impuse de marele seism istoric de acum șapte ani răpește, să recunoaștem, liniștea acestor supreme capete gânditoare, atât de grele de știință, și le tulbură serenitatea atât de caracteristică.

Ce ne facem? Mă gândesc dacă Academia poate reveni la situația mai veche a unei instituții de concentrare și centralizare tipic muscălească, sau la cea inițială de for de consacrare, de știință pură, la care exproprierea și sărăcirea au dus-o după cel dintâi război mondial. Nu ar fi, și într-un caz și în celălalt, un anacronism de care mai marele ei a încercat să fugă, depărtându-se chiar geograficește de sediul în curs de amenajare?

Cu toate că în trecut Academia Română nu a fost nici pe departe așa de productivă cum o voiseră întemeietorii săi, cu toate că spiritul de conservare domina în toate departamentele, fapt ajutat și de situația că arareori ajungeau în înaltul for oameni de știință mai încoace de pragul senectuții, instituția își păstra și chiar își accentua, o dată cu trecerea timpului, un indiscutabil prestigiu. Poate că era vorba în unele cazuri de simpla vanitate, fără folos practic pentru beneficiar, dar nu numai atât; odată intrat în Academie, omul de cultură își aducea o contribuție indiscutabilă, ajuta la întreținerea unui climat, sporea nu doar patrimoniul vizibil și palpabil al unei mari instituții de cultură. După știința mea, nu s-au înregistrat „plecări” din rândul celor aleși, ci doar treceri la înălțimile nedeterminate ale veșniciei.

În clipa de față, mai ales, Academia e un fenomen al senectuții culturii, membrii sunt toți oameni foarte în etate, mult deficitari sub aspectul randamentului științific; vechea dispută iscată între oameni diverși ca grupe de vârstă (T. Maiorescu, N. Iorga sau Duiliu Zamfirescu) nu mai e de conceput astăzi. Or, după cum se știe, rapiditatea cu care se pot asimila și apoi fructifica roadele științei se cuprind astăzi într-un ciclu foarte restrâns, încât se înregistrează domenii ale cunoașterii unde poți foarte bine să devii un fenomen anacronic atunci când abia ai trecut de treizeci de ani și aparent te descurci onorabil în meseria ta... În situația de acum, mai poate ridica pretenții de tutelă și dominație o instituție care este din capul locului structurată pe un principiu contrariu? Nu mai vorbesc de faptul că la noi, Academia, osândită de Ceaușescu și consoarta la pieire prin îmbătrânire, nu se poate întineri decât prin personaje lăsate de o parte și îndreptățite la unele pretenții, dar care sunt la rândul-le purtătoare de frumoase bărbi albe.

Rămâne, așadar, prestigiul pe care e greu să ți-l răpească cineva, trebuie să încerci tu a-l pierde sau a-l abandona, în vederea altei deșertăciuni. Cum a fost cazul cu ultima opțiune a președintelui Academiei, care s-a văzut clar câți bani dă pe ea. Și totuși, prestigiul are o valoare în sine, mai ales într-o țară și într-un moment în care societatea intelectuală este așa de înclinată spre persiflare. Academia impune prin multe, dar aș zice că, în primul rând, prin titlu: „Academie” este un cuvânt sonor, cu ecouri depășind concretul, ample, fără a fi și misterioase, ușor de pronunțat, dar ascunzând greu-accesibilul. E o frumusețe...

În trecut, ea a luptat cu gelozie și tenacitate ca să nu-i fie uzurpat. Știu că, prin lege, printr-una scrisă sau nescrisă, Academia putea refuza altor instituții acest titlu, sau îl acorda după o anume chibzuială („Academia Terasa”, a fost înainte de primul război mondial doar o glumă a câtorva scriitori mai degrabă excentrici, dar azi „Academia Cațavencu” nu știu să fi cerut cuiva permisiunea pentru a arbora un astfel de

titlu). Întâmplarea a făcut să dau pe la începutul anilor 60 peste actele unui proces intentat de Academia Română unei instituții numite **Academia de dans** și căreia îi contesta dreptul de a purta acest nume sau voia să i-l anuleze după ce-i dăduse permisiunea. Academia aceasta de dans își avea sediul într-unul din subsolurile Cercului Militar, nu știu la ce adâncime, și își propunea să învețe tineretul să danseze fox-trotul, tangoul sau poate chiar conga. Pe scurt, era o afacere destul de dubioasă, căci o cunoștință de-a mea, o domnișoară care voia să se inițieze în respectivele dansuri, s-a dus acolo și mi-a povestit ce a pățit. A fost primită într-o cameră de vreo trei indivizi care au măsurat-o din cap până în picioare și au invitat-o să se dezbrace. Fata și-a scos paltonul, dar cei trei, clipind semnificativ, i-au spus ceva de genul:

- Nu e de ajuns...

Amatoarea de dansuri moderne a înțeles în fine despre ce e vorba și a fugit speriată și indignată.

Întâmplarea, cum spuneam, a făcut să dau peste duelul Academiei Române cu cei din respectiva speluncă, în care se învățau atâtea lucruri și țin minte o frază dintr-o reclamație adresată poliției de moravuri de venerabilul președinte al Academiei Române de atunci, savantul profesor Ion Simionescu, acela care a patronat și colecția „Cunoștințe folositoare”, de la Cartea Românească de pe vremuri, pe care eu am sorbit-o în întregime:

- Avem informațiuni, se plângea el, că această instituțiune încurajează în mod regretabil înclinațiunile spre prostituțiune...

Revenind la tinerețea academicienilor, să notez că ultimul trio de recruți, D.R. Popescu, N. Breban și N. Manolescu, se apropie de frumoasa vârstă de 65 de ani. Suntem departe de cazul lui Vasile Pârvan, poate ultimul membru al Academiei primit în doctul corp înainte de primul război mondial, fără să fi împlinit treizeci de ani. Sau al lui Lucian

Blaga, înălțat în rândul nemuritorilor, vreun sfert de veac mai târziu, când nu împlinise patruzeci de ani...

Și apoi, dacă meritele literare îl duc pe scriitor la

Academie, ce mai poate adăuga aceasta? Mai ales într-un moment în care uraganul istoriei, aducând cu el măcar contestația, a desfrunzit multe glorii și a despuiat pe mulți de purpura nemeritată, ba chiar, în unele cazuri, a dărâmat statui de pe socluri. Oare când or vedea că nu e nici o afacere cu nemurirea, unii scriitori, care sunt mai realiști decât par, nu-și vor lua și ei zborul, eventual tâlpășita, dezertând din anticamera gloriei?... Eu ce să zic? În încheiere, mi-aș lua permisiunea să strecor o observațiune: la mulți artiști se observă înclinațiunea spre dezertăciune și

PONT DES ARTS



dumitru țepeneag

Într-o dimineață, pe nepusă masă, apare Smaranda, grăbită și găfâitoare. Eram în bucătărie, la micul dejun. Marianne își punea dulceață de vișine peste felia de pâine unsă cu unt. Mă uitam la ea invidios, eu renunșasem de câțiva timp la orice fel de glucide. Nici zahăr nu mai pun în cafea. Motanul cerșește o bucatăică pe care Marianne, neîndurătoare, i-o refuză.

Smaranda intră, așadar, în bucătărie și, nici una nici două, scoate din sacul ei de mână un dosar gros, burdușit cu foi de hârtie dactilografiate ori trase la imprimantă, ce contează. Îl așează pe mijlocul mesei, făcându-i loc între untieră și borcanul de dulceață de vișine, pe care îl lovește fără să vrea și îl răstoarnă.

- E cartea lui Gachet.

- Nu vrei o cafea? Încearcă Marianne să temporizeze și îmbrâncește motanul care i se urcase în poală, iar de-acolo râvnea să ajungă pe masă; din borcanul răsturnat pe-o rână se scurge încet puțină dulceață.

- Vreau o cafea. Dar atât, nimic altceva, că sunt la regim...

- Și tu? zice Marianne, și în loc s-o privească pe ea mă privește pe mine.

- Păi, da, uitați-vă și voi ce-am mai pus. Mai mult de cinci kile.

Și ne arată fundul baban, șoldurile. Doar sănii îi avea mai modești, ba chiar pricăjiți. La urma urmei, așa era ea făcută.

- Gachet te place și așa...

- Așa ar trebui, că doar din cauza lui am ajuns în halul ăsta.

Cât timp a fost el prizonier la sârbi, m-am îngrășat, ce vroiați să fac. Acum mă trimite

la un nutriționist. Și se întreabă dacă nu e ceva hormonal.

- Te-ai îngrășat la Moscova, glumesc eu.

- Ba nu. Nu e asta. E dorința de-a avea un copil, explică firoascoasă Marianne. Pentru că nu rămâi însărcinată, ai tendința să devii obeză.

- De unde ai mai scos-o și pe-asta?

- Citește-l pe Groddek. E mult mai interesant decât Freud.

- Fugi, dragă, de-acilea, Gachet nici nu vrea să audă de psihanaliză. Zice că e o escrocherie și nimic altceva.

- Știi că așa zice. Am avut o discuție în contradictoriu chiar în ziua când ne-am cunoscut. Peste o oră urma să plece camionul spre România.

Tac ca melcul. Aștept să văd dacă spune ceva și despre pântecăria mea. Nu spune nimic. Așa că prind curaj. O întreb pe Smaranda dacă ne-a adus cartea înainte de-a fi tipărită, pentru că își închipuie probabil că nu mai avem răbdare...

- V-am adus-o fiindcă editorul a început să facă nazuri. Zice că e prea groasă.

- Și ce e rău că-i grosă? se indignează Marianne.

- Zice că Gachet nu e cunoscut și chiar dacă subiectul e interesant...

- E la modă.

- Da. Totuși e riscant. Zice că a mai pățit-o cu una tot așa grosă...

- Cu a mea?

- Nu știu. Nu l-am întrebat. Zice că și criticii și cititorii ezită când o văd așa...

- Barosană! precizează Marianne, iar eu nu știu niciodată exact când vorbește serios și când glumește. Acum pare să fie pusă pe bășcălie, dar poți să știi...

- Cum puteți vorbi... Dar calitatea nu contează? mă revolt eu cu ipocrizie. (Dacă e vorba să facem bășcălie...)

- Calitatea! pufnește Marianne. Cititorul...

- Sau cititoarea!

- ... trebuie mai întâi să se decidă s-o ia în mână, nu? Apoi s-o ducă spre ochi... Unii ai zice că o miros înainte. Cu criticii e la fel. Au scris ceva despre tine? Ia spune!...

- N-au scris, dar poate că vor scrie. Și-apoi cartea mea e o traducere, iar eu sunt metec.

- Și în România ești socotit metec?

- Peste tot sunt metec. În Franța sunt considerat român, iar în România - francez.

- Pentru că nu faci ce trebuie. Nu te zbați. Nu te duci să cunoști oameni. Nu faci curte la jurnaliști. Mai ales la cei de la Televiziune. Stai și lăncezești.

- Lăsați, nu vă mai ciorovăiți, spune Smaranda. Am venit la voi să-mi dați o mână de ajutor, nu să vă aud cum vă certați. Editorul nu vrea să publice decât vreo trei

sute de pagini din cele cinci sute. Gachet e de acord, zice că-l doare în cur, a scris-o ca să scape de niște obsesii, de rest nu-i mai pasă; dar nu are timp să citească, să recitească și să aleagă, doar ca să-i facă pe plac editorului. Și nici nu poate. Pentru el, tot ce s-a întâmplat acolo e important. Altfel n-ar fi scris. Și atunci cum vrei să suprime cutare sau cutare pagină? Îi e imposibil. I-am spus asta editorului, care m-a privit cu multă înțelegere, dar tot n-am putut să-l înduplec. Îmi pun deci în voi speranța. Trebuie tăiat fără milă.

- Și ai vrea să tăiem noi?

- Păi, da, m-am gândit că pentru voi e mai ușor.

- De ce să fie mai ușor? Într-un fel e chiar, e chiar mai dificil: trebuie să citim, să recitim, amândoi, să alegem paginile cele mai interesante, să cădem de acord asupra alegerii, ceea ce nu e chiar așa simplu... te rog să mă crezi! Nu-i deloc simplu.

- Da, da, întârește eu. Nu e simplu deloc. De ce nu faci tu operația asta?

Smaranda are firește un răspuns gata pregătit de-acasă. Din păcate, ea nu e nici destul de literată, nici destul de franțuzoaică. Și-apoi... Face o pauză foarte bine calculată. Ne privește drept în ochi și spune:

- Mai grav e că voi fi tentată să tai paginile unde e vorba de alte femei. Înțelegeți? Unul din personajele principale e una Maria, o româncă...

- Maria? Tresar eu. Ce caută Maria în cartea lui Gachet?

- Cum ce caută? Era și ea în lagăr. Era prizonieră. Se angajase în echipa medicilor de la **Equilibre**... Gachet nu face mai multe precizări. Dar cred că știți că de data asta Gachet nu mai era trimis de **Médecins sans frontière**. Știați asta?

- Nu, nu știam.

- Maria venea din România? întreb eu.

- Habar n-am. Dacă te interesează atât de mult Maria asta, n-ai decât să citești cartea. După aia îi dai telefon lui Gachet și-i pui toate întrebările care îți trec prin minte. Ce mai tura-vura: vreți sau nu vreți să ne ajutați?

Fată bună, Marianne acceptă. Nici nu mă întreabă dacă sunt de acord. Cred că o face într-o oarecare măsură din curiozitate. Tot din cauza Mariei. Și a lui Gachet, bineînțeles. Din curiozitate și solidaritate cu Smaranda, pe care eu tot o mai hărțuiesc cu câteva întrebări.

- De ce nu încerci și la alți editori? Ai vorbit cu Lăptaru? Doar ești prietenă cu soții Lăptaru.

- Lăptaru nu cunoaște pe nimeni la Paris. Așa pretinde. Spune că nu-l interesează decât ce se întâmplă în România. Și nu-și dă osteneala să citească despre Serbia cărți scrise de un doctor francez, care nu are cum să înțeleagă mare lucru.

- Disprețuitor ca de obicei.

- Și Paul Toma? întrebă Marianne.

- Ce-i cu Paul Toma?

- Ai fost și la el?

- Vorbești să n-adormi. Cine are curaj să se ducă la Paul Toma? Cică ține un bici pe birou. Și un ciomag în vestiar. A devenit de-a

dreptul fioros. E nebun. L-a făcut de două parale chiar și pe Lăptaru.

- Asta nu înseamnă că e nebun, zic eu aproape în șoaptă.

- E un viespar exilul românesc! proclamă Marianne.

N-o contrazic. Deși nu cred că se mai poate vorbi de un exil românesc. Nu se prea putea vorbi nici înainte. Vorba lui Lăptaru. Aici avea dreptate. - Persoane deplasate, nu exilați, zicea el trăgând tacticos din pipă. Ex-granți economici! Avea dreptate. Dar atunci ce să mai spunem de Smaranda? Cum o fi reușit să-i convingă pe soții Lăptaru că fusese persecutată în România când ea a fost de fapt mare și tare în Ministerul Sănătății, asta pentru mine rămâne un mister. Probabil prin lingușeală. Li s-a băgat pe sub piele. Și mai ales a vorbit de rău regimul instaurat de Iliescu. Cu Paul Toma însă nu i-a mers...

Smaranda ne lasă ceaslovul lui Gachet, ne mulțumește și pleacă.

- După ce-a obținut ce-a vrut, a și întins-o. A grăbit să plece. Îi era frică să nu ne răzgândim, comentez eu după ce se închide ușa în urma ei.

- Ce ți-a făcut fata asta că te porți așa de urât cu ea?

- Mă port urât?

- Da, te porți răutăcios. Singura explicație care se ține în picioare ar fi că te-ai dat la ea și ea te-a respins. Iar de-atunci nu mai poți s-o suferi.

- Zău!

- Da, da, e clasic.

- Fugi de-aici cu psihologia ta de două parale!

Mă duc să văd unde este motanul. Nu mai ere în bucătărie. Nu-l găsesc nici în salon. Unde-o fi dispărut? Intru în camera mea, nu-l văd. Îl strig. Deși risc, din cauza Mariannei, să nu-mi țin promisiunea, îi promit o bucățică de zahăr. La asta nu rezistă, miaună și iese de sub pat. Nu poate s-o suferă pe Smaranda. De câte ori vine, dispăre, se ascunde.

Mă duc cu el din nou în bucătărie. Marianne intrase probabil la baie. Îi dau Siamezului bucățica de zahăr cufundată o secundă în cafea. Francezii numesc asta un **canard**. Pe urmă intru și eu la baie. Fără piscică.

Trec două-trei zile și eu tot nu mă atinsesem de cartea lui Gachet. Aveam și altele de făcut!... Și totuși, trebuie s-o recunosc, eram destul de curios să văd ce-i cu Maria aceea a doctorului. Era probabil puțin infirmieră, puțin vivandieră. O biată femeie care își găsisse și ea un rost în tevatura asta din Balcani. Și oricum poate că era mai utilă acolo decât aici în Occident, unde ar fi tras mâța de coadă. Gelozia Smarandei mi se părea exagerată, dacă nu chiar simulată. A vrut să ne impresioneze, asta a vrut. Nu mă atinsesem de carte, dar nici nu știam unde e. În camera Mariannei? S-a apucat deja s-o citească? Ies pe terasă, Marianne era acolo, tolănită în jilțul ei preferat, cu cartea mea în poală și Siamezul deocamdată la picioare.

- Am răsfoit-o doar, răspunde Marianne

la întrebarea mea. Un dosar cu atâtea foi dactilografiate și pe deasupra încopciate împreună, ca să nu se rățească vreuna, te rog să mă crezi, nu e ușor de citit. E incomod. Trebuie neapărat să te așezi la masă, la birou. Nu poți citi nici în pat, nici pe terasă.

- Mai bine... mormăi eu în barbă.

- În definitiv nu ne-a spus că e grabă mare. Avem tot timpul. Dar de ce mă întrebi? Ai chef s-o citești tu mai întâi? Ar fi o idee...

- S-o citesc eu? Doamne ferește!...

- Și n-ai s-o citești deloc?

- Nu știu, poate că am s-o răsfoiesc și eu după ce o citești tu. Știi foarte bine că nu mai am răbdare să citesc cărțile altora.

- Știu, dar nu e bine. Ar trebui să faci un efort. Măcar pentru prieteni. Te-ai certat ori te-ai îndepărtat de toți. Ai să rămâi singur, complet izolat. Și-apoi, află de la mine că prietenii pe care-i părăsești îți poartă cel mai tare pică. Mai rău decât dușmanii. Știi ce i-a spus Lăptaru, fostul tău amic, Smarandei?

- Nu vreau să știu.

- Dacă nu vrei nu-ți spun.

- A citit **Hotelul**?

- Asta nu știu... Habar nu am.

- N-a citit. Sunt sigur.

- N-o fi citit, o părere tot are însă despre tine. Chit că nu ți-a citit ultima carte.

- Ce părere?

- Mă rog, n-a formulat-o chiar așa direct. Și-a exprimat, în cursul unei conversații cu Smaranda, regretul că aici, adică în Franța, nu se publică adevărații scriitori români. Aceștia s-ar afla chipurile acolo, în România. Și rămân necunoscuți. Iar o dată cu ei și literatura română. Că francezii nu știu să aleagă...

- Aici cam are dreptate.

- Se pare că aveți acolo un filosof de geniu. Unul tânăr, un fel de Kierkegaard balcanic!

- Așa o fi.

Dar de ce nu se zbate el, Lăptaru, să-l publice? Pe Kierkegaard. Să le găsească editor și lui și celorlalte genii?

- Nu știu. În orice caz pare enervat că din literatura română aici se publică mai degrabă romancierii dubioși - așa a zis - care se declară post-moderniști, acum după revoluție, iar mai înainte, probabil de frica regimului, se dădeau drept onirici.

- Mă rog, ce pot să replic la chestia asta?...

- Și vina e și a ta dacă Lăptaru a ajuns să vorbească așa despre tine. Nu-ți părăsești un prieten, și riști să-l transformi într-un dușman ranchiunos, doar pentru că îți cășunează că nu s-a purtat cum ai fi vrut tu într-o chestie. Într-o relație - și cu atât mai mult într-o prietenie - trebuie să ai răbdare. O prietenie se cultivă. Ca o grădină.

- Asta e, mai bine să ai relații, nu prietenii.

- Nu știu ce e în capul tău. Prietenii nu sunt o bandă de incondiționali, sub conducerea ta. Ai, pe cuvânt de onoare, o mentalitate de mafiot.

- N-am chef să mai discut despre subiectul ăsta. Și-apoi Smaranda mai și exagerează. Îi place să ducă vorba. Să bage strâmbe, cum se zice la București.

- Ești pornit împotriva ei.

- Hai să încheiem discuția.

- De acord. Spune-mi atunci de ce sunt atât de mulți nemți în România? Credeam că e o țară francofonă

- Ce-ți veni, de ce mă întrebi?

- Din cauza personajului tău Fuhrmann. De ce n-ai pus în locul lui un francez?

- Un francez? Îi numeri pe degete pe francezii stabiliți în România. Au venit câțiva la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Fugeau de revoluție. Dar s-au întors și aia în patrie, când a venit Napoleon. Pe când sașii, șvabii, toți ăștia erau la un moment dat aproape un milion.

- Adică nemții?

- Da, nemții care au venit încă din secolul al XIII-lea. Au venit în chip de colonizatori. Și au rămas. N-au plecat, în masă, decât pe vremea lui Ceaușescu, care-i vindea pe dolari.

- Atunci de ce vorbesc românii așa de bine franțuzește?

- Cine ți-a spus că românii vorbesc bine franțuzește? Asta e o legendă pioasă întreținută de câțiva foști boieri și unii intelectuali școliți la Paris. Mai numeroși sunt sârbii care vorbesc franțuzește. Pentru

că au putut să circule sub Tito. Iar tinerii, în România, știu mai bine englezește decât franțuzește. S-au apucat să învețe englezește sub Ceaușescu,

sperând, așteptând deschiderea granițelor. Asta e adevărul.

- Dar atunci de ce vin pe capete în Franța?

- Nu vin numai în Franța. Se duc foarte mulți și în Germania. Și dacă vrei să știi, mai toți s-ar duce în America, în Statele Unite, dar le e greu să ajungă până acolo. Ce-i drept, o dată ajunși aici, învață franceza mai ușor decât spaniolii, de pildă. Sau decât englezii. Dar nu mai ușor decât turcii. Mai ales pronunția depinde de posibilitățile fonologice ale locuitorilor. Și mă înverșunez să-i vorbesc despre sistemul lui Trubetșcoi, despre cubul vocalelor turcești și alte chestii din astea care o plictisesc cumplit. Fuge în camera ei și închide ușa cu cheia.

(fragment de roman)

TOMA GEORGE MAIORESCU: POEZII/POÈMES

de PAUL MICLĂU

Doă vorbe despre Ediția definitivă apărută la dinamica și promițătoarea editură **Vinea**, cu două intrări de copertă: T.G.M. **Poezii/Poèmes**. Volumele apărute înainte și în timpul războiului au devenit un simbol și un mit pentru generația mea. În plin stalinism, ele erau de negăsit, iar dacă le găseai și te prindea cu ele, riscai să te dea afară din facultate. Așa am pățit-o și eu cu ediția Blaga, pe care mi-a împrumutat-o colegul Mircea Ivănescu. A fost o revelație și m-am apucat să scriu un poem blagian: „Haina pe care o poartă iubita mea/ E o bucată de cer./ Albastră, senină.” Am povestit drama anchetei Goga-Blaga în „Dislocații”. Sper acum să se înnoade firul; noi volume „definitive” vor fi tot atâtea coloane la un nou templu, mai mare și, poate, și mai frumos.

Toma inaugurează seria într-o definitivă de autor.

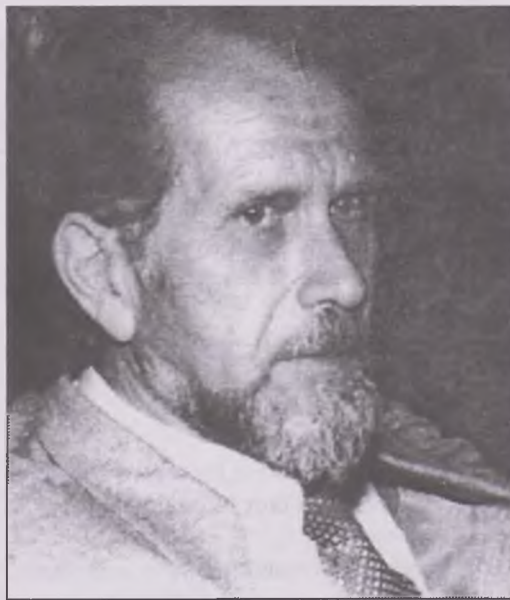
El preia direcția modernității, a avangardei istorice, cum se spune. Subliniez că poezia lui este un **discurs**, ceea ce nu se poate afirma despre orice producție poetică. Multă poezie se sclerozează în texte ce tac. La Toma, poemul e dominat de tensiune, el se procesualizează, devine incandescent, exploziv, se face altfel spus, discurs.

Acest discurs este așadar unul modern. Mai întâi prin renunțarea la analogie, la mimesis, iar în plan discursiv la metaforă, în favoarea metonimiei procesuale, de multe ori ipotetice sau optative: „am vrea să se-aprindă puțin/ și câte-o căsuță/ și câte-o cetate” (p. 105).

Eul poetic nu mai este conștiința grandilocventă, dar nici subiectul poetic pur. El se plasează între cele două instanțe: francezul **moi**, ca o proprie conștiință cenzurată, și instanța **je**, ca figură lirică profundă, **das Es** în limbaj freudian.

Toma nu este un simplu suprarealist; am putea să-l plasăm în marginea suprarealismului, cum obișnuiesc să spună istoricii curentului. El nu cultivă devenita clasică suprarealitate a lui André Breton, ca sinteză explozivă dintre real și vis, motivată de străfundurile inconștientului. Poetul cultivă paradoxul inconștientului (și subconștientului) conștient. Nu întâmplător volumul este împărțit în cinci **obsesii**, lămurite semantic în „Argument” și subtitluri, dar tratate în grele, ambigue și seriale simboluri (vezi cele „13 stanțe pentru grădina mea” (p. 21-24), care se întemeiază pe o savantă punere în scenă a trăitului poetic, de fapt pe o punere în film (vezi p. 301).

În reversul medaliei, Toma George Maioreescu practică o poezie de idei, mai bine zis de alcătuirii ideatice. Dar atenție, logica clasică nu-l mai satisface, căci el trăiește în cunoștință de cauză epistema secolului nostru, marcată de relativismul einsteinian, de complementaritatea ipotezelor fizice, de presiunea unor noi logici, ansambliste sau



întemeiate pe vag, pe „flou”.

Poetul fuge de banalizatul suprareal și pendulează între un vital dincoace și sofisticat „Se simte bine însă și, vertical vorbind, într-un infrarealism, de care vorbea Ion Barbu în conferința ținută în franceză despre Arthur Rimbaud.

Călător, autor de reportaje și interviuri, Toma este și poetul mediatic, tentat așadar de poezia realului, a cotidianului, anunțând generația optzecistă. Spre deosebire de aceștia, el știe, ca un avertizat jurnalist, că nu există discurs despre real, ci despre un alt discurs. Poet angajat în gălgâitoarea sa tinerete, Toma s-a detașat, în timp ce optzeciștii se reangajează prin spunerea brută a realului cotidian.

Discursul poetic al lui Toma George Maioreescu este modern și prin dimensiunea lui metalingvistică. Nu este însă vorba la el de un textualism ieftin, ci de răscolirea liantului dintre lume și limbaj. Cu mulți ani în urmă, am scris despre „calul ca limbaj la TGM”, cu reflecțiile semiotice de rigoare. Nu însă metalimbajul ca atare se instalează în poemele lui Toma. Aș spune mai degrabă că este vorba de ceva mai profund, un fel de metapragmatică, sau, mai circumscris, un metadiscurs. Astfel, într-un poem ca „Halú” (p. 192), apar acte de limbaj și perspective tranșante ce sfâșie dimensiunea temporală a existenței: „marinarii/bindecuvântează confuzia/dintre lumi paralele/și apar clătînându-se pe covertă/când cocoșul de serviciu/tăind în două orele...”

La nivel de discurs, nu lipsește din panoplie nici juxtapunerea obsedantă de structuri nominale, enumerări ce țin de tehnica absurdului, cultivată de un Jacques Prevert în celebrul „Inventaire”. A se vedea în această privință poemul „Executorul din umbra peșterii” (p. 88-90), cu enunțuri ca: „uzine

automate de gazat speranțe/ tinerete agățată de spânzurători/sinucidere albă ca un fum peste urbi cibernetică”.

În astfel de cazuri, poetul lasă cititorului sarcina de a reface legăturile sintactice, de a intui armătura argumentării prin plasarea de conectori ca **deci, dar, pentru că** etc. Textul este voit lacunar, dar, la nivel foarte profund, metafizic, în context hipermodern. Completarea, refacerea argumentelor, a mașinării logice fac ca lectura să fie profund participativă, însă nu la un nivel banal euforic, ci în disconfort sfâșietor: textul sfidează, provoacă, ne cheamă la zguduirea realului absurd și tragic. Se realizează astfel o prea vibrantă catharsis care marchează trecerea de la viziunea clasică aristotelică, la cea psihanalitică. Altfel spus, de la efectul de purificare a pasiunilor ce cuprinde pe spectatorii unei reprezentări dramatice, la efectul de eliberare a afectelor refulate în inconștient. Cititorul nu mai e frate, ci partener în consumarea dramei lumii de astăzi. Ochi blânzi ai lui Toma se încarcă de strălucire și ne atrag magnetic întru profunde răscoliri. Ochi de limbaj.

Nu mă pot abține să nu fac multe analogii între Toma George Maioreescu și poetul pe care îl cultiv de mai bine de treizeci de ani: Guillaume Apollinaire. Pagina însăși mă obligă. Iată un poem ce amintește de „un coup de dés jamais n’abolira le hasard”, de Mallarmé, de unele puneri în pagină ale lui Maiakovski: „Chagalliană” (p. 91-93). Dar la aceasta se adaugă caligrama în stilul celebrelor producții ale lui Apollinaire (p. 344). Cea mai autentică se află în poemul „Profeții bolnavi” (p. 107), mai reușită și mai apollinariană în versiunea franceză (p. 20). Se continuă astfel unele încercări românești, printre care cele mai profunde se află în „Inima rezistentă” a lui Adrian Rogoz.

Dar analogii cu Apollinaire se pot face și pe linia modernității adânci. Să nu uităm că poetul francez a creat el însuși vocabula de suprarealism. Toma George Maioreescu se aseamănă cu modernismul lui Apollinaire și creația sa umple un gol post factum în poezia noastră, care a trecut brusc de la simbolismul tardiv al lui Bacovia la avangarda suprarealistă. Fiind și un presuprerealist, Toma este, așadar, un postmodern ce cultivă formule dinaintea modernismelor acute.

Cartea pe care o am în față are două intrări, una normală în română. Întorci însă volumul și, pe a doua copertă, apare varianta franceză cu titlul mai bun decât în română: „Poèmes”. Poetul le-o fi ales pentru traducere pe cele mai problematice. Găselnița tehnică este seducătoare și înțeleg că editura **Vinea** o va folosi în continuare. Deci nu o ediție bilingvă, ci o selecție a circa un sfert de poezii oferite într-o limbă de circulație. Traducerile aparțin poetului Ioan Matei, doamnei André Fleury, lui Radu Cretzeanu și subsemnatului. Ele sunt mai vechi și mi-am permis să fac mici retușări, corectură finală.

Toma sună bine în franceză, ca Nichita Stănescu sau primul Sorescu, ca majoritatea optzeciștilor pe textele cărora am lucrat cu Dan don Nasta. Cu autohtonismul lui Voiculescu e mai greu, adâncimea lui Eminescu se blochează în franceză, nici Blaga nu e natural în acest idiom.

Semnalez o versiune frumoasă ca „Soliloque” (p. 36) a lui Radu Cretzeanu sau, de factură analogă, versiunea mea „C’est un fleuve le non-temps” (p.77). Toma e un poet făcut să circule peste meridiane. Fie ca aceste traduceri să-i dea un nou avânt!

DIVINITATE, EROS, MOARTE

de ROMUL MUNTEANU

Dincolo de maculatura literară de care mi-am propus să nu mă ocup niciodată, există numeroase cărți ale unor autori remarcabili pe care nu le pot consemna la fiecare apariție. Aceasta nu înseamnă că nu le citesc cu aceeași grijă, ca și când aş scrie despre ele. Impresiile de lectură le păstrez în vederea unor aprecieri globale. Așa s-a întâmplat și cu numeroasele volume de versuri ale lui Aurelian Titu Dumitrescu. Când a publicat primul volum, **Iubire de piatră** (1982), era limpede că poetul ieșea din matricea spirituală a lui N. Stănescu. Până și enunțurile sale manieriste erau construite după aceleași tipare. Dar ceea ce impresionase de la început la acest autor al oximoroanelor întinse era sistemul metaforic, puternic personalizat, și versurile aforistice, concepute ca niște nuclee de gândire a unei poezii reflexive. Diversele calegeri din **Autume** scoteau la iveală o istorică exterioară, inflamată afectiv și stilistic în dauna sensurilor globale. Insolele de poezie coerentă erau tot mai puține, deși discursul înflorea prin ornamente excesive.

Cu timpul, paradoxurile textuale opacizante s-au rărit, poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu fiind grefată cu precădere pe atitudini existențiale, rezultate din tensiunile erosului masculin și feminin, îngemănate cu sentimentul morții. Dincolo de **lirica hormonală**, plachetele sale, intitulate **Încercare de înșurubare în real** (1991), și **Onologuri** (1991) sunt elocvente în acest sens. Discursul liric cultivat de Aurelian Titu Dumitrescu se limpezeste tematic și stilistic, în mod definitiv, o dată cu volumul **Aproape tac, aproape plâng, aproape sunt** (1995). Poemul simfonic cu modulații multiple este axat pe triada **divinitate-eros-existență**. Invocația divinității are un discret timbru arghezian, relația trup-suflet prelungindu-și ecoul în cele mai multe versuri ale sale. „Aș vrea din când în când să mă cufund/în somnul lumii și să uit de mine./străin să-mi fie și binecuvântat,/dar nu pot. Doamne-n carne să dispar!”

După ce și-a identificat tiparele poetice, corespunzătoare structurii sale spirituale, Aurelian Titu Dumitrescu continuă pe acest drum până astăzi, indiferent de schimbarea modelelor literare. Reticent față de spiritul ludic în creația lirică, distant față de deconstructivism, autorul rămâne încrezător în poezia cu încărcătură afectivă, ca și în inflexiunile sale metafizice. Așa ne explicăm de ce peisajul interior este proiectat asupra naturii, privită printr-o stare de suflet. „Miros castanele a foc aprins/și timpul vieții își deschide gura,/ca șerpilor care otrăvesc mușcând/și-apoi se pierd mai răi sub piatra casei”.

Cred că în acest volum se găsește cheia definitivă a poeziei lui Aurelian Titu Dumitrescu. Dovada ne-o oferă recenta plachetă de versuri, **Deșertăciunea șterge fața morții** (1997), în care descifrăm o remarcabilă armonizare a darurilor sale literare, evidențiate

de această continuitate. Într-adevăr, liniile de forță ale noului volum de versuri duc spre **starea de frică**. Trup și suflet, temător de păcat, speriat de chemarea cărnii, poetul este sfâșiat de impulsuri contradictorii. De aceea, retorica acestor versuri se definește ca un permanent lamento în fața divinității. „Mă tem de carne, Doamne, dacă n-am visat!/Mă tem de trup și fug de sub lumină./O autoritate fără de cuvânt./Comodă, lasă umbre peste strană./Demonizat, reintru-n rugăciune./Se zbate-n cer lumina ca un pui./Femeia mă suprimă în negura mișcării”.

Încărcat de fluxuri adiacente de cuvinte, digresiv și cumulativ, poemul **Deșertăciunea șterge fața morții** are un caracter simfonic. El a fost conceput de Aurelian Titu Dumitrescu ca un itinerar prin existență, cu un drum cu obstacole, plin de capcane și ispite, peste care se suprapune aspirația spre puritate.

În pofida deosebirilor fundamentale de substanță a textului, **Deșertăciunea șterge fața morții** reprezintă un nou gen de **cântare omului**. Dacă în opera lui T. Arghezi omul este social, văzut în ipostaza de răzvrătit, în poemul lui Aurelian Titu Dumitrescu există doar o luptă a omului cu sine însuși, menită să dea relevanță victoriei spiritului. Din acest punct de vedere și erosul este conceput ca un act de purificare, femeia iubită devenind în cele din urmă un mod de izbăvire de rușinea păcatului. „Sunt liber, ca un geamăt pe sub vise./De prea visare aer nu mai am./(de câte ori mă-nvață frumusețea/m-apropii respirând de a femeie,/femeie tu, deșertăciune tandră/a nopții și a mării; Și-a rușinii)/În creier este loc deopotrivă/pentru dureri ce-au fost și ce vor fi:/femeia mă învață disperarea/din frumusețea încă neatinsă”.

Multă vreme, experimentele literare cultivate cu predilecție de Aurelian Titu Dumitrescu au funcționat în planul asociațiilor verbale

imediate. De aceea, poezia de limbaj este mai întinsă decât poezia de sentimente și idei, iar versurile aforistice, pline de sens, rămân doar niște coloane de susținere a textelor sale. Acum însă devine tot mai pregnantă tendința scriitorului de a-și converti poemele în **exerciții spirituale**, investite cu o discretă tentă morală.

Transformată într-un superlativ al existenței în volumele anterioare, în **Deșertăciunea șterge fața morții** iubirea este subordonată unor idealuri mai înalte, atunci când nu este aneantizată prin forța distructivă a trecerii timpului. „Iubita mea, sălbatică, săracă./ce simplă umiliță-n cuvinte?/Canul îți vorbesc de frumusețea ta,/o, numai umilit îți pot grai!/Dar este bine în adâncul firii/de

frumusețe, fruntea luminează./Când doar cuvinte peste trup îți pun,/Vorbesc cu tine ca și când n-aș fi”.

Starea aceasta de aporie în fața iubirii rezultă din viziunea bipolară despre lume a lui Aurelian Titu Dumitrescu, fixată între **eros și moarte**. Nu încapă nici o îndoială că poetul este un autist și, totodată, un obsedat de marile întrebări și enigme ale ființei umane. După ce vagabondează prin existență, conștiința se întoarce prin **sine**, încărcată de neliniște, plină de anxietăți. De fapt, poemul lui Aurelian Titu Dumitrescu este un lung **solilocviu**. Alternativele omului imaginat de poet rămân egale: „Mi-e frică de făptură, mi-e frică de rușine” sau „E frică a tăcerii? E frică a vorbirii?”

Cred că cuvintele care au o mare frecvență în acest poem sunt în număr de trei. Ele numesc **divinitatea, frica și suferința**. Aurelian Titu Dumitrescu a conceput o poezie a existenței, situată sub zodia acestei constelații. „Foșneam de suferință când presimțeam păcatul/Am suferit de spaimă și-s proaspăt la făptură./Îmi iau iubita-n brațe și-o aud./acum îmi desface pleoapa, ce are ochi pe suflet./Cicloplic sufăr, Doamne, cicloplic și umil/durerea trecătoare a gurii și-a răbdării!”

Se pare că iubirea nu poate izbăvi ființa umană de frică. Ea este însă o treaptă spre umiliță și purificare. Trimis în lume, omul conceput de poet se simte singur și neajutorat. Solitar, omul făurit de Aurelian Titu Dumitrescu este orb și deusolat, asemenea omului pascalian. El nu se revigorează decât în comunicarea cu divinitatea. Așa ne explicăm invocarea frecventă a prezenței divine ca soluție ultimă de salvare. Toposurile de acest gen sunt diseminate în toată textura poemului. Reproducem doar câteva enunțuri: „Mi-e frică dacă tu nu ești aproape/Deșertăciunea mișcă fără veste” sau: „Sunt, Doamne, pentru mine o povară./pe care zilnic, o închin spășit!” sau: „retras din trup, cum sunt în rugăciune;/mi-e frică, Doamne, și putere n-am./stau, tremur și respir curmat!”

Dar în pofida invocării repetate a stărilor de **frică și cutremur**, poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu nu are acces la tragic. Ea nu depășește limitele unui patetism incantatoriu cu o subțire aură romantică. Stările tragice din versurile sale rămân țesute în retorica

discursului. Și totuși, nu cred că aici rezidă explicația întregului proces. Cred, mai degrabă, că impulsurile dionysiace ale poetului

sunt mereu corectate de spiritul apollinic. Din această perspectivă, până și moartea este reprezentată ca un spectacol teatral de factură mioritică. „În dimineața morții/cea pură cu noi./ascult duios ninsoarea și fug înspre lumină./de mână cu iubita, spre a ne săruta.../Ce frumusețe-i, Doamne, așa, din întâmplare,/când gândul în făptură s-a vindecat deplin.”

Spirit vital și sensibil, încrezător în darurile sale literare până la absurd, Aurelian Titu Dumitrescu și-a construit cu perseverență un culoar personal în poezia românească din ultimul deceniu.

În ierarhiile sale literare, critica românească nu mai poate face abstracție de numele său.

I. m. arcade

„MARIN PREDĂ N-A ACCEPTAT SĂ-ȘI CITEASCĂ NICIODATĂ TEXTELE LITERARE”



străin, nu mai așteptam după revoluția maghiară ca America să sfârșească prin a opune o politică foarte agresivității sovietice și nu mai credeam că occidentul european ar fi fost vinovat numai de o trecătoare miopie. Într-un asemenea context, mă gândisem la un fel de samizdat românesc, la o revistă scrisă pentru românii din patrie, interesând îndeosebi prin subtext. Mă gândisem, de asemenea, ca textele să nu fie semnate (sau semnate cu pseudonime) pentru a limita riscul ca destinatarii să fie acuzați că citesc sau răspândesc „minciunile fugarilor”, cei bine cunoscuți prin emisiunile radiofonice occidentale. Dar, la această primă întâlnire din mai '63, discuția în legătură cu revista lăncezea. La drept vorbind, nici nu a avut loc o adevărată discuție.

M.S. - De ce?

L.M.A. - Ne domina bucuria de a ne regăsi împreună alături de doi veniți de departe. Bucurie resimțită din plin când au fost citite, după miezul nopții (fără să fi fost prevăzute), trei texte de calitate. După cinci ani - sau mai mulți - de limbă franceză, se rostea, frumos, graiul de acasă. De ce nu o seară literară peste o lună, de ce nu un cenaclu? Așa a fost decis la despărțire, deși mai nimeni nu credea că grupul nostru restrâns ar putea asigura continuarea cenaclului mai mult de câteva ședințe. Ne înșelam. Au fost peste 160 de ședințe în medie câte 4, 5 anual. Precizez că, până în '80, nu s-au citit decât arareori texte cu semnificații direct politice. M-ați întrebat dacă orientarea cenaclului a fost literară sau politică. Depinde. Probabil că orientarea estetică de la început și cea din anii '80 destul de politică au fost mai puțin determinante decât dorul de țară.

M.S. - Înțeleg că în împrejurările pe care le-ați evocat, ideea cenaclului n-a fost premeditată, ivindu-se oarecum spontan, și că s-a dovedit de o fecunditate care v-a depășit așteptările. Rămâne întrebarea: de ce nu i-ați adăugat și revista plănuită?

L.M.A. - Amintiți-vă câte s-au schimbat în România în 1964, deci în vremea primelor noastre întruniri. Mă refer firește la deschiderea închisorilor și la anume liberalizări pe plan cultural. În acest nou și imprezvizibil context istoric, care lăsa loc speranței, o revistă ca aceea, la care mă gândisem, ar fi fost probabil o greșeală.

M.S. - Dar pur și simplu o revistă literară a cenaclului?

L.M.A. - Pe-atunci apăreau în occident șase periodice imprimate (la Paris, München și Madrid). A noastră ar fi fost a șaptea. Doream să realizăm mai mult decât o revistă și anume să oferim un public scriitorilor, un cadru putând stimula creația, deschis tinerilor talentați, agreat chiar de scriitorii consacrați dorind să-și poată rosti scrierile prin viu grai, așa cum dorea Mircea Eliade. S-a spus uneori că rostul unui cenaclu este publicarea unei

reviste. Revista cenaclului de la Neuilly a fost seria celor cinci volume editate de subsemnatul la Paris, (serie intitulată *Caietele Inorogului*) și de *Cartea Românească* anul trecut, în România.

M.S. - Dar n-au rămas nepublicate multe texte de calitate citite la cenaclu?

L.M.A. - Câteva poate, însă multe nu. Fiindcă cele de calitate își găseau ușor drumul către una dintre cele șase reviste despre care v-am vorbit. Un drum adesea foarte scurt: editorii, de obicei prezenți la ședințe, le rețineau îndată după lectură.

M.S. - Cenaclul de la Neuilly a avut, după câte am aflat, și alt merit: acela de a fi constituit (mai ales între anii '67 și '73) un loc privilegiat de întâlnire între scriitorii diasporei și cei din România, în trecere pe la Paris. Îmi puteți cita câteva nume?

L.M.A. - Primii ne-au vizitat Bănulescu, Sorescu și Matei Călinescu în 1967. În cei șase ani următori, ne-au făcut bucuria de a participa la ședințe cel puțin 50 de scriitori dintre cei mai marcanți de pe atunci, printre care (citez în ordinea cronologiei vizite, Ovidiu COTRUȘ, Ana BLANDIANA, Nicolae MANOLESCU, Ion CARAION, B. CIOCULESCU, ȚEPENEAG, GOMA și mă opresc provizoriu la Marin Predă care, venind anual la Paris, a asistat la cinci sau șase ședințe. Spun a asistat, fiindcă vorbea arareori și n-a acceptat niciodată să-și citească textele literare. Dar a citit cu vădită plăcere un text polemic, aparent referitor la calamitățile franchiste din Spania, referitor în felul cel mai transparent la cele ceaușiste din România. Devenisem prieteni. Nu-mi vorbea, la modul confesiv, decât în mașină (fobia microfoanelor?), când l-am auzit odată adresând insulte dintre cele mai moromețiene la adresa ceaușismului. Am cunoscut o ședință memorabilă prin nivelul discuțiilor și larga participare românească: I. NEGOIȚESCU, Ovidiu COTRUȘ, Alexandru PALEOLOGU, H.Y. STAHL, COMARNESCU, REGMAN și ARGINTESCU-AMZA. Este adevărat că citea ELIADE. Adaug că au fost puține ședințe până prin 1973, fără prezența unui scriitor din România.

M.S. - Și după '73?

L.M.A. - Arareori. Dar celor în vizită la Paris le-au urmat cei decizi să rămână în occident, printre care: Nicolae BALOTĂ și Doamna, Alexandru NICULESCU și Doamna, Cicerone POGHIRC, I.P. CULIANU, Ilie

Marina Spalac - Domnule Arcade, ați dirijat și susținut, la domiciliul dv., mai mult de 30 de ani, un cenaclu zis de la Neuilly, la care au participat celebriți din exil, printre care, cel mai obișnuit până în '86, Mircea Eliade. Puteți să-mi spuneți cum a început acest cenaclu și ce fel de orientare aveau ședințele, o orientare literară sau politică?

L.M. Arcade - Prima întâlnire, care avea să devină o lună mai târziu prima ședință a cenaclului, a avut loc în mai '63. Pentru întâlnirea din mai prevăzusem discuții în legătură cu realizarea unei reviste. Invitasem pe Nicu Caranica, Teodor Cazaban, Ion Cușu, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu. Nădăjduiam să vină și Mihai Niculescu de la Londra și Paul Miron de la Freiburg. Au venit. Eram așadar, șapte, cu mine opt. Aș fi invitat mai mulți, dar pe cine? Zeci de scriitori și intelectuali, care participaseră la manifestările culturale românești cu ani în urmă, se mutaseră în alte țări sau (ca Mircea Eliade) pe alte continente. Rămăsesem pușini la Paris și nu ne întâlneam împreună decât ocazional. Trăiam pe atunci, începând cu ultimii ani ai deceniului '50, o grea încercare a exilului: singurătatea în Franța și cvasi-singurătatea în cadrul microcosmosului nostru parizian. I se adăuga sentimentul inutilității pe care l-am resimțit ca mulți alții, mai exact proasta conștiință de a nu fi făcut, de a nu fi putut face aproape nimic pentru țară. Cât despre ajutorul

Constantin, Marian TARANGUL, Alexandru PAPILIAN, iar, prin anii '85-'86, Bujor NEDELCOVICI și Matei VIȘNEC. Mai recente și ocazionale amintesc participările la ședințe ale lui Mircea IORGULESCU sau Nicolae BREBAN.

M.S. - Ce este asociația HYPERION, despre care am auzit vorbindu-se?

L.M.A. - Am organizat din 1980, la aceeași adresă, dar într-o sală mai încăpătoare, conferințe sau mese rotunde, uneori în limba franceză, câteodată la Sorbona. Aceste manifestări pe care le-au frecventat și animat intelectualii francezi de notorietate, printre care Edgar Morin, erau programate la ora 18, cu trei ore înainte de începutul lecturilor literare. Nu bătrânețea întâlnirilor literare ne-au împus în 1980 extrapolarea sau adaosul numit HYPERION, ci dorința de a asculta ceea ce ne puteau spune „științificii” care, amatori de literatură, asistaseră ani de zile la lecturi exclusiv literare. În subsidiar, HYPERION, ajutat de Aurelio RAUTA, a tentat cu succes difuzarea câtorva mii de cărți românești, imprimate de zeci de editori de-a lungul anilor în Europa Occidentală, în cele două Americi și până în Hawai, unde scriau și editau neobosiții Mira și Ștefan Baciu.

M.S. - Lecturile literare au continuat?

L.M.A. - Au continuat și lecturile și discuțiile critice până la revoluția din '89, după care ședințele au devenit mai rare (2-3 pe un an). Ultima a avut loc în toamna anului trecut.

M.S. - Vor continua?

L.M.A. - Dacă vor continua vor avea un conținut destul de diferit. Mai apropiat de obiectul social al asociației HYPERION: „la sauvegarde du livre roumain en occident”.

M.S. - Dar să vorbim și despre scriitorul L.M. Arcade. În România sunteți cunoscut prin volumele de proză Poveste cu Țigani, Revoluție Culturală și prin cele două piese de teatru Cauza Marelui Just și Scrisorile lui Conducător, publicate de Cartea Românească Colecția Inorogului, alături de două volume de Mircea Eliade și de alte două semnate de Horia Stamatu și de Basarab Nicolescu. Ați fost recunoscut ca scriitor în exil și înainte de editarea, în 1966, a Povestii cu Țigani?

L.M.A. - Da, prin câteva poeme publicate în '58 de Vintilă Horia, în antologia Poezia Românească Nouă, dar într-o măsură mai mare prin primul meu roman, Timbrele de Altădată, scris în 1953 care, inedit până astăzi, a circulat în manuscris și fotocopii, bucurându-se de aprecierile elogioase ale lui Mircea Eliade și Cioran. Cu Cioran nu eram chiar prieten pe atunci. S-a străduit totuși să-mi găsească un traducător, socotind această juvenilă tentativă românească postkafkiană, prin meritul limbajului.

M.S. - De ce n-a fost tradus?

L.M.A. - Merita poate cinstea tiparului în românește, nicidecum în franceză, fiindcă era scris cam în limbajul scrierilor mele editate, care rămân toate intraductibile.

M.S. - De ce nu l-ați publicat în românește?

L.M.A. - Eram prea sărac la începutul deceniului '50. Iar câțiva ani mai târziu, când mijloacele materiale nu mi-ar fi lipsit, mi-a lipsit îndemnul, simțindu-mă tot mai străin de acest prim roman. Pe deasupra, evoca un anume exil parizian al anilor 50-53, destul de diferit de cel de la sfârșitul deceniului, ceea ce

mi-ar fi impus laborioase modificări.

M.S. - Sunteți considerat printre scriitorii care-și lucrează îndelung frazele, ca să nu zic printre perfecționiști. Socotiți justificată această apreciere?

L.M.A. - Nu știu ce să vă răspund...

M.S. - În cât timp ați scris Povestea cu Țigani?

L.M.A. - În mai puțin de un an, ceea ce nu este o performanță. Totuși, îndeletnicirile profesionale nu-mi lăsau mai mult timp pentru scris decât două, trei ore pe zi. Iar pregătirea cenaclului mă ocupa, aproape lunar, două, trei zile.

M.S. - Ce pregătiri erau necesare?

L.M.A. - Lectura manuscriselor trimise sau aduse de necunoscuți ori de prea puțin cunoscuți, dorind să participe la cenaclu. Ordinea lecturilor la ședințe, în vederea unei cât mai prielnice receptivități, cerea și ea, adesea, cunoașterea prealabilă chiar a textelor scriitorilor consacrați. Nu mă refer la primele ședințe, ci la acelea care au urmat. În total, au fost zece la număr, din iunie '63 până-n iulie '64.

M.S. - Așadar, ați citit întreaga Poveste cu Țigani la aceste 10 ședințe?

L.M.A. - Da, așa mi-a fost cerut cu insistență de cei șapte prezenți la întrunirea din mai '63, cărora li s-au alăturat, încă din '64, refugiați sosiți recent din țară, printre care Sanda Stolojan și oaspeți ocazionali, Alexandru Ciorănescu, Vintilă Horia, André Scrima. Bineînțeles, Mircea Eliade când era la Paris. Dar să revin la întrebarea dv. Nu cred că am căznit prea mult pe frază scriind Poveste cu Țigani. N-aș fi avut timp. Însă nici nu spun că n-am cu-noscut tortura scrisului cu migală, sau zece pagini rupte pentru a pune la locul lor zece rân-duri. A fost cazul Revoluției Culturale. Am început-o în '70 și am terminat-o în '82. Bine, am scris în acești 12 ani teatru, un roman în franceză și câteva nuvele. Totuși, dacă fac socoteala, ținând seama de întreruperi, Revoluția Culturală mi-a cerut un efort de aproape trei ani. E adevărat că-mi propusesem un aliaj greu de realizat, un comic imaginar topit într-o tragică realitate. Nu știu cum va fi receptat de românii din țară. Nu le va părea acest aliaj insuficient de autohton?

M.S. - Am notat, în vederea proiectului meu pe care-l cunoașteți, aprecierea unui critic important. Este Ion Negoitescu, care afirmă în Scriitori Contemporani că Revoluția Culturală reflectă, „asemeni unor oglinzi multiple și instantanee, toată istoria contemporană românească, suferințele, alienările, jignirile, prăpădul, noaptea, închisorile, torturile, teroarea, mizeria, corupția, absurdul istoriei noastre de azi”.

L.M.A. - Cunoasc textul lui Negoitescu. Datează din '84, figurează pe coperta a patra a ediției Cartea Românească.

M.S. - Ce v-a făcut să redactați o piesă de teatru folosind intriga și substanța tragi-comică a Revoluției Culturale?

L.M.A. - În pofida aprecierii lui Negoitescu

sau a lui I.D. Sârbu (răs cu plâns valah), m-am întrebat, și mă întreb și astăzi, dacă cititorii din România nu vor situa proza acestei cărți pe un plan oniric, destul de străin de etosul și realitățile românești. Or, ajutat de imagine și dicțiune, limbajul teatral este sau poate fi mult mai explicit decât acela al prozei.

M.S. - Așadar, redactând Scrisorile lui Conducător, adică varianta teatrală a Revoluției Culturale, ați dorit să favorizați o mai lesnicioasă înțelegere a mesajului dv.?

L.M.A. - Da.

M.S. - Ați simțit nevoia de a transpune în piese de teatru și alte povestiri?

L.M.A. - Nu. Nici una dintre celelalte nu sunt mesaje sau atunci mesaje care se situează la alt nivel decât acela al alegoriei politice și ca atare, vorba lui Valéry, n-au decât să-și facă drum singure.

M.S. - Cum ați simțit reluarea legăturii cu literatura română?

L.M.A. - Legătura mea cu literatura română n-a fost întreruptă niciodată.

M.S. - Împărtășiți părerea că arta din țară s-ar putea compara, timp de aproape o jumătate de secol, cu o Siberie a spiritului?

L.M.A. - Nu. Chiar sub regimul siberian al lui Dej, mugurii culturii noastre au rezistat, altcum parțial, dar brusca renaștere din a doua jumătate a deceniului '60 n-ar fi avut loc. Că după '72, cenzura și autocenzura au stăvilat, afară de câteva excepții, creația operelor într-adevăr majore, mi se pare mai mult decât probabil. Cât despre deceniul acesta, să mai așteptăm înainte de a-i judeca realizările.

M.S. - Împărtășiți opinia că nu-mai în România se scrie literatură națională?

L.M.A. - Cătuși de puțin. Ar în-semna să afirm că proza lui Mircea Eliade rămâne

Trăiam pe atunci, începând cu ultimii ani ai deceniului '50, o grea încercare a exilului: singurătatea în Franța și cvasi-singurătatea în cadrul microcosmosului nostru parizian. I se adăuga sentimentul inutilității pe care l-am resimțit ca mulți alții, mai exact proasta conștiință de a nu fi făcut, de a nu fi putut face aproape nimic pentru țară.

alături de „literatură națională”, fiindcă a fost scrisă la Paris sau la Chicago.

M.S. - Cum vi s-a părut că a fost receptată literatura dv. în țară?

L.M.A. - Destul de bine, ținând seama de împrejurări.

M.S. - La ce împrejurări vă referiți?

L.M.A. - Trăim ani de tranziție și pe plan cultural.

M.S. - Teatrul național radiofonic pregătește premiera adaptării piesei dv Scrisorile lui Conducător. Credeți în șansa teatrului ca literatură, sau credeți că numai montarea pe o scenă consacra un text dramatic?

L.M.A. - Aleg montarea pe scenă (și de ce nu pentru ecran?), mulțumindu-vă încă o dată pentru adaptarea radiofonică.

ion burnar

Cel întârziat

Prin copilărie
ca prin măruntaiele unui pachiderm fără
vârstă
mamă tată ce sunete ciudate
din gâttelej încă viu al animalului
ce lume au văzut ochii aceia fără minutare
brațele chemând fără degete
plămâni care așteptau
duhoare să fie ori mireasmă
aerul dintre mine și
cel îngropat în propria-mi biografie
mâine de reluat totul mai devreme
dacă logica intestinului iarăși
o copilărie mai adevărată
cu mine aduce-voi.

În așteptarea licornei

Ce frumoase sunteți ce frumoase
pământu-mi dă zilnic delegații-n rai
și eu tot cu ielele pe genunchi
râd și plâng de se răstoarnă
marea ionică
ionule îmi zic ionule
de multă mângâiere linia s-a rotunjit
ori numai bănuiala
tragerii pe roată

Trecere pe roșu

Ce lung și secolul mai lung ca un mileniu
aș fi chiar mulțumit că-mi este vatră
dar prea mult ne iubim ca să ne-nțelegem
în epoca de plumb în epoca de piatră
de la un punct istoria-i o crimă
mult-stimații mei contemporani
de mii de ani obolesc în buletin
soldații Războiului de treizeci de ani
aproape-mi pare rău că m-am născut
trăind invers drama unui Ceas
în loc să număr drumurile frunzei
cu pagina uimirii la fiecare pas
dar sunt așa se pare necesar
dovadă că istoria mă știe din vedere
mai ales pe trecerea de pictoni
zdrasvite orvoar la revedere

Lume lume și iar lume

Era să cred în tine mult necredincioaso
ochii tăi mai albaștri ca o himeră
părul tău nesfârșit ca orice întuneric
mersul de felină orgoliul vânatului
luminos așteptând trădarea
cu nume și alte efemerități oficiale
mai aștept o zi o viață o oră
de nu știi trăda trădare minoră

Pastel cucerind o cetate

Sacii cu grăunțe ca niște mânji troieni
perfect încolonați la ușa hambarului
două găște străjuie orarul
ziua închis noaptea paznic
se discută despre adaptarea coasei
la barba fără complicații a bunicului
și despre neastâmpărul literei V
de la degete
tu citește procesul verbal
ca pe-o scrisoare de dragoste
unul din frații lui iosif aprobă și el
cu aripile unei buburuze în mână
n-a văzut încă nimeni
lâncierii grâului intrând.

dan cernescu

Alte ficțiuni

adică
(nu știi cum nu-ți dai seama)
„o ipoteză melodică”,
„sângele învolburat al visului”,
„fanta deschisă în pieptul realului”,
„un mulaj al expirației clipei”

adică treci
când DA,
când NU
pe formularele
cu care te îmbie
agentul perfecțiunii.

zile și zile
ca o junglă
cu fiare pândind,
cu șerpi de intrigi
și liane de gesturi sugrumătoare

iar el, arheologul căutând
templul abandonat acolo,
suportând înșepăturile insectelor,
purtând cicatricile rănilor
ca pe semnele
brutalei înrudiri cu existentul.

eliberează toate sunetele
din scorbura unei urechi ostile
și le aruncă spre depărtarea
lui „altfel” și „altcândva”

cele ce vor cădea
cel mai aproape
de hotarele muzicii
vor fi poeme.

o, disconfortul
de a adăuga
altă și altă variantă
întâmplării unice:

ochiul și fanta
- parteneri egali
mereu în așteptarea
unui tot -

mana îndreptând,
fortificând locul
prin care irupe,
animal de neîmblânzit,
detaliul.

e o întrecere
oricine, oricând
e lăsat în urmă.

e un portret ciudat:
cuprinde doar ceafa
și umerii personajului

e memoria unei presimțiri:
în ea nu are loc
decât viitorul.

explicația ghidului
în muzeul ecourilor:

„aceste linii întrerupte, neclare,
sunt singurele fragmente rămase
din literele, din scrierea cu care
s-a încercat surprinderea acelei clipe.

a fost o evaporare
aproape instantanee;
ceea ce vedeți sunt probabil
urme de precipitate, săruri.
oricum, ele n-au nici un gust
și, de altfel, cantitatea e atât de mică
încât e imposibil să reacționeze
cu ceva cunoscut acum...”

în coroana realului
dimineața de septembrie
cu toate cristalele coapte,
cu toate luminile aprinse

iar tu stărui și stărui
în ceea ce numești „imperiu” ori „regat”
și nu e decât fantomatica, dubioasa provincie
pâlpâind între obiect și oglindă.

întotdeauna
desăvârșitele lui fapte
se vor petrece.

un fel de fluid răcoros
se scurge din viitorul lor vas,
atât de subțirele vas
spart de cea mai palidă presimțire,

un fel de fluid răcoros
se scurge, se solidifică în prezent
rămânând apoi să însemne
cu bizarele-i monumente, trecutul.

DESPRE CASTANĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

istoria cuvântului **castană** este încă nelămurită, iar pentru rezolvarea ei datele pur lingvistice par a nu fi suficiente. Lucrările de specialitate precizează că lat. **castanea** nu s-a moștenit decât în aromână și meglenoromână. Forma **castană** din româna modernă este considerată fie formă neologică latină, fie venind din neogreacă, iar aceasta fie direct, fie prin intermediul bulgarei.

Lat. **castanea** provine din greaca veche; cuvântul grecesc a intrat în latină într-o epocă nu prea îndepărtată, fiind atestat după Vergiliu - dovadă, păstrarea vocalei **a**. Cuvântul a avut încă din latină o existență „aventuroasă”. În perimetrul geografic romanic s-au transmis trei forme latinești: prima, **castanea**, moștenită în aromână, meglenoromână și în toate celelalte limbi romanice literare, a doua, **castenea**, există păstrată în dialectele emilian și lombard ale limbii italiene și a treia formă, **castinea**, există în latina din sud, în Alatri. Această formă trece și în limbile germanice (v. germ. **cestima**, **chestinna**) și de aici în maghiară (mgh. **gesztenye**).

Prima dată deci cuvântul grecesc a intrat în româna comună, româna vorbită înainte de despărțirea dialectelor sud-dunărene, prin intermediul latinei și are continuatori direcți în aromână și meglenoromână. În afară de formele corespondente ale lat. **castanea** din aceste dialecte, mai există o formă românească veche, atestată în **Anonimus Caransebesiensis**, dicționar latin-român din jurul anului 1700, anume **kestanye**. După indicațiile de grafie existente în studiul introductiv al ediției din 1892 al acestui dicționar, aflăm că grafemul e nota pe **ă** sau **î**, prin urmare, forma amintită se pronunța în româna veche, într-o pronunție aproximativă, **căstaniă**. Dacă încercăm să explicăm motivul dispariției vechiului cuvânt românesc aluneacă ușor pe terenul supozițiilor extralingvistice. Mai întâi o precizare, cuvântul apare într-un dicționar care provine din zona Banatului, Lugoj, sau cu mai multă probabilitate, Caransebeș. Ori, se știe că la noi castanul comestibil crește numai în zona Oltenia, Banat și Maramureș (Cf. Traian Săvulescu, **Flora R.P.R.**, București, 1952, p. 216). În restul teritoriului, castanul sălbatic crește sporadic și nu avem nici o certitudine că la acea dată se denumeau cu același cuvânt cele două specii și fructele lor. Deci ne aflăm în fața unui cuvânt care pe o mare parte a teritoriului nu are acoperire în realitatea extralingvistică. Nu același lucru s-a întâmplat cu aromâna și meglenoromâna. După desprinderea dialectelor sud-dunărene, populația care vorbea meglenoromâna ocupa și teritorii aproape de țărmul Adriaticii, iar teritoriul locuit de străvechii aromâni atingea - după teoria lui Tache Papahagi - țărmuri adriatice, corintice și chiar egeice; deci în ambele cazuri, teritorii în care creșterea spontană a castanului era curentă.

Cu excepția formei din dicționarul amintit, toate celelalte documente atestă pentru română forme ca: **gastanele**, **castană**, **castalile**, **căstane**. Nici una dintre formele citate mai sus nu continuă forma considerată ca fiind moștenită, ceea ce ne face să presupunem că într-o epocă anterioară, dar nu cu mult secolului al XVII-lea, în română existau forme noi pentru denumirea realității extralingvistice în discuție.

De unde vin aceste forme?

Cercetând harta **castană** din **Atlasul Lingvistic Român**, serie nouă, vol. I, observăm că teritoriul în care se vorbește dialectul dacoromân se împarte în două arii: prima, începând de la Negrești, Prundul Bârgăului, Voiniceni, continuând cu Petrești de Jos, Vălcani, Pecica și până la Roșia în care sunt înregistrate forme ca: **adistină**, **agistină**, **azistină**, **agustină**, **kestine**, **gestine**, **găstână** etc., forme care arată clar o influență, de cele mai multe ori, maghiară, iar uneori germană. A doua arie cuprinde tot restul teritoriului, de la Belinț, Dobra până la Marginea, Tuzla, Zimnicea, în care apare fără deosebire o singură formă, **castană**.

bujor nedelcovici

COPIL DE BISERICĂ

3 iulie

* Singur! Absolut singur! Și atunci cum să nu stau de vorbă cu Dumnezeu?! Unicul „partener” care îmi dă impresia că mă ascultă. Cel puțin că mă ascultă. Chiar dacă nu-mi răspunde, dar eu știu că-mi răspunde „pe căi indirecte”, adică vorbind în mine și eu adresându-mă Lui. **Soimême = Atman; Soi-ultime = Brahman.** „Substanța” lui Spinoza, „monada” lui Leibniz, „noumenon”-ul lui Kant... Și totuși, ne întrebăm de ce și cine a inventat „Ideea de Dumnezeu”? Ideea s-a născut în **singurătatea și în însingurarea** pustnicilor, a yoghinilor, a profeților, a călugărilor, a sfinților și a preoților... S-au adresat Lui, stăteau de vorbă cu El întruchipat într-o piatră (menhirurile sau dolmenurile din Bretania), într-un arbore tăiat și transformat în totem (arhetip, mit, legendă, parabolă), într-o mandala, într-o cruce... Îl iubeau iubindu-se pe sine după ce „au căzut” în păcat și într-o solitudine absolută. Poate de aceea uneori nu mă mai simt singur. Am „piatra” mea spre care îmi îndrept gândurile, apoi îmi fac o cruce.

Nu-mi rămâne altceva decât: „să nu mă plâng, să nu râd, să nu detest pe nimeni, ci doar să... înțeleg”. Și poate uneori să zâmbesc și chiar să râd. Ființă, conștiința, cunoașterea... și aspectul ludic, relativ și tranzitoriu al realității.

5 iulie

* Din nou despre singurătate.

În copilărie m-am jucat cu fratele meu, dar de cele mai multe ori mă jucam singur. La grădiniță nu vorbeam cu nimeni și profesoara i-a spus tatălui meu că ar fi bine să mă ducă la un doctor, „poate sunt înapoiat mental”, sau am un defect de vorbire. În adolescență, m-am plimbat singur pe „Bulevardul cu castani” de la Ploiești. Mi-am construit o lume imaginară și mi-am format un „teritoriu” tainic în care nimeni nu avea acces. Era secretul meu!

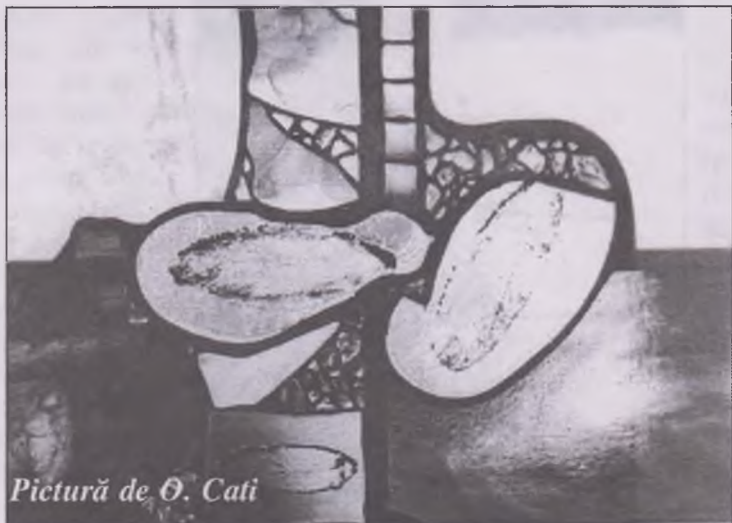
Mai târziu, am fost ales copil de biserică și îl ajutam pe preot în altar.



Acolo era o icoană. Mă adresam lui Isus. Era taina mea cu care mă întâlneam în fiecare duminică. Mulți ani nu m-am despărțit de acea imagine pe care o vedeam în fiecare seară, când îmi făceam rugăciunea, înainte de a adormi. Imagine-protectoare de toate spaimile nopții și teama de „a fi”. După o lungă perioadă, am înțeles că Dumnezeu vrea ceva de la mine. Dar eu nu aflasem încă „semnul Lui”? Înainte de a împlini 33 de ani, mi-am dat un termen „pentru a-i afla voința”. Dacă n-aș fi reușit... intenționez să mă sinucid. Am început să scriu. Era o formă indirectă de a sta de vorbă cu El, adică cu Mine. În toate situațiile importante nu mă sfătuiam cu părinții sau prietenii mei, ci cu Dumnezeu. Întotdeauna când mă întâlneam cu El nu mai eram singur. Și asta se petrecea în fiecare zi: scriam primul roman: **Ultimii**. Semnul era trimis și eu îl simțeam ca pe o aură deasupra capului. La 36 de ani, am publicat prima carte. Eram salvat! Întâlnirea se realizase. De atunci m-am simțit întotdeauna protejat și nimic rău nu mi se putea întâmpla. Efort disperat! Încântare supremă! Numai cel rănit se vindecă! **Eu eram Doi. Eu eram Multiplu!** Chiar dacă El reprezintă lumea contrariilor, a mișcării (Heraclit), a instabilității (Tout ce qui surgit passe et n'est pas le soi. Tout est sujet de douleur, insatisfaction et transitorie), a relativității, a impermanentei, a **Demonului inclus...** Cunoașterea este un instinct (în care se află nesupusul, ipoteticul, problematicul, tăcerea, aleatoriul, hazardul (**Wu = este; You = nu este**), dar și un efort permanent pentru o iluminare tainică și mistică...

* Stoicienii și budhiștii vorbeau despre un „timp ciclic” - eterna întoarcere a lui Nietzsche. Sfântul Augustin a negat această idee, fiind de părere că Isus a murit o singură dată și nu se mai poate întoarce a doua oară pe pământ pentru a muri din nou. Nevoia de a căuta „sensul existențial” se lovește imediat de

Dumnezeu. Cunoașterea presupune acceptarea misterului, a neștiutului, a limitelor, a impasului și a repaosului... Suntem mereu tributarii cunoașterii științifice și raționale carteziene... „Învierea morților și viața veacurilor” în așteptarea lui Mesia ar putea da dreptate stoicienilor și a „timpului ciclic”.



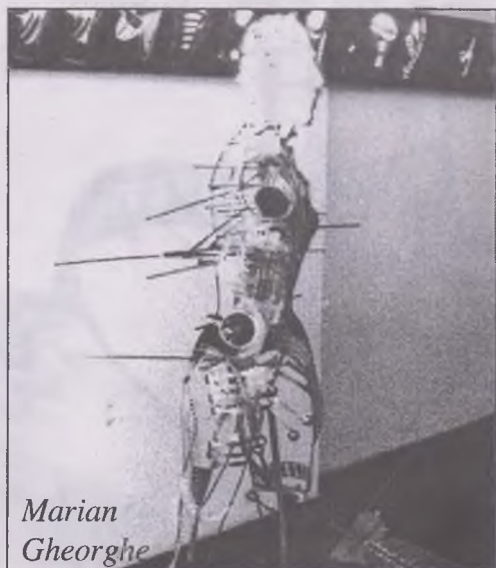
Pictură de Ø. Cati

„CÂMP DEVASTAT DE METAFORE..”

Ion Vădan are 48 de ani și șapte cărți de poezie publicate. Suficient pentru a se lămpădi în oceanul de quorum-quorum silabisit de suflarea poetică românească în anii '80-'90. Din postfața la cel mai recent volum „Iarba magnetică”, semnată de George Vulturescu, aflăm că primele cărți ale lui Vădan au avut parte de o sporită atenție a cenzurii, exercitată începând cu titlul. Astfel, „Izvor regăsit”, Ed. Albatros, 1983, se numea **Piața Giorgio De Chirico**, „Laudă pământului”, Ed. Eminescu, (tipărită în 1988, dar difuzată în 1990) avusese titlul inițial **Sosia scribului**.

Între 1992 și 1996 Ion Vădan tipărește trei volume: „O trăsură cu pitici”, „Litera T”, „Don Juan în provincie”. Rămas în vecinătatea locurilor natale, la Satu Mare, poetul n-are nici un complex al provinciei, oficiind de pe poziția umil-orgolioasă a propriului personaj: sosia scribului. Elegiac impenitent, Ion Vădan învederează structura unui rilkean bine temperat de glisarea ironică asimilată din biblioteca lumii. În „Iarba magnetică” are loc o depoziție de identificare, de-a lungul unui balans între frumoase figuri metaforice și voluptoase (de)cadențe în chip de aforism. Cu îndurerată solemnități ni se induce stupoarea în fața unei stări emergente: „Trăim texte cu înverșunare/hrana duminicală e un text bine scris/trupul iubitei acoperit cu litere/arde în brațele mele/traversând sintaxa limbilor moarte”. Nașterea, viața, moartea, iubirea, totul este amenințat de comportamentul deviant al poetului ce nu mai trăiește decât în spiritul literii scrise, lăsându-se trăit de literatură. De unde și conspirația elementelor deghizate într-o irealitate apocaliptică: „ploi roșii se lipesc de ferestrele mele/în bazinul solștiului de vară mărul acoperă stelele”.

Logosul primordial a devenit un Babel al corupției universale prezidat de textul fățarnic, ființa vie a omului și a viețuitoarelor se află pe pragul extincției. Cutremurat, poetul își bănuiește vina de a fi aspirat la o întrecere cu cel Atotputernic, sfidând Marea Creație prin retragerea din normalitatea lumii, în numele adevărului ultim, al iluminărilor pe cont propriu. Și de ce nu, al gloriei. Între timp



Marian Gheorghe

natura și firea „se golesc de oracole”, profanul și demoniul se substituie sacrului, viața își pierde instinctul de atac, asemeni literii moarte. Poetul însuși se surpă din idealul său orfic, de retor al eternității, lucrarea sa alegorică dovedindu-se o sclavie față de „celesta transparență a îngerului”. Secătuit de vitalitatea de a imagina, visa, născoci, poetul realizează involuția reperelor metafizice, dar și cele trei feluri de mizerie a vieții: spirituală, filozofică, estetică. Decrepitudinea divinului desfigurează însăși

percepția lumii și firescul instinct de conservare; poetul, pradă unei cinice delectări, degustă nuanțele decăderii și erorii, bransat la „muzica mătăsoasă a pulberii”. Abulic și captiv într-o lume acaparată de istoria negativă a surogatelor truculente, poetul abia de mai reușește să se mențină într-o zonă a mitului necontagiat, sub presiunea diabolică a timpului-stihie. De sub care scapă doar iarba magnetică, „les champs magnetiques” ale poeziei. Unele fragmente neprelucrate, cele câteva rezonanțe bacoviene sau poze funerare, nu știrbesc cu nimic farmecul și originalitatea acestei cărți de rugăciuni la căpătâiul textului. Oficiate cu har pe un scenariu psihanalitic al poeziei perene.

*Vădan, Ion. *Iarba magnetică I*, București, Ed. Libra, 64 p.

„CU DIAMANTUL SUFLETULUI DECUPÂND HAIKU..”

O carte ca o bijuterie personalizată semnează Ana Marinoiu. Aproape 190 de haiku-uri dispuse în cinci secțiuni, ce evocă cele patru anotimpuri cărora li se adaugă „Crepusul”, o suită de secvențe spirituale. Fapt demn de luat în seamă, poeta se încadrează în proporție de peste 75% în curentul clasic al haiku-ului cu formă prozodică fixă. Astfel, toate tristihurile sunt formate din 17 silabe distribuite pe trei paliere, dar nu întotdeauna după regula 5-7-5. Structural vorbind, fiecare haiku include un cuvânt care să sugereze anotimpul temei, precum și răspunsuri (de multe ori implicite) la trei întrebări: când?, unde?, ce?. Este prezentă și obligatoria cezură după primul sau al doilea vers, dar nu de fiecare dată. În același fel este aplicată și regula sfârșitului printr-un substantiv. Teoretic, Ana Marinoiu știe că din punct de vedere estetic acest micropoem pătruns în Europa la sfârșitul secolului 19 și în România în anii '30 ai veacului nostru, concentrează o trăire unică a unui eveniment unic, irepetabil și ireversibil. Jocul aproape filosofic între vremelnic și veșnic, indus de imaginea elocventă constituie farmecul și misterul acestei specii poetice de tăria celei de-a cincea esențe. Corsetul formei fixe n-a scutit-o nici pe Ana Marinoiu de la concesiile, adeseori în detrimentul poeziei: „Neostoită/chemarea spre soare./Seve urcă-n mine.” Pe de altă parte rigoarea haiku-ului

clasic nu presupune maximum de expresivitate și nici o semantică în stare de șoc, faimosul tristih japonez fiind mai mult un cod de inițiere și extaz, mai nou devenind un joc de societate și iscusință mentală. Așadar nu avem cum să pretindem acestei cărți performanțe onirice sau ludice. Important e că Ana Marinoiu are consubstanțial sentimentul naturii și puterea de a cizela în cuvenita tonalitate minoră. Dacă ar fi să găsim totuși o performanță, ea ar consta în evocarea unui univers românesc bizuit pe cele patru anotimpuri în cea mai pură tradiție clasică. Un peisaj decupat cu diamantul sufletului, din care nu lipsesc înțelesuri mai adânci. Anotimpuri în care sunetele, parfumurile și culorile își răspund în rafinate sinestezii. Poeta are tăria de a așterne versuri simple, previzibile, covârșite de bucurie sau tristețe: „Pom singularic.../Fără de margine-irana/izbucnită-n floare.” Diafane, decorative, picturale, secvențele cuprind direct sau indirect omul, ca parte în armonia cosmică, în misterul creației. Atotștiutoare a semnelor și intimității stihiei, poeta vizualizează cu maximă acribie și mare efect plastic, după legile unei adevărate ars combinatoria. Jubilația franciscană din primele patru secțiuni se estompează în „Crepusul” sub forma reculegerii și interogației existențiale: „Orbecăi prin mine-/doar ape-ntunecate./Cine-a stins facla?” Mai personale, mărturisind despre tinerețea pierdută - „Oglindă și hău./Pânda ochilor - în fântână - al cui e acest chip?” - aceste din urmă tristihuri conturează imaginea unei poete ce și-a aflat modul optim de a fi în poezie și în lume: miniatura celor 17 silabe de noimă și eres.

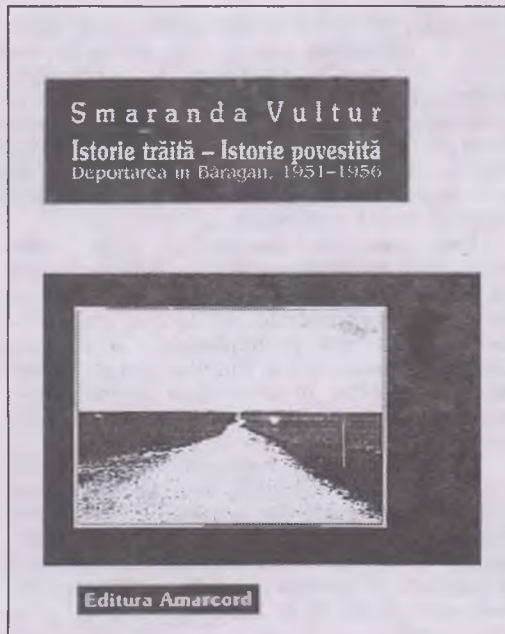
*Marinoiu, Ana, *Crepusul*. Cluj-Napoca, Dacia, 1997, 84p.

ISTORIA POVESTITĂ

de MIRCEA ANGHELESCU

Cercetătoare cunoscută în domeniul semioticii și al teoriei literare, al intertextualității în special (vezi și volumul său de acum câțiva ani **Infinitul mic. De la configurația intertextuală la poetica operei**, dar și volumul colectiv **Evoluția limbii poetice românești** ș.a.), Smaranda Vultur trimite acum în librării o carte care-și va surprinde cititorii, deși aceasta nu iese de fapt din sfera preocupărilor sale mai vechi, ci le transferă doar într-un domeniu concret; este probabil doar preludiul unei alte construcții cu caracter teoretic, privind de data aceasta naratologia, sau mai degrabă un fel de genealogie a imaginarului, care încearcă să descopere, sub formulele structurale ale unor istorii pline de dramatism, resorturile subconștientului narativ, legile sau măcar căile care duc de la suferința fiecărui individ la expresia ei relativ unitară, la proiecția ei epicizată.

Cartea publicată de Smaranda Vultur la buna editură timișoreană Amarcord sub titlul **Istorie trăită - istorie povestită** este o selecție din înregistrările făcute între 1991-1994 cu relatările unor supraviețuitori din deportările țaranilor bănățeni în Bărăgan, în 1951-1956, pe locurile pustii unde îi vor urma după aceea pușcăriașii politici, după eliberarea din închisoare. Pe criterii de clasă, adică economice (chiaburi), etnice (germani, sârbi), de antisovietism (basarabeni) sau pe cine mai știe ce criterii diabolice, zeci de mii sau poate peste o sută de mii de indivizi nevinovați au fost ridicați pe nepusă masă în aceeași zi de 18 iunie 1951 și duși, cu un minim de bagaje luate în pripă, în câmpia pustie a Bărăganului pentru a coloniza - ca niște adevărați Robinsoni naufragiați fără vină într-o istorie ostilă - întinsele și aridele terenuri, nelocuite până atunci, ridicându-și case sau mai degrabă colibe („Colibă o fost, nu casă. Păi ce, aia o fost casă?”), întemeindu-și o nouă gospodărie și uneori o nouă familie, câștigându-și pâinea ca muncitori, grădinari sau chiar ca învățători și trăind aproape normal din punctul de vedere al evenimentelor umane, suferind, iubind și, uneori, chiar bucurându-se, în pofida nedreptății care le-a schilodit existențele. (...) Autoarea cărții adună, clasează și adnotează aceste mărturii zguduitoare și în același timp emoționante, oferind posterității, în ultimul ceas (unii dintre subiecții înregistrați au și murit între timp, ca să nu mai vorbim de faptul că imensa majoritate a deportaților nici n-au ajuns să-și poată povesti avaturile), o adevărată arhivă orală asupra uneia dintre formele de represiune puțin uzitate înainte; un sistem minuțios de sigle marginale permite cititorului să regăsească pasajele care îl interesează fie după temă, fie după poziția structurală în cadrul narațiunii: discursul povestitorului despre sine (sau grupul pe care îl reprezintă), despre „ceilalți” sau cel al altora despre „noi”, implicarea solidarității la nivel familial, comunitar sau regional ș.c.l. Aceste cercetări, relativ recente, asupra formelor orale de transmitere a unei informații istorice, de interes social (oral history, metoda autobiografică, antropologie a memoriei ș.a.) și care nu sunt fără legătură cu mai vechile cercetări sociologice, între care se plasează și monografiile lui Gusti, deschid un orizont



extrem de promițător pentru posibilitățile și specificitatea mediului românesc, și probabil nu e întâmplător că interesul dnei Smaranda Vultur pentru subiect coincide cu cel al altor colegi. Apariția cărții sale (precedată de câteva publicări fragmentare în revistele literare sau de specialitate) survine aproape în același timp cu apariția unei prime relatări similare dintr-un proiect care cuprinde o sută de prezentări ale unor țărani, în cadrul proiectului girat de Muzeul Țaranului Român și îngrijit de etnografa și eseista Irina Nicolau: **Memorie orală și scriere domestică** în nou născuta „Revistă de istorie socială”, editată de Fundația Culturală Română. Este vorba, fără îndoială, nu numai de un tip anume de document istoric, ci și de un tip anume de relație epică, de o istorie narată la nivelul individului care suportă istoria, nu o determină, așa cum se întâmplă de obicei cu istoriile narative, și din împletirea firului individual cu cel general are alte implicații și alte consecințe decât în cazul unor mari personalități, indiferent de faptul că și aceștia pot fi victime ale istoriei, nu doar agenți ai ei. Asupra acestor perspective care se deschid în fața cercetătorului, Smaranda Vultur se oprește o clipă în studiul introductiv, urmărind traseul deportării ca un prim nivel de structurare a sensului povestirii, mărturia ca biografie difuză, conexiunile între nivelurile povestirii (cele detaliate în structurile notate cu sigle în text), ordinea simbolicului în povestirea care capătă, nu o dată, elemente de basm (încercările prin care trece croul, apariția „donatorului” magic sau a răsplății morale, plasarea acțiunii celor deportați sub semnul unui precept cu valoare existențială, precum „omul sfințește locul” ș.a.). Ele interesează pe specialiști și nu mă îndoiesc că vor fi discutate, plecând chiar de la textele selectate aici.

Pentru cititorul obișnuit însă, pentru cititorul interesat să cunoască măcar acum o parte din realitățile profunde ale căror consecințe le-a trăit sau le-a suportat fără să știe bine nici măcar ce se întâmplă, interesul major al textelor este că sfâșie perdeaua de fum și uitare așternută peste un capitol important din prigoana împotriva stratului

celui mai sănătos, mai activ și mai solid din punct de vedere moral al vechii societăți. Că acești oameni, ca atâția alții trimiși în închisori, la canal, sau măcar dați afară din slujbe, erau dintre cei mai buni și mai necesari unei societăți normale, reiese din simpla lectură a acestor texte. Supuși pe nepregătite unei represiuni injuste (și nejustificată în vreun fel, măcar formal), care le-a mutilat viața lor și a familiilor lor, acești oameni au tăria să supraviețuiască, mai mult: să refacă o atmosferă de moralitate în jurul lor, să reinstaureze - în mica lume care le mai era accesibilă - o domnie a moralei, a principiilor și a bunătății. Oricare dintre povestirile autobiografice din volum poate sprijini aceste prime concluzii, nespuse de tonice în ordine umană, dar poate că cea mai semnificativă este (sau mi se pare mie că este) ultima relatare, aceea a lui Romulus Pop, arestat la 19 ani pentru complot împotriva orânduirii, condamnat la 16 ani de pușcărie și apoi la domiciliu obligatoriu în Bărăgan, la Lătești, unde îl reîntâlnește pe Adrian Marino și pe alți cunoscuți din detenție. Povestea pare cunoscută în liniile ei generale, dar nu este banală; dar care dintre aceste texte este banal? Romulus Pop era student la medicină când a fost arestat pentru că nu a denunțat pe un aviator „erou din război”, decorat cu Mihai Viteazul și urmărit de securitate; mai mult, a încercat să-l trimită la niște cunoștințe, pentru a-l ascunde. Numai că aviatorul era un provocator și tot grupul a fost denunțat. La proces, Romulus Pop ia asupra lui întreaga vină și capătă șaisprezece ani, față de un an cât primesc ceilalți acuzați. Pop a trecut prin reeducarea de la Pitești, a muncit la Baia Sprie, la Lătești și, între timp, a scris poezii. La Lătești cunoaște și un preot franciscan, „acolo mi s-a dezvoltat credința” spune el și mai târziu, în anii șaptezeci, devine preot. Între timp se căsătorește, a avut copii și aceștia, având în vedere că mama lui Pop fusese săsoaică („sașă din Arad”), au putut pleca în Germania. El n-a putut: „Bunicul meu a venit în Cluj ca judecător, tatăl meu a fost inginer aicea, și tatăl meu a studiat la Viena... Am trăit la Cluj, aicea am crescut, în Cluj, m-am identificat cu Clujul, cu viața de aicea... eu nu mă pot desprinde de Cluj și nu m-am putut desprinde de timpuri, înainte de Revoluție. Am făcut aicea școala ce-am făcut, târâș grăpiș, că numai elev bun n-am fost...” Nici familia Heindinger, Maria și Nikolaus, din Tomnatic, n-a plecat la cei peste optzeci de ani ai lor, în pofida anilor în Bărăgan („Bărăganul, exact ca Siberia românească...”), unde i-au învățat pe localnici nu numai grădinărie, ci și încă ceva, poate mai prețios: „Ei or învățat de la noi cum să lucrăm, cum să ne îmbrăcăm, cum să ne ținem...” (subl. ns.).

Dar fiecare poveste din acest volum, și mai fiecare frază din fiecare poveste, au tâlcul și greutatea lor. Nu știu câte exemplare a tipărit Amarcord din această carte și câtă lume o va citi; dar poate că ar trebui citită câte o pagină, vreme de mai mulți ani, la începutul zilei de lucru, în fiecare instituție a statului, de la cele mai înalte până la școlile uitate de Dumnezeu și de mai marii lor...

* Smaranda Vultur, *Istorie trăită - istorie povestită. Deportarea în Bărăgan (1951-1956)*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1997, 397 p.

DE LA LEONARDO LA INTERNET

de MANUELA CERNAT

Născută într-o epocă fără muze, a șaptea artă a avut în schimb norocul să fie răsfățată de muzele, milenarele ei înaintașe, care i-au oferit de-a gata ce avea mai bun. De la pictură a preluat principiul poziției cadrelor și arta utilizării creatoare a jocului de umbre și lumini. Teatrul i-a cedat dialogul și arta mizanscenei. Literatura i-a transmis o dată cu pasiunea pentru narațiune, darul fanteziei și multiplicitatea planurilor de acțiune. Cea din urmă chemată să dea o mână de ajutor, muzica, a devenit foarte curând un indispensabil aliat al imaginilor. Se împlinea peste veacuri dorința lui Michelangelo și a lui Leonardo, măcinați de o surdă și chinuitoare nemulțumire față de limitele expresive ale uneltelor lor de creație.

În raport cu celelalte arte, filmul oferea în plus tulburătorul avantaj de a înregistra viața în curgerea ei ireversibilă. Însăși forma lui de expresie, forma lui materială de existență îl asemănau vieții: o aparență veșnic mobilă, doar fugitiv sesizabilă, un flux continuu de imagini și senzații. Dacă pictura sau sculptura fixau pentru eternitate un unic aspect al realității, într-o unică formă materială, filmul, prin suita sa de imagini în mișcare, cuprindea viața în multiplicitatea ei de planuri și semnificații, materializând efemera succesiune spațială și temporală. În viziunea lui Jean Cocteau, cinematograful este „singura artă care privește moartea în acțiune”. Miracolul, magia

cinematografului stă în eternizarea clipei într-o suită de fotograme statice. „Mă înclin în fața celei de a 24 pătrimi de secundă, metamorfozată și prelungită timp de o oră și jumătate. Lumea este astfel surprinsă între două priviri, tristețea între două băfăi de inimă, bucuria de a trăi între două aplauze” nota în anii șaiszeci copilul teribil al cinematografului francez, Jean Luc Godard.

Prin intermediul imaginii de film, pentru prima oară în istorie omul s-a văzut confruntat cu o viziune globală a realității, fapt cu incalculabile consecințe, pozitive în ansamblu, câte o dată însă primejdioase. Ca element esențial al mass-media, filmul a fost de la bun început implicat în modelarea conștiințelor, printr-un continuu și complex proces de feed back.

Până la apariția cinematografului, artele majore fuseseră accesibile mai ales anumitor grupuri privilegiate ale societății, locuitorilor anumitor zone geografice și chiar anumitor națiuni favorizate de o dezvoltare economică superioară. În epocile respective, câți puteau contempla o pânză de Breughel, câți ajungeau să-l asculte pe Mozart, câți îl citeau pe Cervantes? Și atâta vreme cât roadele creației artistice culte rămăneau rezervate unor cercuri restrânse de inițiați sau de amatori de frumos, forța lor de influențare a vieții sociale era inevitabil limitată, chiar și în cazul unor forme artistice populare prin excelență, cum au fost

misterele medievale, teatrul elisabetan sau comedia dell' arte. Proporțional cu populația totală a globului și chiar a continentului european, aria spectatorilor lor rămânea inevitabil redusă. Abia după inventarea aparatului de proiecție, lesne de plasat, din inima Prineilor până dincolo de Cercul Polar, în igloo-urile eschimoșilor, filmul, pus la dispoziția tuturor seminișilor, a deschis larg calea spre cultură celor mai vaste categorii sociale. Acolo unde își găseau delectarea doar elitele - remarcă Rene Huyghe - astăzi se năpustesc mulțimile. Această trăsătură definitorie a secolului nostru a accelerat imprevizibil tendința de cunoaștere și autocunoaștere a omului modern.

Astăzi, această tendință capătă forme paroxistice. Accesul la Internet și năucitoarea putere de cuprindere a weburilor ne confruntă cu o expansiune explozivă a limitelor cunoașterii, până dincolo de capacitatea de receptare a omului. Proverbul francezilor „qui trop embrasse mal etreint” ar trebui să ne dea de gândit. În acest final de mileniu, ecranele domestice ne oferă, simultan, două fațete ale civilizației noastre. Pe de o parte video-clipul publicitar care, în căutarea frenetică a unor formule cât mai elementare, tinde să arunce la coș milenii de cultură, pe de alta Internetul și oferta lui de tip enciclopedic.

Șocul viitorului, românii îl resimt din plin. Ca și decalajele tot mai dureroase dintre ceea ce le oferă imaginea ecranelor și imaginea vieții lor de zi cu zi. Mai deunăzi, am găsit într-o gazetă o reclamă pentru reciclarea șomerilor prin cursuri de inițiere în folosirea computerelor. Teoretic, inițiativa este binevenită. Practic însă, ea se lovește de o dureroasă realitate concretă: parte din șomerii de-abia știu să scrie și să citească. Într-o țară unde toate satele nu sunt încă electrificate, nici măcar banala imagine de televiziune nu ajunge până la toți românii. Dară-mi-te Internetul, în care limba de acces este, deocamdată, engleza... Apariția cinematografului a însemnat o reală democratizare a accesului la cultură. Pentru moment, ecranul computerului e rezervat elitelor economice. Cine uită acest detaliu riscă să aibă surprize de proporții.

teatru

DOI TINERI, MULT ZGOMOT ȘI IATĂ COMEDIA ERORILOR

de REMUS ANDREI ION

Alexandru Dabija a preferat din Shakespeare doar comedii, nici o tragedie; nici o piesă istorică. Doar comedii de conjunctură, cu povești simple și delicioase: „Cum vă place” - 1978, „Doi tineri din Verona” - 1982, „Mult zgomot pentru nimic” - 1996, „Comedia erorilor” - 1997. Toate comediiile au un final fericit și acest fapt cred că îl atrage foarte tare pe Alexandru Dabija, îi place să-i vadă pe oameni împăcați, veseli, cu poftă de viață, de chef, nu-i plac oamenii înfuriați pe scenă.

După aproape 20 de ani, Dabija a revenit la Teatrul de Comedie și a montat „Comedia erorilor”, o piesă fără idilă, destul de scurtă, care a fost jucată prin 1594 în fața unor oameni sobri, apărători ai moralității la unul dintre colegiile Curții juridice din Londra. Inspirat de comediiile lui Plaut, Shakespeare ne fură repede cu povestea și compune replici scilicet despre fapte cotidiene din care nu

lipsesc maximele vremii și calambururile. Ne aflăm în Efes, cândva prin antichitate, când Siracuză era o cetate rivală, orice siracuzan ajuns în Efes murea și orice efesean era osândit în Siracuză. Pe mare, furtuna a despărțit o familie de siracuzani; doi frați gemeni, cu servitori tot gemeni, sunt ruși unul de altul, o pereche ajunge împreună cu mama în Efes, iar tatăl și cealaltă pereche se întoarce în Siracuză. Ei se reîntâlnesc în Efes pentru comedia lui Shakespeare. Gemenii se numesc Antipholus, iar servitorii, tot gemeni, se numesc Dromio. Pe străzile din Efes, îmbrăcați la fel, ei se confundă unul pe altul, iar efesenii îl iau pe siracuzan de-al lor și îl ceartă pe cel care are familie și negoț în cetatea celebră pentru templul dispărut al Dianei (una dintre minunile lumii). O confuzie de personaje care atrage imediat conflicte nebănuite, cochetării, gelozii și situații comice neexagerate. În scenă, Dabija încarcă și mai mult confuzia, cei doi

Antipholus și cei doi Dromio sunt interpretați în cele mai multe scene de doi actori, Șerban Ionescu și George Ivașcu. În scenă în Aegeon, un negustor din Siracuză, tată gemenilor Antipholus, care ajuns în Efes nu poate decât să-și deplângă soarta, știe că va fi condamnat la moarte după legea cetății. Sfâșietor, se vaită: „M-am născut în Siracuză”, și povestește cum i s-a risipit familia. Negustorul este Ion Chelaru, care pierde povestea în cuvinte rostite cu voce tare și în același timp sfârșită. Oricum, povestea îi este ascultată ca o tacla de suita ducelui Efesului care mănâncă semințe, ca la bordură. Minunea începe o dată cu intrarea în scenă a protagoniștilor: Șerban Ionescu și George Ivașcu, actorii de forță ai distribuției, Antipholiși și Dromi, în pielea a câtor două personaje fiecare, excelenți jonglari cu identități, scamator și clown George Ivașcu (instruit de francezul Malou Iosif, care a făcut din aulolaci oameni de spectacol prin fundația Parada), vorbăreț și mai cochet ca niciodată Șerban Ionescu. Totul albăstrit, diafan, nu ca de inimă albastră, de parcă toată povestea s-ar petrece pe un norișor pufos, fără timp, induc Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, autori de costume și, bănuiesc, de lumini. Două exagerări: o acenă de amor între Antipholus din Siracuză și soața frățiorului din Efes, o scenă nedorită, dar propusă totuși de regie într-o piesă în care comentarii au găsit și aluzii la Epistola către efesieni a Sfântului Apostol Pavel; și costumarea ca Maica Tereza a nevestei negustorului siracuzan, ajunsă măicuță în Efes. Comedia erorilor există însă!

SĂPTĂMÂNA CULTURII MAGHIARE LA BUCUREȘTI

Ministerele Culturii din România și Ungaria organizează *Săptămâna culturii maghiare la București* în perioada 5-12 noiembrie și o *Săptămână a culturii românești în Ungaria*, în luna martie a anului viitor, deschizând o nouă cale de dialog între cele două țări.

„Ideea organizării unui schimb de festivaluri culturale între cele două capitale, București și Budapesta - s-a născut în vara acestui an cu ocazia întâlnirii cu omologul eu, domnul Ion Caramitru” a declarat domnul Magyar Balint, Ministrul Culturii și Învăță-mântului Public din Ungaria. „Este o inițiativă fără precedent în istoria relațiilor dintre țările noastre.” Miniștrii Culturii din cele două țări au onorat cu prezența lor gala de încheiere a festivalului.

Săptămâna culturală maghiară a fost un program finanțat de Fondul Cultural Național din Ungaria, menit să prezinte publicului din România selecțiuni din pictura, filmul,



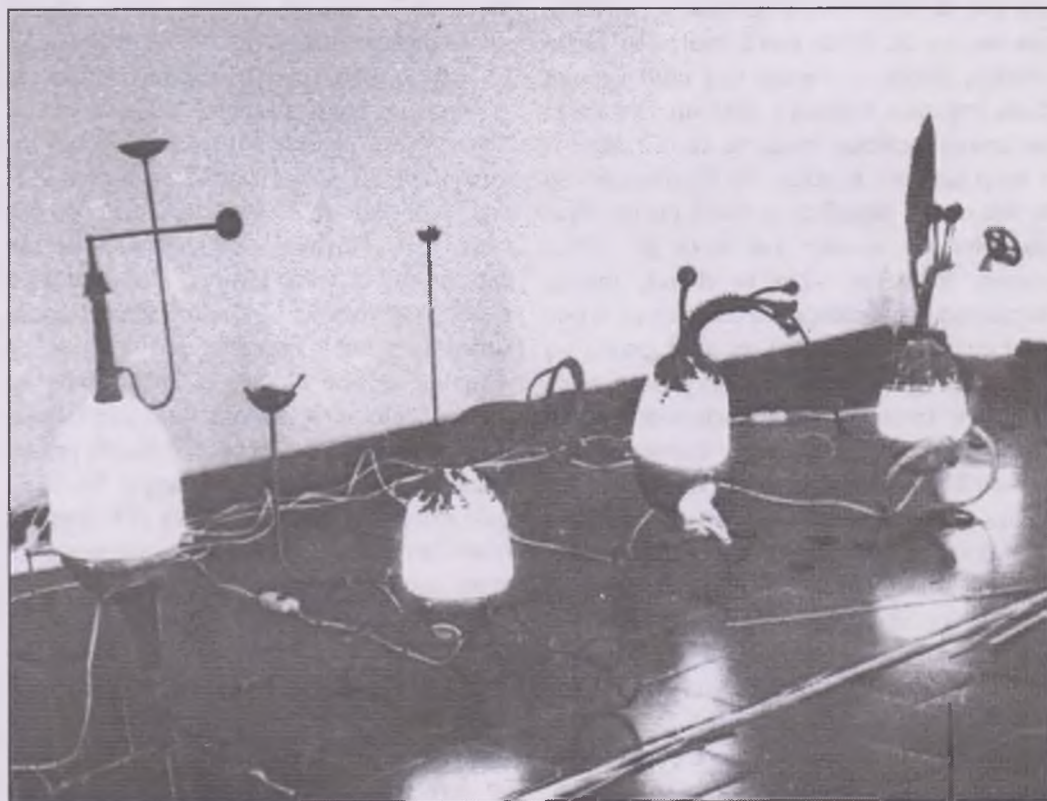
teatrul, muzica de cameră și de jazz, fotografia, baletul și etnografia țării vecine.

FĂRĂ COMENTARII

●Cu ce mai vine Horia Gârbea, component de frunte al echipei de... joc? Evident cu o mare disponibilitate pentru ludic, pentru moft, pentru bavardaj, conectată - nu e greu de ghicit - la sursa promovatorului Caragiale. (O schiță întreagă, dialogul dintre doi italieni limbuți, în chiar Italia lor, e tratată în limbaj caragialesc cu „parol, să mă-ngropi”, „panaramă” „nu pot pentru ca să”... etc.). Aluzii literare, citate, jocuri de cuvinte, formule căutat drastice sau caustice puse în gura unor „amici” nu greu de identificat sub nume abia modificate (Rafael Bădulescu, Călin Țăru, Marin Pupan sau condeii critic botezat Altea Fleciu) umplu până la refuz spațiul veselei povestiri **Căderea Bastiliei**. Limbajul acesta colorat, piperat, cvasiargotic, în ultimă instanță studentesc-golănesc, s-a transmis și naratorului, care-și introduce personajele în scenă, gratificându-le cu amabilități gen: „fătuca”, „mardeiașul”, „criticessa”, „prozataurul”, „polivalentul” și chiar „Bisisica”. La acestea se adaugă inserțiile textuale, reminiscente de lectură, modă preluată de la „optzeciști” și larg

răspândită, azi mai ales, în mediul tinerilor gazetari.

(Cornel Regman, „Jurnalul literar”, nr. 27-30)



Biblioteca noastră

- 1) **Despre tăcerile lui Dumnezeu** (Sorin Vidan), eseuri, ed. Prier, preț neprecizat
- 2) **Creier intermediar** (Dora Pavel), versuri, ed. Capito, 12 000 lei.
- 3) **Pana vânătorului** (Claudian Coroi), versuri, ed. Timpul, 6000 lei.
- 4) **Antimemoriile lui Grobei** (Laura Pavel), eseu, ed. Didactică și Pedagogică, 11 000 lei.
- 5) **Călătorind în țara făgăduinței** (antologie de poezie slovacă), ed. Societății „Ivan Krasko”, preț neprecizat
- 6) **Femeia și femela** (Emil Nicolae), eseu, ed. Timpul, 5000 lei.
- 7) **Picătura de cucută** (Paul Eugen Banciu), publicistică, ed. Institutul European, 26 520 lei.
- 8) **Femeia în roz** (Traian Ștef), versuri, ed. revistei Familia, preț neprecizat.
- 9) **Pacientul englez** (Michael Andaațje - trad. Monica Wolfe-Murray), proză, ed. Univers, preț neprecizat.
- 10) **Suflet cipriot** (antologia nuvelei cipriote), proză, ed. Omonia, preț neprecizat.
- 11) **Aureole** (Victor Țarină), versuri, ed. Clusium, preț neprecizat.
- 12) **Transfuzie cu sânge de fiară** (Mihail Matei), versuri, ed. Romfel, 1500 lei.
- 13) **Jocul cu săgeata** (Oltea Toteș-Comănescu), versuri, ed. Persona, preț neprecizat.
- 14) **Pământul făgăduinței** (Radomir Uljarevici - trad. Ioan Radin), versuri, ed. Du Style, preț neprecizat.
- 15) **Arcane** (Emil Albiror), versuri, ed. Prier, preț neprecizat.
- 16) **Turnul lui Casanova** (Octavian Sovieny), versuri, ed. Pontica, preț neprecizat.
- 17) **Aproape departe** (Corneliu Vasile), versuri, ed. Sitech, 7500 lei
- 18) **Poeme în liniștea frunzei** (Ana Luiza Toma), versuri, Soc. Lotus Foto, 4000 lei.

bohumil hrabal

Bohumil Hrabal este unul dintre cei mai mari scriitori cehi contemporani, ale cărui opere au fost traduse în douăzeci și patru de limbi străine, iar multe dintre ele au servit ca scenarii pentru filme, obținând numeroase premii internaționale, dar și stima celor avizați. În românește, au fost traduse de domnul Corneliu Barborică - Toba spartă 1971 și de domnul Jean Grosu - O minune în fiecare zi 1988.

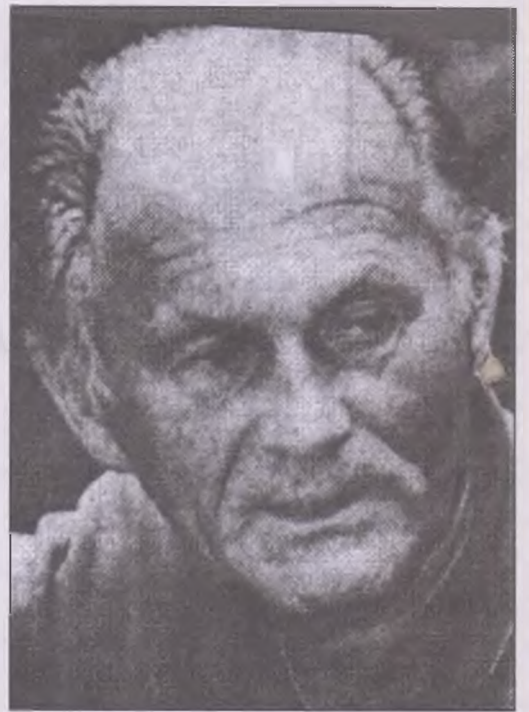
S-a născut la 28 martie 1914 în orașul ceh Brno-Zidenice, în familia modestă a unui administrator de fabrică de bere. Între 1945 și 1949 a urmat Facultatea de Drept din cadrul Universității Caroline din Praga. A exercitat diferite meserii. Temele povestirilor, nuvelelor și prozelor sale lirice își au izvorul de inspirație în amintirile sale din copilărie, din mediul familial, din perioada ocupației germane, din viața boemă din Praga și din regiunea Kersko.

Din lungul șir al operelor sale, le putem menționa pe cele mai importante: Perlicka na dne (Perla din adâncuri) 1963, Pábitelé (Flecarii) 1964, Ostre sledované vlaky (Trenuri cu prioritate) 1965, Postriziny (Cositele) 1970, Krasosmutnení (Mirifica întristare) 1979, Vita nuova 1985 etc.

De-a lungul împrejmuirii de zid a fabricii de bere, frasinii și arțarii își împleteau coroanele. Colțul împrejmuirii era străjuit de un plop zvelt. În curtea fabricii se afla o grădină cu pomi fructiferi, în spatele fabricii se întindea până la râu o livadă de vișini și de cireși, șase sute de pomi aliniați perfect ca niște soldați, în spatele dogăriei mai erau încă treizeci de cireși și cel mai falnic dintre ei se înălța în mijloc, iar în fața birourilor era o pădurice de molizi. În fiecare copac erau cuiburi cu păsărele care ciripeau, așa încât în zilele frumoase întreaga fabrică de bere era împodobită cu păsărele de parcă ar fi fost un pom de Crăciun. Și când venea primăvara, soseau sute de lăstuni și de rândunici, iar o dată cu venirea iernii își făceau apariția sute de botgroși tocmai din Norvegia și sute de pițigoii de un soi deosebit dinspre Lacurile Mazuriene. Când se lăsa întunericul, în zilele de vară, lăstunii brăzdau cerul țiuind, și când se culcau, atunci, în amurgul întunecat, apăreau tăcutele bufnițe și liliecii. Bufnițele pluteau așa de lin de parcă zburau în vârful aripilor, liliecii nu făceau mai mult zgomot decât respirația liniștită a unui om. Din cauza lor, mama închidea ferestrele, fiindcă odată i-a intrat un liliac în dulap, iar când s-a dus să se îmbrace a îmbrăcat o bluză cu un liliac care dormea și care s-a trezit pe pielea mamei, încercând să-și ia zborul; mama, înspăimântată, a început să danseze un fel de dans ciudat, a pornit să țipe, apoi groaza i-a luat graiul, totuși nu știa ce o zgârie și ce se cațără pe trupul ei, ce o incomodează sub bluză, așa că în disperare s-a lovit și a omorât liliacul, l-a strivit sub bluză și când l-a atins cu mâna a leșinat, iar eu și tata ne-am oprit din râs fiindcă crezusem că exersează o nouă piesă de teatru, că ne prezintă rolul pe care urma să-l joace. Pițigoii, presurile, vrăbiile, cintezoii și măcăleandrii se adunau cu toții în fața birourilor fabricii de bere și adormeau pe crengile molizilor. De câte ori luminam cu lanterna, vedeam crengile pline până la refuz cu păsărele trezite din somn,

încât puteam să le apuc cu mâna. Toată păduricea de molizi era ca o imensă prăvălie de păsări, ca un fel de pagini colorate cu păsări din cartea de științele naturii. Astfel ședeau fără apărare inofensivele păsări pe crengile molizilor care se îndoiu ușor sub

greutatea aripilor și a penelor. Iar când se lăsa noaptea, începeau să țipe cucuvelele și huhurezii. De undeva din înaltul cerului, din toate părțile acoperișurilor și cornișelor fabricii răsuna un fluierat ascuțit de chemare; uneori, aceste păsări de noapte aveau un semnal, un fel de loc de întâlnire pe hornurile și gurile de aerisire ale fabricii, când auzeam din toate părțile acea văicăreală și acele chemări, cu toții eram triști și ne gândeam la ultimele clipe ale omului, fiindcă un asemenea țipăt și vaier țu se răsuțește ca un cuțit în inimă, cu o tristețe răscolitoare. În nopțile de vară, paznicul de noapte, dl. Vanatko, își întindea mantaua militară pe iarbă, sub tei, lângă cântar, se întindea, la picioarele lui se tolănea credinciosul său câine Trik. Paznicul își punea mâinile sub cap privind la cerul înstelat, stătea întins și stelele i se reflectau în ochi, imensul copac stufos al cerului era plin de stele, iar dl. Vanatko stătea culcat, delectându-se cu lumina stelelor. Îi plăceau bufnițele fabricii de bere care zburau încoace și încolo printre pomi așa de jos și de lin deasupra lui, încât puteai doar să le vezi, niciodată să le auzi. Eu le-am auzit, asta se întâmpla pe vremea când eram ministrant și mergeam, cu felinarul aprins, cu domnul preot să facem un maslu. Odată, când am ajuns târziu acasă, cu felinarul aprins, preotul s-a opintit să deschidă fereastra, și ca urmare a efortului și-a dat duhul, iar sufletul lui a zburat afară pe fereastră scoțând un sunet asemănător



zborului de bufniță. Uneori, păsărele astea ale nopții își dădeau un fel de rendez-vous pereții și hornurile fabricii de bere, începându să țipe și să chelălăie ca niște căței zăpăciți; în fiecare noapte de acest fel, paznicul de noapte alerga sub slădărie, apoi sub sala de fierbere și ghetărie, strigând în sus la

PASĂREA DE AUR

cucuvele și la huhurezii, îi chema, îi blestema și îi amenința cu bâta ca și cum ar fi fost niște puști la furat de cireșe. Dar paznicul se supăra cu plăcere, îi plăcea să strige și să dea de veste într-un mod zgomotos că se află la datorie, că este tre și păzește. În asemenea seri, stăteam acasă și ascultam înspăimântătorul cântec mortuar al bufnițelor și tocmai la ce nu voiam să ne gândim chiar asupra aceluia lucru ne atrăgeau atenția și parcă-l subliniau cu un creion roșu strigătele paznicului, care la început ruga, apoi implora cucuvelele și huhurezii să-și ia zborul și să înceteze cu această invocare a morții, cu atragerea nenorocirii asupra fabricii și asupra oamenilor ei. Abia după miezul nopții paznicul se bucura, venea și ne trezea cu bătăi în geamuri, anunțându-ne cu conștiinciozitate că toate cucuvelele i-au dat ascultare și că peste fabrică se așterne liniștea și pacea, iar el merge să se întindă și să păzească cu urechile ciulite fabrica, continuând să privească la stele. Și totuși, după ce am adormit, s-a auzit o ușoară bătaie în geam. Uneori, când adia vântul, crengile mărului se legăneau ușor și mângâiau cu gingășie ochiul de geam al camerei. Dar tata ședea în pat și asculta cum cineva, parcă o nălucă scheletică, bate în geam. Ne-am speriat cu toții când la fereastră a apărut un chip demonic, o față iluminată, atât de terifiantă, încât mama și-a îndesat colțul pernei în gură. Acel chip era chiar el,

CĂLĂTORIND ÎN ȚARA FĂGĂDUINTEI

de DAGMAR MARIA ANOCA

Publicând volumul antologic de poezie slovacă contemporană, *Călătorind în țara făgăduinței* (Editura Societății Culturale și Științifice Ivan Krasko, Nădlac, 1997), poetul slovac Ondrej Stefanko, o personalitate marcantă a minorității slovace din România, întreprinde un act temerar de integrare culturală. Volumul reunește poemele a 40 de poeți slovaci de pretutindeni, traduse în limba română, fiind prevăzut cu date bio-biografice, constituindu-se astfel într-o sursă bogată de informații ce vin să completeze imaginea liricii slovace prezentată publicului român cu un deceniu în urmă de reputatul slovacist Corneliu Barborică (v. *Lirică slovacă. De la începuturi până azi*, București, 1987).

Titlul volumului reia titlul unui poem de Jan Stacho (1936-1995), poet emblematic pentru gruparea numită a poezilor „concretiști”, care și-au propus repunerea în drepturi a imaginii artistice, a metaforei derivate din concret, din perceperea directă, senzorial-afectivă a lumii, pentru a crea un univers poetic debarasat de banalitățile șablonare ale anilor cincizeci, sugerând astfel cititorului ideea unei aventuri de cunoaștere și trăire, de luare în posesiune a unor noi peisaje lirice. Referitor la demersul său (de selecție, antologare și traducere), Ondrej Stefanko afirmă că „Am procedat deci, așa cum procedează de fapt fiecare autor de antologie, pornind de la etica sa proprie determinată de normale etice și estetice ale spațiului cultural în care i-a fost dat să trăiască” (*Postfață*, p.198).

Criteriul valoric, definit prin calitățile „metafizice și transcendente” ale poemelor, respectiv ale poeziei, în virtutea căruia s-a făcut selecția și a fost întocmită antologia, este pus în slujba unui scop generos și anume cuprinderea globală a poeziei slovace, indiferent de spațiul geografic unde a luat ființă.

Prin cele două premise (a valorii metafizice și cea a apartenenței la spațiul cultural slovacofon sau, cu alte cuvinte, la „corpul” întregii literaturi slovace) se transgresează limitările impuse de istoria literară din Slovacia, se produc deschideri care îi permit autorului concluzii interesante: „că nu întotdeauna etapele de dezvoltare a poeziei slovace contemporane din Slovacia au constituit pentru poeții slovaci trăitori pe alte meleaguri modele definitorii. Că deseori poezia scrisă în afara Slovaciei a premers evoluția ulterioară a celei din Slovacia, că aceasta a fost de cele mai multe ori mai aplecată înspre tendințele evoluției europene și universale. (Ordinea poezilor în antologie, respectând ordinea debuturilor în volum, suntem convingeți că demonstrează cele afirmate).” (*Postfață*, p. 197).

Cartea, rod al unei susținute activități de traducere de-a lungul vremii (menționăm în subsidiar că Ondrej Stefanko a publicat, de asemenea, traduceri în limba slovacă, în volum, din D.R. Popescu, Ioan Flora, Slavco Almăjan), este o interesantă invitație la confruntare, la cunoaștere, la dialog intercultural, chiar dacă nu lipsită de riscul unor polemici, reproșuri ori critici (de natură lingvistică, literară sau culturală mai mult sau puțin îndreptățite).

paznicul, domnul Vanátko, care agita lanterna îndreptând fasciculul de lumină asupra chipului său și arătând că are să ne spună ceva foarte important. Tata a deschis și paznicul ne-a arătat niște siluete de care ne-am speriat și mai tare decât de chipul său, care se ivise cu câteva clipe înainte la geam. Erau doar niște picioare albe care mergeau sau niște cămăși albe care pluteau. Siluetele s-au apropiat de geam și imediat am observat cu toții că sunt lucrătorii de la slădărie în cămăși albe, adormiți, ciufuliți și toți ne arătau același lucru: făceau semne cu mâna să ne trezim și să mergem cu ei fiindcă nu doreau să fie singurii pe care i-a trezit paznicul de noapte. Noaptea era caldă, așa că am ieșit doar în cămășile de noapte și-n papuci. Paznicul ne ducea spre grajduri, mergea și se întorcea făcând semne cu mâna cum că ceva nemaipomenit ne așteaptă, că nu e nici boul care căzuse în bălegar, ca anul trecut, într-o noapte, că nu e vorba nici de hoții legați fedeleș, așa cum făcuse acum doi ani când legase doi îndrăgostiți și îi adusesse după miezul nopții sub fereastra casei noastre; niciodată nu-l mai văzusem pe paznicul de noapte atât de solemn și de misterios ca acum. De la grajduri am mers tiptil spre dogărie, când domnul Vanátko s-a întors cu lanterna aprinsă, agățată de centura pusă de-a lungul pieptului, arătându-ne cu ambele mâini să mergem mai încet, și mai încet ne dirija ca pe o orchestră de coarde, ca să ne străduim să pășim ușor, până la plutire. Paznicul a dat la o parte frunzișul înalt de brusturi și a intrat până la piept în tufișurile de frunze umede, lanterna lumina semiîntunericul verde de sub frunzișuri, dogarii în izmene albe ezitau, dar palmele paznicului ne atrăgeau mai departe, mâinile lui jucau și ademeneau de parcă ar fi fost mâinile unei icle sau ale unei zâne a pădurilor. Astfel am trecut de poiana cu brusturi și am ajuns în spatele dogăriei. Niciodată n-aș fi trecut pe-acolo, cel mai mult mă temeam de frunzele brusturilor, care amenințau că-mi vor tăia capul, niciodată n-am intrat în urzicile alea și-n locurile umede în care își trăiau veacul niște broaște râioase mari, dar acum eram ademenit de mâinile paznicului de noapte, așa că nici n-am simțit când un brusture ascuțit mi-a rănit fruntea. Domnul Vanátko a stins lanterna și ne-a condus sub cel mai mare cireș care era încărcat cu cireșe pietroase ce străluceau de scânteieri galben-roșietice. Mâinile paznicului ne-au arătat că ajunseserăm în locul unde drumul nostru se sfârșise. Stăteam așa sub pomul acela stufos și ne uitam unii la alții, albul ochilor ne strălucea ca petalele în floare ale cireșului, iar domnul Vanátko a aprins lanterna și i-a îndreptat fasciculul spre crengile pomilor. Cu toții am rămas uimiți când ne-am ridicat privirile. Acolo, pe o creangă, stătea o pasăre de aur mare dormind. Era cam cât o rață aurie mai mică, dar mai mare decât un grangur. Priveam în sus și tuturor ni se părea că strălucește ca un felinar aprins și că

din pasărea de aur radiază o lumină aurie. M-am întors și m-am uitat în ochii celor de la slădărie: toți aveau brațele ridicate și palmele întinse, iar pe față li se reflecta strălucirea penajului auriu. Am observat că lucrătorii deveniseră mai frumoși privind această pasăre, mi-am dat seama că pasărea de aur nu numai că a meritat deranjul de a fi fost treziți din somn de către paznicul de noapte, dar sunt și fascinați de ceea ce văd. Era ca și cum pasărea de aur ar fi venit de undeva din țări îndepărtate sau ca și cum ar fi scăpat dintr-o grădină zoologică. Domnul Vanátko, ca și mine, nu privea pasărea de aur, ci se uita și se bucura văzând ce impresie face pasărea asupra oamenilor. În tot acest timp, era oarecum speriat, deoarece nu era sigur dacă tuturor oamenilor le convine că au fost treziți din somn. Dar acum vedea același lucru ca și mine, că pasărea de aur, care stătea în inima celui mai frumos cireș al fabricii de bere, i-a subjugat pe toți cu rara ei frumusețe.

Este o pasăre din povești, a șoptit meșterul dogar, punându-și mâna pe cămașa albă.

Așa arăta și împăratul Franz Iosef, când s-a înălțat la Dumnezeu în uniformă albă ca o mioară pe spate, spuse unchiul Pepin. Pasărea de aur s-a trezit, a deschis ochii și a privit jos în ochii oamenilor. Avea ochii ca niște pietre prețioase, încrustate într-o ogivă de chihlimbar. Privea în ochii oamenilor și știa că și ei se uitau în ochii săi. Când s-a săturat de privit, când credeam că o să leșin, pasărea de aur a oftat, a oftat adânc și și-a închis ochii lin, adormind cu căpșorul pe pieptul auriu.

Bine că ne-ai trezit, spuse tata, n-am mai văzut o asemenea frumusețe.

Am lăsat cu toții brațele în jos și am plecat în vârful picioarelor de unde veniserăm. La grajdurile voastre, spuse domnul Vanátko.

Știți cine este pasărea de aur? Duhul muncitorului măcelar Vasicek. Armagedon. Ne trimite salutări și un semn că a început lupta cea mare. Hehehe.

Izmenele albe ale lucrătorilor se îndepărtau de-a lungul terenului din spatele șopronului spre dormitoarele din slădărie, două cămăși albe, a meșterului dogar și a maistrului mecanic, se îndreptau prin întuneric spre dormitoare. Paznicul își ștergea transpirația, lucea de parcă tocmai atunci ar fi ieșit din apă.

Tremuram, tata mi-a luat mâna și m-a dus spre casă. Dar eu n-am putut să dorm. duhul măcelarului de la abator nu mă lăsa să dorm. Înainte de ivirea zorilor, m-am ridicat, m-am îmbrăcat în liniște, am deschis ușa încetișor și m-am dus fără să fac zgomot în spatele dogăriei. Ultima stea strălucea pe cer. Când m-am uitat în coroana cireșului, pasărea nu mai era acolo, probabil își luase zborul o dată cu ultima stea, care se stinsese sus pe cer. Și de atunci n-a mai apărut pasărea de aur în fabrica de bere, la fel cum în orașel n-a mai apărut niciodată măcelarul de la abator, domnul Vasicek.

Traducere de Cătălin Popescu

UNITATEA SPAȚIULUI CULTURAL ROMÂNESC

de MIHAI CIMPOI

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume este importantă prin punerea pe tapet a uneia din problemele fundamentale ale zilei de azi: reîntregirea spațiului cultural românesc, a cărui unitate nu trebuie pusă la îndoială. (Franz Martini scrie, bunăoară, o istorie a literaturii germane care include, fără nici o problemă, și scriitorii austrieci, și cei elvețieni).

Apropo de germani, acum câțiva ani a venit profesorul Horst Fassel, care s-a arătat interesat de câteva grupaje de versuri, câteva nuvele și un roman pe care le-au scris și le-au publicat coloniștii nemți din Basarabia. M-am gândit, cu uimire, de ce ar trebui Germaniei, care l-a dat pe Goethe și Schiller și pe marii romantici. Or, aceasta este o acțiune logică și logică de integrare a tuturor valorilor, oricât de modeste ar fi, în spațiul cultural german unic.

Ceea ce se întâmplă în spațiul cultural românesc este, pe de o parte, un proces firesc, de reconsiderare a valorilor, dată fiind schimbarea de mentalitate și sensibilitate, iar, pe de altă parte, ceea ce Tudor Arghezi denumea urinarea pe biserici, adică - mai pe românește zis - scuiparea în propria fântână. Această „urinare pe biserici” ia uneori aspecte groțesti, precum în cazul - să zicem - al lui Eminescu.

Firește, procesul reconsiderării valorilor este dureros, dramatic. Alexandru George vorbea de cazul George Meniuc, care după '40 a scris o poezie mediocră. Ei bine, Meniuc s-a întors totuși la uneltele în ultimele sale cărți. Există și cazul lui Ion Druță, care nu vrea nici în ruptul capului să se considere scriitor român, cu toate că el nu aparține, inevitabil, decât literaturii române.

Am mai spus că schimbarea la față a României va avea loc efectiv o dată cu

întoarcerea cu fața a României la românii din afara țării. Imaginea politică a României poate fi mai bună sau mai rea, imaginea reprezentativă a ei rămânând a fi cea culturală. Spectacolul intrării sau, mai bine zis - al reintrării în NATO a fost făcut, după părerea mea, fără demnitate, de parcă n-am fi avut diplomați de talia lui Titulescu, care i-a făcut până și pe ruși să recunoască faptul că Basarabia este românească. După aceste acțiuni, mă gândesc la destinul românilor din Nordul Bucovinei, care nu-și pot rezolva problema școlilor, care se ucrainizează în continuare.

Spațiul cultural românesc se va consolida numai în cazul când ne vom cunoaște mai bine, când vom putea să facem schimb de reviste și cărți și când cartea românească va putea circula liber, fără taxe vamale și TVA, peste frontierele țării. Cartea românească mai ajunge la Chișinău, în schimb presa nu ajunge deloc (în acest plan, salutăm inițiativa unui om de afaceri din Câmpina, care a abonat Uniunea Scriitorilor din Moldova la toate revistele de cultură din țară).

Imaginea culturală a României se cade să fie promovată în mod sistematic și chibzuit. Ca să-mi închei laitmotivul meu „german”, îmi îngăduiți să-mi aduc aminte de un banc pe care mi l-a povestit un tânăr ardelean. „De ce neamțul cheleşte la frunte, iar românul la ceafă? Păi neamțul, înainte de a face un lucru, se scarpină la frunte, întrebându-se cum să-l facă, iar românul după ce l-a făcut se scarpină la ceafă, zicând: măi, măi, ce-am făcut...”

Așadar, numai acțiunile bine gândite și sistematizate pentru promovarea și impunerea valorilor noastre ar putea să susțină eficace dialogul românesc cu lumea largă.

învingătorului” un „om al regimului”. Cum a devenit el, care la 21 de ani era atașat cultural la Ambasada Cehoslovacă din Moscova, apoi întors la Praga, redactor-șef al unor publicații literare, cum a devenit el din „scriitorul de stat” un disident activ, activist al Chartei 77, un purtător de cuvânt curajos al contestației. Printr-un proces de conștiință care-l face întâi să traverseze, cum ar spune misticii, noaptea obscură a sufletului. În conflict cu sine nu poate scrie timp de patru ani. Apoi, din clipa în care rupe totul cu trecutul său de scriitor oficial, își redobândește fertilitatea. Dar de astă dată, scrisul său este altul. E „primăvara de la Praga”, apoi vara înfrângerii. Și calvarul său începe. Dar și construirea operei autentice.

În exilul canadian, un alt ceh, mai puțin cunoscut, Josef Skvorecky, recunoaște că nu ar fi fost în stare să ducă lupta unor Vaclav Havel sau Pavel Kohout. A părăsit țara în 1968, cu o zi înainte de intrarea trupelor sovietice și, ca un estel al disperării, care nu avea și nu voia să aibă nici o aderență la vreo ideologie social politică, s-a scufundat în elaborarea unor proze în care își propunea exclusiv rezolvarea unor probleme stilistice, formal-estetice. Singura sa consolare, amară, era într-o viziune lucidă asupra ruinelor tuturor doctrinelor consolatoare. Ca și Emil Cioran, mereu „pe culmile disperării”, efortul său unic, și în această privință analog cu acela al eseistului român, este de a-și exorciza demorul prin scrisul de o rigoare extremă.

Pe polonezul Czeslav Milosz, laureatul premiului Nobel pentru literatură din 1980, îl puteai vedea străbătând zilnic, cu pași repezi, peluzele campus-ului universitar din Berkeley-California. Profesor de literatură slavă, în retragere, el rămân poetul pământului natal, demult pierdut. Când universitatea sa a descoperit, în binecunoscutul și modestul ei profesor, un premiu Nobel al poeziei, surpriza a fost mare, dar explicabilă. Milosz rămăsese atât de polonez în poezia lui, scrisă firește în poloneză, încât nimeni în America, cu excepția câtorva prieteni, polonezi și ei, nu știa că scrie și altceva decât articole și studii literare. „Un poet, spune el, își poartă patria în sine”. De aceea pe monumentul din Gdansk, înălțat în 1980, în amintirea victimelor din șantierul navale, pe lângă câteva cuvinte din Biblie, și altele ale Papei Ioan-Paul al II-lea, se pot citi și cele ale lui Milosz: „Poetul își amintește. Îl puteți ucide. Altul va învia în loc. Fapte și vorbe - nimic nu se uită”.

În locuința sa pariziană, nu departe de turnul Eiffel, un alt polonez, Slavomir Mrozek, și-a creat un muzeu al relicvelor. Sunt melancolic surprinzătoare aceste mici oaze ale fidelității și nostalgiei pe care le prezintă locuința lui, ca și aceea a rusului Andrej Sinjowski din Fontenay-aux-Roses, de lângă Paris, a lui Viktor Nekrasov, plină de cărți și icoane rusești din Vanves, o mahala pariziană, sau a lui Skvorecky din Toronto. Uneori, relicvele din țară se reduc la o cutie cu fotografii, ca în locuința de lângă München a lui Vladimir Woinowitsch, sau chiar la o singură fotografie și aceea reprezentând un montaj: scriitorul dizident sovietic Wassily Axionov a alcătuit din trei poze diferite, reprezentându-i pe părinții lui, de care nici nu-și poate aminti căci au fost deportați în Siberia în 1937, când el avea vreo 4 ani, și au murit departe de el, și pe sine copil, o înduioșătoare poză de familie.

Toți scriitorii exilați, risipiți în cele patru colțuri ale lumii libere, cunosc patosul depărtărilor. Îl cunoștea îndeosebi Alexandre Soljenitșin, „pustnicul din Vermont”, din pădurea pașnic-provincială, a celui stat, patriarhal încă, al Statelor Unite. În reclusiunea sa (din care s-a întors în sfârșit), el a elaborat mare sumă romanescă, în același timp marele examen de conștiință al Rusiei acestui secol. Într-o clădire anexă de pe proprietatea sa de vreo 25 ha, se afla instalată „Biblioteca memorială a tuturor rușilor”, pe care a înființat-o în 1977, și de care se îngrijesc acum urmașii săi. Chiar și adeversarii săi din lumea exilului rus, printre care Alexander Sinoviev, trebuie să recunoască grandoarea generoasă a unei asemenea întreprinderi, în luptă cu uitarea, cu minciuna, cu pervertirea istoriei.

eseu

SCRIITORII SURGHIUNIȚI

de NICOLAE BALOTĂ

Journalistul german Jürgen Serke a publicat, cu ani în urmă, un volum de eseuri închinat scriitorilor germani persecutați în timpul nazismului. Întru cât cărțile acelor scriitori fuseseră arse, Serke își intitulase volumul **Die verbrat en Dichter**, (**Scriitorii incendiați**, într-o traducere cât mai apropiată). Mai apoi, el a publicat o carte dedicată de astă dată scriitorilor persecutați și exilați din țările „socialiste” de est. Cartea poartă titlul **Noul exil, Scriitorii surghiunuiți**. Apropierea între „**Die verbrannten**” și „**Die verbannten Dichter**” - cei incendiați și cei exilați, - este evidentă. Aceeași înverșunare totalitară împotriva spiritului, aceeași violență în gâtuirea libertății de expresie.

Din marele număr al scriitorilor surghiunuiți, al contestatarilor obligați, într-un fel sau în altul, să se expatrieze, Serke a ales un număr de 23, dintre cei mai notorii, a căror creație a continuat în condițiile exilului, opera lor ajungând să fie cunoscută în lume. Publicistul german trasează portretele lor, le prezintă biografia și trăsăturile mari ale operei. Portretele sunt bazate pe o cunoaștere directă, personală a omului. Procedând ca ziarist, prin interviuri, Serke

prezintă nu o galerie de autori îngropați în cărțile lor, ci de oameni vii, trăind și lucrând într-o lume de oameni vii.

Iată-l, de pildă, pe scriitorul ceh Milan Kundera, surprins, împreună cu soția lui, într-un restaurant parizian din Vaugirard, „Chez Pierre”, nu departe de locuința lor. Rară ieșire a scriitorului care, din 1975 la Paris, își continuă lupta împotriva puterii arbitrară. Lupta sa cu Puterea, afirmă Kundera, era „lupta Memoriei împotriva uitării”. Luptă cu o putere absurdă, asemănătoare aceleia a unor eroi ai lui Kafka, desemnați de acesta prin sigla numelui său, K. Nu în zadar îl numește romancierul Carlos Fuentes pe Kundera „al doilea K”.

Pavel Kohout a devenit ca și Kundera, în 1968, una din figurile simbolice ale rezistenței împotriva intervenției sovietice în Cehoslovacia. Arestat în repetate rânduri, i se interzicea în 1974, după o călătorie în străinătate, întoarcerea în țară. În 1988, cetățean austriac, lucrând însă de preferință în insula Capri, mai spera ca - după cum spunea el - viața lui „să mai aibă un epilog în Boemia natală”. Scriitorul recunoaște că, din 1945, până în 1968, a fost mereu de „partea

DE CE SĂ FIE POMENIT NUMELE LUI BRECHT?

de ION CREȚU

Brecht nu mai este un autor dramatic popular. Nici ca poet, nu este foarte adesea invocat. Anul trecut, la împlinirea a patruzeci de ani de la moartea lui, presa literară nu i-a închinat, după știința mea, nici un articol comemorativ. Mai mulți factori, istorici și literari, au contribuit la ieșirea lui din prim-planul atenției publice. Firește, poate cel mai important motiv al tăcerii care s-a lăsat peste numele lui Brecht are de-a face cu „greșeala” lui politică.

Țimpul a dovedit că Brecht nu s-a așezat de partea istoriei. Mai mult decât atât, s-a așezat de partea celor care, temporar, au cercat să oprească istoria din evoluția ei reală, altfel spus comunistă. Mai există însă un motiv, și el extraliterar: a fost o vreme când teatrele românești - dacă este să ne referim doar la situația din țara noastră - includeau în repertoriul lor, ca pe o obligație de onoare, o piesă de Brecht. Această atenție constantă a dus, în timp, la saturarea gustului public pentru Brecht, așa cum un hit muzical sfârșește prin a obosi după infinite repetări. Astăzi, s-a căzut în atrema cealaltă; nu cred că există astăzi, la noi, vreo scenă care să joace Brecht. Poezia lui, considerată, chiar mai demult, puțin cam prozaică, prea puțin subtilă, este astăzi total ignorată, în ciuda meritelor ei de netăgăduit. Lucru interesant, citesc într-o prefață la un volum de versuri de Brecht tradus și recomandat de Nina Casian (ELU, 1965): „Cu deosebire în domeniul poeziei, Brecht a fost deseori prezentat și considerat drept un autor de versuri de circumstanță /.../, de bucăți satirice, nu lipsite de didacticism, sau drept un urmaș al lui Maiakovski (mai puțin romantic și mai cerebral, în sfârșit, drept un excelent autor de texte de cântece revoluționare”. Iată dar că, în chiar plină glorie, Brecht era deja confruntat cu o opinie critică nu rareori defavorabilă. Dar traducătoarea îi găsește, pe drept cuvânt, nu puține calități poetului Brecht: „Chiar dacă nu sunt dominante, întâlnim aici producții simboliste (uneori, cu un pronunțat accent parnasian) alături de desenul rilkean, intim și tulburător, ținuta solemnă a sonetului și halucinația rimbouldiană, colorația expresionistă, absurdul, parabola gravă și umorul negru...” etc. Furtuna politică din 1989, care a măturat Europa răsăriteană și centrală, a dus la o anumită „distanțare” față de unii autori, Brecht fiind unul dintre aceștia, urmând ca timpul să se pronunțe asupra lor, cu mai multă cumpănare, după o perioadă de reflecție. Puține versuri ni se par mai potrivite pentru a defini statutul lui Brecht decât chiar poezia sa „De ce să-mi fie pomenit numele?”, din care cităm penultima strofă: Dar astăzi/consimt să fiu uitat/ De ce să ne mai interesăm de brutar, când pâinea e destulă?/De ce/să fie slăvită zăpada topită./când noi ninsori sunt gata să cadă/De ce/să existe un trecut/când există un viitor?

Și totuși, există oameni care-și (mai) amintesc de Brecht, dovadă cartea lui Hans Mayer **Erinnerung an Brecht**, Suhrkamp, 1966 - în românește, **Amintire despre Brecht**. Pentru că într-un volum de amintiri este deopotrivă de important cel care-și amintește, cât și cel amintit, să spunem că Hans Mayer este un autor de largă recunoaștere, dovadă nenumăratele sale studii de istorie literară, poetică, muzică, printre care: **Thomas Mann**, **Goethe**, **Eseu despre succes**, **Doctor Faust** și



Don Juan, Eseu despre Schiller, Frish și Durrenmatt etc., precum și două tomuri despre Brecht, Brecht și Amintire despre Brecht.

Punctul de plecare în demersul memorialistic al lui Mayer îl reprezintă anul 1954, anul când acesta împreună cu Brecht au participat la un congres PEN, organizat la Amsterdam. Cartea este structurată în 12 capitole care, oarecum, trasează bibliografia brechtiană într-o desfășurare cronologică destul de riguroasă. Primul capitol se intitulează „Zilele la Amsterdam”, ultimul „Moartea mal-ă-propos”. Anul 1954 este important pentru Mayer din mai multe puncte de vedere: Stalin decedase cu un an înainte, suntem în plin război rece, popularitatea lui Brecht atinsese cotele cele mai înalte, dar, dar este cu puțin timp înainte de moartea lui „mal-ă-propos”. Dacă împrejurările în care au avut loc lucrările congresului PEN au mai puțin de-a face cu Brecht, următoarele capitole urmăresc evoluția acestuia ca poet și dramaturg. Iată ce-și amintește Mayer despre Brecht, participantul la Congresul de la Amsterdam: „Festivitatea de deschidere a Congresului Internațional s-a ținut în muzeul Rijk /.../ Brecht purta un costum subțire, dar elegant de culoare gri-negru și - senzație! - avea o cravată la cămașa albă. Dar, firește, nu cu un nod comun. Brecht își legase cravata de culoare închisă după modelul lui Abraham Lincoln. Curând după aceea, pentru o scurtă perioadă de timp, acel tip de nod devenise o modă.” O notă de nonconformism vestimentar doar, însă foarte în ton cu nonconformismul general al lui Brecht. La Amsterdam, Brecht nu s-a preocupat deloc de literatură. Nici măcar de teatru. Când, cu prilejul unui banchet la Scheveningen a fost intervievat de un ziarist

care dorea să știe dacă Brecht avea de gând să țină o conferință despre estetica sa la Paris - unde era așteptat după terminarea lucrărilor congresului - Brecht a răspuns foarte simplu: „Nu voi face lucrul acesta”. Impresia generală pe care ne-o transmite Mayer despre Brecht, este aceea a unui tip căruia îi place să se joace. Intrând într-un local din Amsterdam, după o plimbare, Mayer a comandat o porție de brânză, fiindcă, spune el „știam că lui Brecht îi place brânza olandeză. El nu și-a comandat nimic, fiindcă știa că știu că îi voi oferi o bucată. Dar eu mai știam că el știa că eu știu că lucrurile aveau să se petreacă astfel. Și așa s-a petrecut. Un joc”.

Despre lucrările Congresului de la Amsterdam, ca și despre cele următoare, de la Viena (1955) și Londra (1956) practic nimic, literatura fiind, se pare, „topită” în pasta protocolară. „O chestie de gust, notează Mayer, și, pe deasupra, foarte englezească. Banchetul de sfârșit a avut loc la hotelul Savoy după toată eticheta, cu «Toastmaster»-ul. Angus Wilson a ținut o conferință plină de substanță și spirituală cu acest prilej. În afară de asta nu mai rămâne decât amintirea frumoasei și tristei cum o văd eu astăzi - cuvântări a lui Erich Kästner”.

Capitolul „Însemnări din exil” se ocupă de convingerile politice ale lui Brecht, de exilul lui în Danemarca. După cum precizează Mayer, Brecht nu a ajuns la marxism ca proletariatul, din sărăcie, ci ca avizat cititor al lui Marx. Profesorul lui, Karl Korsch, a fost un personaj important în structura Comitetului Central, ulterior „un renegat, o rușine, un agent al imperialismului”. Cunoștințe despre critica marxistă a capitalismului avea Brecht de prin anul 1928, după ce scrisese **Opera de trei parale**. Ulterior, mai precis în iunie 1935, Brecht a ajuns la un conflict deschis cu linia oficială comunistă, cu prilejul unui congres „În apărarea culturii” organizat la Paris. Brecht era unul dintre organizatori. Președinte era Thomas Mann. Alături de acesta mai stăteau la masa prezidiului H.G. Wells, Andre Gide, Henri Barbusse, Andre Malraux. Brecht a venit din Danemarca și a ținut o cuvântare în favoarea socialismului și împotriva capitalismului, trezind foarte multă nemulțumire printre participanți. Cuvintele lui de ordine au fost „Capitalismul nu este căsătorit cu democrația, ci cu profitul”. și „Să discutăm relația cu proprietatea”.

Între iunie 1953 - revolta anticomunistă germană - și 1956 - revoluția din Ungaria - sunt trei ani cunoscuți sub numele de „dezgheț”. Vara lui 1956 este și ultimul anotimp al vieții lui Brecht. Scriitorul a lucrat intens la piesa **Galilei** și făcea planuri despre rolurile principale. Iată ce relatează Mayer: „Vestea morții sale, la 14 august 1956, a fost groaznică. Eram în concediu, undeva în Spessart. Se transmitea buletinul de știri de seară. A doua zi, am plecat la Frankfurt și de acolo am zburat la Berlin...” Urmează ceremonia funerară. Autorului i se pare că toate laudele, multe și venind din partea unor oficialități cu funcții importante în stat, au fost false. După cum susținea Brecht într-un poem în care a încercat să-și definească viața și opera: „Am putut face foarte puțin. Dar cei la putere au stat fără mine mult mai sigur, asta mi-am dorit”. Ne vine în minte poemul „Viziune în alb”, din care cităm: „Știu, am iubit prea mult. Am umplut prea multe trupuri, am consumat prea multe ceruri portocalii. Trebuie să fiu nimic... Iubitele mele aduc puțin var în mâinile lor pe care le-am sărutat. Mi se prezintă socoteala pentru cercurile protocolii, pentru trupuri și celelalte. Nu sunt în stare să plătesc. Mai bine să mor. Mă las pe spate. Închid ochii. Arhanghelii aplaudă”.

Probabil că mai aplaudă și acum.

Mulțumim Centrului german de carte, care sprijină această rubrică prin volumele puse la dispoziția redacției în vederea receptării.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1. Ion Mircea - în viziunea lui Laurențiu Ulici, cel mai important poet postbelic - ascultă poveștile pariziene ale lui Dan Culcer. Între ei, Claudia Tița.

2. Într-o formă de zile mari, la malul mării, Grișa Gherghei, Ion Dumitru și Ion Covaci.

3. Chișinăul și Cernăuțiul sau Lucreția Bârlădeanu și Ilie Zegrea.

4. Încă o carte în dreptul poetei Daciela Rotaru: „Zodia 13”.

5. Nicolae Ciobanu, un critic despre care vorbim la timpul trecut.

