

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 47 (344), serie nouă. Miercuri 31 decembrie 1997. Preț: 1.000 lei

O MIE ȘI UNA DE POEZII ROMÂNESTI

Sunt bătrân, bătrâne, timpul nu mă iartă
Anii - nu știu bine când - s-au adunat:
Mai iubind o fată, mai ratând o carte,
Mai plesnind din biciul râsului cifrat;

Mai lovit de soartă, câteodată, - n fată;
Mult mai des, din spate - de prieteni buni;
Mai uitat de somnul alb, de dimineață;
Mai plângând în zborul unor vagi lăstuni;

Mai mințind de dragul unui alt dor - sudic;
Mai visând la umbra morilor de vânt;
Mai pândind amurgul simțurilor, ludic;
Mai crezând în rima plânsă de cuvânt...

Sunt bătrân, bătrâne, timpul îmi împarte
Anii pe din două, leneș alternând:
Mai ratând o fată, mai iubind o carte...
Până unde, totuși, până unde? Când?

EDITURA
DU
Style

RETROSPECTIVA AVERSELOR!

●Sunt destui tovarăși care regretă dispariția faimosului ziar Scânteia. Sigur, după o buimăceală ca aceea din decembrie, mulți au stat la cutie, că nu era de bon ton să-și trădeze vechile pasiuni (și năravuri!), dar, după ce au adulmecat cam cine a ieșit la rampă, și-au dat rapid arama pe față. Așa au intrat în circuite câteva gazete și ziare că, deh, democrația îi încălzea pe toți, ca o cloșcă pe zgribuliții pui. Și în acest context se poate spune că Românul e un demn continuator al organului mai sus pomenit! ●Nu ne face plăcere să recurgem la inventarii și nominalizări, dar, uneori, suntem obligați să le aducem în discuție, fiindcă un pacient ca Liviu Ioan Stoiciu, țintind vreo rezervă, crede că reanimă viața literară, fără să-și dea seama că e în căutarea unui tub de oxigen. Dumnezeu să-i dea sănătate! ●Să învinuiești fără temei o breaslă în care ai încercat să-ți faci un cuib, fără să plătești datoriile pe care le ai față de ea, iată o necuviință care întrece orice limită. Ceea ce face Mihai Tatulici în **Privirea** sună a răzbunare. Procesul său cu U.S. e tot pe rol și nici o știrică de felul celei publicate nu va împiedica desfășurarea acestuia. Iar cât privește statutul fostului scriitor. Tatulici nici prin emisiunea „Deșteaptă-te române” nu mai poate fi recuperat. Sincere compasiuni! ●Angajat să strângă și să stocheze date ce aveau în vedere membrii U.S., Horia Gane-Gutman a simțit nevoia (cu de la sine putere!) să execute lucrări pentru amici (recompensate?), să întârzie, ore îndelungate, în fața paharului, chiar în timpul programului de lucru și, bineînțeles, să facă din sala computerelor un loc de întâlnire a bahicilor, persoane cu state vechi și noi la revista **România Mare**. O gazetă prosemită prin excelență! ●Făcând noi o relație - totuși! - între biografia și opera lui Tudor Dumitru Savu ne dăm repede seama de ce ține, neapărat, să o escamoteze pe prima. Ținuta sa morală în cei șapte ani trandafirii, dar și înainte de aceștia, n-are cum să-l avantajeze. Și-atunci încearcă și el să se strecoare cum poate. Din păcate (pentru el), contemporanii nu-s amnezici iar gesturile dau seama de statura morală a fiecăruia. Cuvintele, oricât de meșteșugite, devin neputincioase în astfel de cazuri.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

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

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,

telefon 659.67.60,

fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

**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.

ARTISTUL ȘI AMINTIREA

de NICOLAE PRELIPCEANU

În seara zilei de 18 decembrie, Ion Drăgănoiu m-a sunat de două ori; prima oară nu știu de ce, al doilea telefon l-a anulat pe cel dintâi: a murit Vlasiu. Brusc, s-au năruit Ipeste mine ani și întâmplări pe care i-am/le-am trăit și nu nu mai știam. Unele mi-au revenit în memorie mai clare decât cristalul, numai cronologia tremură, asemenea aerului fierbinte de vară. Am avut două feluri de întâlniri cu Ion Vlasiu, sculptorul și scriitorul: cele din Ardeal, de la Deda-Bistra, unde mergeam uneori împreună cu editorul de-atunci al artistului, Al. Căprariu, dar și cu Ion Vlad, Mircea Zăciu, D.R.Popescu, poate și alții, ori la Cluj, când cu amplasarea și apoi dezvelirea monumentului **Horea, Cloșca și Crișan**, celelalte, în atelierul de pe Pangrati. Împreună cu Ion Drăgănoiu și, nu o dată, cu Al. Căprariu. (De la moartea acestuia din urmă s-au împlinit, iată, aproape zece ani). Pe atunci noi eram, cu toții, niște tineri, iar Ion Vlasiu era maestrul, căruia, de pildă, tânărul (mai vârstnic totuși decât mine), editor (și poet) își putea permite să-i arunce vorbe în doi peri, iar Vlasiu râdea mânzește și se bucura: el, acum, ca maestrul, ori, poate, și până acum, ca ardelean nu spunea măscări. El ne vorbea, uneori, în modul său inimitabil, simplu, dar puțin didactic și pedagogic, despre anii de la Cluj, despre „Herald”, despre Paris, o lume întreagă, alta decât aceea în care ne aflam, năștea dintr-o dată în mintea noastră fertilă că nu suntem primii, nici ultimii, că nu suntem singuri, așa cum se întâmplă de fiecare dată când un artist inspirat își povestește epoca, viața. La Bistra-Deda sau Deda-Bistra, își construia, de ani de zile, când l-am cunoscut, prin anii - totuși - șaptezeci, o casă pe un deal, în mijlocul unei livezi. Iar acolo, fixată pe o oglindă, acolo unde locuia în acest timp, în gazdă, am văzut prima oară fotografia unei ființe cu o nemaipomenită, calmă, frumoasă, expresie. Am aflat apoi că e fiica sa, Ioana Vlasiu, critic de artă. „În spațiu și timp” am avut ocazia să-i cunosc și pe ceilalți membri ai familiei Vlasiu: distinsa doamnă Mariana Vlasiu, născută Lupaș, apoi a venit Tudor Drăgănoiu, azi un tânăr subțire și, aud, studios. De fapt, cine a fost Ion Vlasiu? Unul dintre măștrii altor vremi. Născut la 6 mai 1908, la Lechința. Sculptor care a semănat multe orașe românești cu momente durabile: **Ion Creangă** la Piatra Neamț, **Petru Maior** la Reghin, **Aurel Vlaicu** la Tg. Mureș, **Horea, Cloșca și Crișan** la Cluj. Tot la Cluj, în 1937 se numără printre inițiatorii revistei de avangardă artistică, „Herald”. Scriitorul Ion Vasiliu e autorul unui mare număr de cărți: ciclul **În spațiu și timp**, **Am plecat din sat**, **Drum spre oameni**, **O singură iubire**, **Amintiri**, **Poveste cu năluci**, **Cartea de toate zilele**, **Succes moral**, **Monolog asimetric**, **Obraze și măști**, ultima apărută în 1995. Până în ultima clipă, artistul Ion Vasiliu a lucrat în atelierul său. De altfel moartea l-a secerat fără vreun preaviz. A fost un bărbat, un artist important, Ion Vlasiu (1908-1997).

acolade

RĂGAZ PENTRU PRIVIRI

de MARIUS TUPAN

În aceste momente, la cumpăna anului, se fac bilanțuri, se scrutează nostalgic într-un trecut apropiat, se fac previziuni, într-un viitor nu prea îndepărtat. Căci așa e în viață, să te miști printre borne și geamanduri, să ai mai multe speranțe decât regrete, să te amăgești chiar și atunci când simți că te vor întâmpina mari amărăciuni. Cu literatura e altceva. Nu vom filosofa pe marginea ei, fiindcă nu ne e felul și nici nu a venit clipa să evaluăm degrabă ceea ce aparține timpului, noilor generații. Noi ne îngăduim doar să facem unele constatări, care, sperăm, vor explica distul reușite ale anului ce trece. N-avem încotro, trebuie să recunoaștem, că achiziționarea echipamentului tehnic, grație Uniunii Scriitorilor dar și fundației Soros, ne-a redus substanțial costurile la editarea revistei, iar tipărirea acesteia la Semne '94 (acolo unde există numai hârtie de lux), a încântat ochiul privitorului. Cel puțin așa ni s-a transmis. Pentru prima oară după buimăceala din decembrie, am fost trecuți și noi pe o listă de subvenții (chiar dacă burocrația e la ea acasă, și n-am căpătat decât puține milioane!) și, în aceste zile, am primit un fax că vom avea 600 de abonamente pentru anul ce vine. Doamne ajută! Vrem nu vrem să recunoaștem, Ion Caramitru e un ministru de care cultura română avea nevoie.

Fără îndoială, editarea unor numere tematice a fost o reușită, dovada având-o prin epuizarea lor rapidă. Comentarea premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor, ca și a Întâlnirii Scriitorilor Români din întreaga lume sunt doar două exemple care ne stimulează să mai încercăm astfel de întreprinderi. Ne-am păstrat colaboratorii importanți, am renunțat doar la câțiva suficienți și aroganți, în afara fenomenului literar, dar, în același timp, am debutat și stimulat câțiva tineri de real talent, care, nu ne îndoim, vor deveni foarte curând repere artistice. Încredințarea cronicii literare lui Ioan Stanomir, un tânăr cultivat serios, bun diagnostician a fost salutată cu entuziasm de actualii noștri colaboratori. Am rămas credincioși principiului că opera primează, astfel că opțiunile politice ale unor n-au intrat în calcul. După cum bine se observă, ne interesează doar literatura de bună calitate, ci nu jocul de culori și simboluri, impresionant doar pentru cei care trăiesc sub anumite stele și curenți de opinie. Ar fi multe de spus, dar nu ținem să peticim tocmai acum cititorii. Un fapt e cert: ne propunem, ca întotdeauna, să slujim cuvântul și pe făuritorii acestuia, convins că, în ceea ce ne privește, o mai nobilă menire nu avem.

UN OFITER

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Există, în fiecare popor, un mod specific de a-și exprima noblețea. Noblețea - sau eroismul - este o relație specifică și nu rareori brutală cu păcatul originar, ori măcar cu un păcat ineluctabil al grupului sau poporului tău. Exemplarele nobilimii germane au un chip inocent și suav de a trata războaiele și masacrele declanșate de statul pe care nu au ezitat să îl servească, ori au ezitat să îl conteste. Există un romantism german care este incomparabil și, corespunzător, există un dramatism german care pare a fi cel mai autentic din toate. Dacă uneori caut să mă leg de operele unor mari autori de tragedii, după ce las pe culmea muntelui cel sfânt al spiritului nostru uman pe Eschil, pe Sofocle și chiar pe mai barocul Euripide, mă simt atras nu de marii francezi și nici de acel liric absolut al întregii istorii care este Shakespeare, ci de cei care sunt propriu-zis tragedienii adevărați ai lumii moderne, Goethe și Schiller, iar mai târziu abia de marele O'Neil și de Sartre. Dacă ar fi să aleg fazele care mi se par că emit peste secole fascinația cea mai puternică, odată lăsată Phrinç, a și modelul lui Praxiteles, în lumea aceea de zei, de nimfe și de viziuni ideale, alături de Eschil și Sofocle, cea pe care o identific drept o chemare perfectă a nobleței feminine și feminității este Bettina Brentano.

Am un respect enorm pentru noblețea, mereu romantică, germană, dar îmi este clar că ea - asemenea tuturor lucrurilor prea înalte spre a mai fi terestre - poate reprezenta ușor un adăpost pentru orice. Noblețea franceză este contestare - contestare a nobleței italiene, spaniole, britanice, americane, germane etc., contestare a nobleței însăși, este noblețea devenită spirit popular (și astfel absolută de păcat) și redevenită încă odată noblețe pentru că, până la urmă, păcatul nu este altceva decât îndârjire. Noblețea britanică este ponderarea victoriei prin sarcasm. În India sau în scrierile lui Mateiu Caragiale, în lumea levantină ori mediteraneană,

decăderea - în imanență - dă măsura dreptului la o originară considerație, evident transcendentă. Noblețea americană se judecă după vigoarea pregătirii eroice și după simplitatea angajării.

Lucrurile pot continua în acest fel - ceea ce se remarcă ușor, ca exemplu, este noblețea spiritului și stilului la Ernst Jünger. Opera lui Jünger cunoaște în Franța - și nu numai în Franța - o fabuloasă nouă culminație. Ofițerul german, scriitorul de geniu, voluntarul în războaiele a două Reichuri este prototipul omului care cunoaște perfect natura umană și se angajează la doar atâta asociere cu răul câtă știe că îi va fi iertată, pe seama calităților pe care nu și le ignoră Robert Brasillac este un colaborator de cea mai înțesă vocație - condamnat la moarte după eliberarea Franței, un număr de mari scriitori, cei mai mari ai acelei vremi în Franța, îi cer grație invocându-se, cel puțin subiacent, marele talent al celui în cauză. Grațierea este refuzată de generalul De Gaulle și sentința se execută, dar Robert Brasillac a incitat în mod expres și repetat la crimă și, cu deosebire, la crima rasială. Ernst Jünger este contrariul perfect al unui astfel de suflet posedat - el privește lucrurile din jurul său cu o superioară degajare, le tratează cu eleganță și subtilitate; cultivă în același timp eroismul, obiectivitatea, sentimentul și critica. El ajunge să fie admirat în același timp de Hitler și de cele mai multe dintre personalitățile antihitleriste; ofițer al armatei de ocupație, în vârstă de peste patruzeci și cinci de ani, distins participând la viața pariziană și fin degustător al acesteia, Jünger este prieten cu numeroși scriitori francezi celebri, dintre cei care, fără a fi fost propriu-zis dizidenți, nu aparțin nici colaborării. Și totuși: până unde avem dreptul să neglijăm coliziunea semenului nostru cu istoria? Pentru Hemingway sau pentru Sartre, pentru Graham Greene sau Liviu Rebreanu aceasta a fost obsesia absolută. Pentru Mann sau Faulkner suferința istorică a ființei este, mai curând, un plan

profund și, uneori, atmosfera dramei. Pentru Ernst Jünger istoria este mereu prezentă, semenul este și el prezent, drama ciocnirii lor este evidentă, dar totul rămâne scenă pictată pe pânza unor trăiri a căror țesătură nu are nimic a face cu reprezentarea purtată. Nu este de acuzat (să spunem așa) prezența lui în rândurile armatei de invazie, armată a statului care a adăpostit complotul principal împotriva umanității - căci destinul este destin -, nu poate fi acuzat estetismul său (căci estetizarea este primul element al mutației ontologice a umanului) și în nici un caz noblețea atitudinilor sale (noblețea: încercare de a contribui personal, cât de cât, la marea operă a grației și salvării) - ceea ce este greu de acceptat este neidentificarea proprie cu starea și condiția semenului. Citindu-l pe Ernst Jünger - jurnalele sale - am înțeles în sfârșit care era dispoziția psihică, intelectuală și afectivă a celor care asistau la supliciile publice de altădată.

La 9 iunie 1941, la Villers-Cotterêts, după un marș prin pădurile locului se „încălzește în căminul unui medic”; se întreține cu fiica acestuia, soție de chirurg „despre Maroc și Baleare, apoi despre Rimbaud și Mallarmé, în special despre prima strofă din «Brise Marine»”. Jünger admiră cunoștințele și lecturile femeii, dar nu schițează deloc sentimentul că francezii fiind, gazele sale ar putea să nu se simtă foarte fericite în prezența unui ofițer al armatei invadatoare. Marele scriitor german menționează uneori imagini ale cadavrelor umane aplatizate sub șenilele tancurilor, dar întreaga sa viață la Paris - așa cum singur o descrie - este pur și simplu, aceea a unui scriitor aflat într-o permanentă vizită în străinătate, ori a ambasadorului unei țări pașnice, în capitala foarte civilizată a unui stat aliat. Câteva decenii după război, mai mulți șefi de state l-au vizitat în locuința sa. La fel ar fi procedat și Hitler dacă ar fi câștigat războiul.

Se știe că toți nu suntem altceva decât oameni; Ernst Jünger ar putea fi unul dintre aceia care nu au încălecat nici o poruncă a Decalogului, iar ordinul iubirii aproapelui a fost și acesta (măcar după o măsură bine temperată dar justificată) respectat de scriitor. Părând să fi tot dat Cezarului ce aparține Cezarului, este totuși posibil ca Jünger să fi uitat a se întreba: ce, totuși, nu este al Cezarului?

minimax

POST-MANKURTIZAREA (IX)

de ȘERBAN IANESCU

Ce urmează va fi fost scris în seara și noaptea zilei de 22 decembrie. După 8 ani, acum cașteptând - sfântă naivitate! - comunicatul prezidențial despre **lista lu' Severin**. Cu constatarea că nu mi-a mai rămas aproape nimic din emoția de atunci, că speranța abia dacă mai pâlpaie, iar în schimb s-a adunat o imensă cantitate de *siktir* chipurile metafizic. Mai devreme, la «Ediția specială» a TVR, unul dintre emanații vorbea cu aplomb ceva despre «izvoarele adevărului!» El! Asta după ce ieri i-a luat apărarea celuiilalt emanat. Curat adevăr coane Fănică! Adevărul cu măsură, adevărul adevărat rămânând să fie spus de istoricii din sec. XXI. A II-a jumătate. Iar între timp lumea se pregătește de sărbătoare cu **Faber** în pahare, oferindu-li-se celor dragi cadou acțiunile lui G.Pădure. Asta da, revoluție!

Dacă n-aș fi fost prins în corsetul acestui serial - lungindu-se atâta! - poate că așa începeam, cedând tentației patetismului comemorativ printr-o strădanie de a spune ceva cu simțire. Or, nu mi-a putut-o permite decât doar cumva în joacă pen' că tre' să ajung odată și la **simptomatologia post-mankurtizării**. Așadar, după dec. '89, dacă așa cum se pretinde, în România s-a petrecut o revoluție anticomunistă (căci **revoluția** este una din obsesiile to'arășilor), firese ar fi fost ca noua stăpânire politică să-și fi stabilit printre obiectivele/prioritățile

guvernării și demankurtizarea. Căci altcumva cum să se poată ieși pe de-a-ntregul și ireversibil din comunism? Totdeauna, nici nu poate fi omisă constatarea că, indubitabil, s-a petrecut o schimbare vizibilă a mentalităților proprii societății românești, procesul fiind în plină desfășurare, iar elita politică și intelectuală este, neîndoios, precumpănitor responsabilă. **Da, dar în ce sens?!?** Care este sensul real al schimbării mentalului individual și colectiv, așa cum și atât cât s-a produs, sensul adânc, sensul definitiv? Adică se poate numi acest sens ca fiind cel al demankurtizării? Răspunsul sugerat săptămâna trecută a fost negativ. Argumentul prelevat, unul dintre multele posibile, l-a constituit scandalul iscat de „linia Pruteanu”, alegerea-mi fiind motivată de constatarea succesului/reverberației înregistrată de acest scandal. Este uluitor dar întrucâtva și înfricoșător să-i vezi și să-i ascuți pe niște bieți oameni schimonosiți de **ura împotriva celuiilalt** - întrucâtva aceiași bieți oameni care în iunie '90 strigau «Moarte intelectualilor!» și i-au întâmpinat pe mineri cu flori, gata să recidiveze la o adică. Deci, la fel de bine, răspunsul negativ la întrebarea de mai sus ar putea fi argumentat prin atitudinea față de, bunăoară, **problema dosarelor**. Că ce, d-asta nu mai putem noi?! Asta ne trebuie nouă acum când s-a scumpit carnea?! Iar dacă totuși și totuși or

să se scoată ceva dosare, Biserica (BOR, se subînțelege) trebuie neapărat ferită! Sau restituirea proprietăților! Păi firar ai naibii ei, cum să aibă unii nu știu câte case, și mai ales ăia care au plecat *dincolo* fără să fi mâncat salam de soia?! Că prin celelalte foste state comuniste de mult s-au scos și **dosarele** și s-au restituit și proprietățile, ei și, treaba lor! Precum cu îndreptățire se burzuluiesc gazetari ca I. Cristoiu. Să nu ne dea nouă lecții Consiliul Europei! Parale să ne dea! Consiliul ăsta al Europei care mai vrea să ne și pervertească, să-i acceptăm pe homosexuali împotriva tradițiilor noastre strămoșești păstrând nealterată ființa neamului! Din păcate, din nefericire chiar, exemplificarea s-ar putea prelungi încă mult. Cu prejudecăți, cu răci, cu făfne, cu spaime, cu ifose jalnic-caraghioase, cu felurite forme de manifestare ale unor gânduri și simțăminte schiloade, toate avându-și sorgintea și explicația în viața de dinainte, dar și de după **decembrie '89**, prin viață înțelegând, desigur, inclusiv experiența cultural-informațională cotidiană. Și făcând încă un pas pe firul acestui raționament, toate argumentele în virtutea cărora se poate conchide absența unui tratament de demankurtizare sunt tot atâtea indicii ale sindromului și procesului post-mankurtizării. Or, dacă așa este și dacă până la înlăturarea electorală a regimului Iliescu a fost firească o asemenea evoluție, persistența-i și după... Vorba poetului, gândul se sparie, iar cuvintele greu mai pot fi legate cu noimă. Mai ales acum după comunicatul/declarația Președintelui din această noapte de 22 decembrie care, prin cele enunțate și anunțate la **punctul 2** indică un punct de inflexiune morală dar și politică în a cărui explicație nu mai sunt excluse nici cele mai sumbre prezumții. «Doamne, vino Doamne, să vezi ce-a mai rămas din oameni...»

DUMINICA ORBULUI, 20 MAI 1990 (II)

de IRENA TALABAN

4. Paris, rue François Pinton. Prima mea vizită la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca a fost tot într-o duminică, în 6 iunie 1994. Mă înscrisesem la doctorat, la profesorul Tobie Nathan care, când îi povestisem despre Pitești, sărise în sus: «*Génial, ma chère, génial, tu te mets au travail, tu chères des survivants eu tu te dépeches, je n'aime les paresseux*».

Entuziasmul lui Nathan mi s-a părut aproape... românesc, în orice caz am simțit imediat că îl... arde: ce au făcut și cum au făcut comuniștii, ce-au fabricat la Pitești, care era intenția lor, ce-au izbutit, ce-au eșuat, ce s-a petrecut mai departe, ce se petrece acum. Citisem, despre Pitești, cartea lui Virgil Ierunca și cartea lui Dumitru Baciu, citisem romanul lui Goma dar îmi trebuiau oameni vii care trecuseră prin camera 4-spital și prin alte închisori comuniste. La București m-am dus la asociația foștilor deținuți politici: acolo i-am cunoscut pe doctorul Minea, pe Patriarh, pe George Maruta. La Paris m-am dus la Monica Lovinescu - nu mai știu cât am stat de vorbă prima dată, o după amiază întreagă, până s-a întunecat. Îmi vin în minte primele două întrebări pe care i le-am pus: (1) Cum se face că Franța este o țară profund atinsă de ideologia comunistă? (2) În fond, cine suntem noi Români? Care-i nucleul nostru colectiv, de ce nu ne interesează pe noi ce ni s-a întâmplat timp de 45 de ani? Da, acum îmi amintesc precis, i-am mai pus și o a treia întrebare: „Suntem noi, Români, marii anti-semiți din Europa?”

Evident, a izbucnit în râs - Monica Lovinescu râde foarte românește, m-am simțit ca la București. „Nu, firește, antisemitismul nu face parte din definiția noastră de carpatici. Nu suntem un popor extremist. Partea proastă e că nu reacționăm nici măcar când trebuie și când am avea condiții - suntem între Miorița și Moftul Român, asta-i... nucleul nostru, cum îți place matală să spui. Cât despre Franța... o să mai vezi; ai găsit o Franță diferită de cea pe care am descoperit-o noi în 1947... Știi, eu refuzam să cred în instalarea comunismului la noi, în România... M-am dus la Marlaux să-i spun că suntem gata să organizăm brigăzi internaționale să-i alungăm pe comuniști din România... M-a privit ca pe o cuidătenie, avea lucruri mai importante de făcut... în sfârșit, prin anii '50, la Paris, dacă strigai «jos comunismul» ar fi fost capabil să te linșeze pe stradă... Acum Franța s-a schimbat, ai găsit o Franță... necomunistă...”



Totuși, insistam eu, ideologia asta i-a atins profund și mai e ceva: am sentimentul că nu mă ascultă nimeni, am sentimentul că povestesc invenții, că am visat; ba chiar m-a întrebat cineva - o doamnă binevoitoare, de vârsta mea - dacă n-a fost nimic bun în comunism! Am crezut întâi că doamna cu pricina glumea - ei bine nu! mă întreba serios: *Crois tu, Iréna, que le communisme n'a rien eu de bon!* I-am răspuns: Ba da, a avut ceva bun, ca și nazismul: niște... găuri în sistem. *Qui? Des trous? Qu'est que tu veux dire par cela?* Vreau să spun că datorită acestor găuri, acestor... scăpări, au existat supraviețuitori. Supraviețuitori ca tine și ca mine... - am adăugat eu, evident, iritată.

Pe strada François Pinton, într-o încăpere plină de cărți, pentru prima dată undeva în Franța mă simțeam în sfârșit ca acasă. Apoi Monica și Virgil mi-au dat o întreagă bibliografie, nume și adrese ale foștilor deținuți politici imigrați la Paris (între altele adresa lui Dumitru Bacu, ulterior i-am scris și mi-a scris, scrisori calme, înțelepte, juste - acum Dumitru Bacu este mort și nu-i mai pot spune unde am ajuns cu întrebările și răspunsurile mele.

De atunci, din duminica aceea, am fost de nenumărate ori la Monica Lovinescu și la Virgil Ierunca: le spunem că nu voi termina niciodată cu comunismul, că mă obsedează, mă urmărește, nu izbutesc să mă desprind, nu pricep cum de s-a putut întâmpla: „*Avem obsesii comune*”, zâmbea Virgil Ierunca, „*avem de lucru pentru o mie de ani*”.

În urmă cu câteva săptămâni, mă sună o jurnalistă de la Radio France Inter: „*J'ai votre numéro de téléphone de monsieur Virgile Ierunca, vous le connaissez bien,*

n'est-ce pas?” Nu știu dacă îl cunosc bine, dar îi cunosc pe amândoi cât trebuie: sunt reperul emigrației române în Franța, presupun că înțelegeți greutatea cuvântului «reper»...

5. „În anul 1950, Christos s-a oprit la Pitești”: Așa suna titlul tezei mele despre Pitești. Este închietă - rămâne să o susțin. Trec peste dificultățile de a găsi un juriu. De ce dificultăți? Pe Tobie Nathan îl contestă mulți universitari; iar logica traumatică a sistemului comunist, apăsătoare inocenților ca să distrugă grupuri umane, logica aceasta este negată de tot soiul de specialiști, mai ales de anumiți specialiști în istorie și în științele numite „umane”. De pildă o carte recent în Franța «*Le livre noir du communisme*» (autori: Stéphane Courtois și un grup de istorici, cercetători).

Cartea lui Courtois provoacă polemici, în ziare și la televiziune, dar ea se epuizează în librării.

În ce mă privește, aș avea de lucru pentru o mie de ani, cum spunea Virgil Ierunca. Secolul XX nu a început în 1900, ci puțin mai târziu, cu primul război mondial, și s-a sfârșit în ziua când a căzut zidul Berlinului. Un secol scurt. Culmea psihologiei științifice: fabricarea și multiplicarea omului nou. S-a încercat, în paralel, și pe animale: clonajul faimoasei oițe Dolly, clonaj reușit fără drept de apel. Omul nou a fost „obținut”, prin metode diferite la Est și la Vest;

La Est, și cu predilecție la Români, el e victima... sistemului, oricât ar fi colaborat cu sistemul pentru o soartă mai bună. Problema nu-i atât a colaborării, cât a recunoașterii ei, la un nivel sau altul. A recunoașterii și a elaborării psihologice și sociale a consecințelor.

În Vest, „omul nou” este cetățeanul politiquement correct: umanist și anti-fascist, militant pentru drepturile omului, el nu zice «un Noir» el zice «un Black», zice «Arabe» ci «Magrèbin»; se dă în vânt după fenomenul «multiculturului» iar în ceea ce privește violența gratuită, el o tratează (mai ales dacă-i specialist «psy») cu vorbe bune. Ca să nu ne mai lungim, „omul nou” este același cu „omul de bine” al tovarășului Ion Iliescu.

Ar fi timpul ca specialiștii din tagma mea să se ocupe de ravagiile comunismului ca ideologie totalitară de stânga: ravagiile interioare, identitare, persoanele și colective universalismul omului de bine, negarea apartenenței (de clasă, de rasă, de religie, de limbă), ălcășă minciunii sau arta ipocriziei și alte asemenea beneficii care ne hrănesc neuronii fără știrea noastră.

Îl voi parafraza pe Ion Creangă: Nu știu alții cum sunt dar eu, dacă mă uit în oglindă, văd „golani” striviți de mineri în Dumineca Orbului, văd parizieni manifestând pentru drepturile omului în numele idealului... comunist (dacă ideal poate fi numită întocmirea, conformă căreia fericirea omenirii depinde esențial deuciderea unei bune părți din omenire); și dincolo de toate îl văd pe Cristos oprindu-se la Pitești, în anul 1950.

TREI SECOLE DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

de IOAN STANOMIR

Există în cultura română o atracție a proiectelor himerice, sfârșind mai degrabă ca exponate de muzeu decât ca instrumente de lucru utile. Biblioteca universală de traduceri și epele lui Heliade Rădulescu, „Etymologicum Magnum Romaniae” a lui B.P. Hașdeu - probează până la ce punct cultura românească a stat sub semnul lui „N-a fost să fie”. Într-un asemenea peisaj marcat de existența unui etern început, „O Mie Și Una De Poezii Românești” (Antologie, Prefață, Bibliografie de Laurențiu Ulici, Editura DU Style, București, 1997) constituie un exemplu remarcabil de perseverență intelectuală și excelență critică. Căci, dacă, din pacate culturii române îi lipsește o enciclopedie cu adevărat semnificativă pentru gradul de maturitate atins în evoluția intelectuală și materială, Antologia de față suplonește absența unei istorii academice adusă la zi. O reunire a celor mai reprezentative texte poetice ale ultimelor trei secole rămâne ca unul dintre gesturile culturale relegitimând existența și europenitatea literaturii române.

Apariția acestei antologii încheie un cerc avându-și originile în tentativa maioresciană, „O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867”. După 130 de ani, domnia sa oferă o sinteză monumentală, ilustrând prin text modificările succesive de paradigmă aduse de un secol și jumătate de evoluție poetică. Polemicii normative și criticismului junimist îi succede imaginea în mișcare a unei poezii ce a putut definitiv din domeniul potențialității în cel al certitudinilor valorice. Dincolo însă de mode poetice și schimbări de limbaj, cercul de care aminteam este în cel mai înalt grad semnificativ pentru o întreagă literatură.

În alcătuirea antologiei de față, spiritul geometric și cel de finețe se aliază în conturarea unei scări de valori suficient de fermă pentru a conferi coerență întregului dar îndeajuns de flexibilă pentru ca rigoarea critică să nu derapeze în fals didacticism. Capacitatea domniei sale de a defini prin chiar selecția operată identitatea profundă a unui poet este evidentă în maniera în care este restituită efigia literară a „clasicilor”. Grigore Alexandrescu este prezent cu două poeme relevând existența eului poetic scindat între romantismul emergent („Umbra lui Mircea la Cozia”) și reflecția clasicizant moralizatoare („Satiră. Duhului meu”). Și în cazul lui Cârlova, opțiunile stilistice și tematice transpar în cele două texte selectate („Păstorul întristat” și „Ruinurile Târgoviștii”). Bolintineanu este reținut, simptomatic, prin desparodiata „Muma lui Ștefan cel Mare” dar și prin ingenioasa „Mihnea și Baba”. Volumul al doilea, dedicat lui Mihai Eminescu, mizează pe echilibrul dintre antume (ilustrate de cele trei „Scrisori” ori de „Luceafărul”) și postume, inserarea în



oricărei antologii, Laurențiu Ulici îi preferă o perspectivă mizând pe artifiциul ficțional. Autorul „Relatării despre poezia română în istorie” nu este antologatorul însuși, ci un anonim cercetător locuind într-o huxleyană societate a post-istoriei, în care un esperanto anglo-saxon domină mediul lingvistic, iar conceptul însuși de istorie este perimat, în anul de grație 2997. Figura „străinului”, conferind obiectivitate punctului de vedere, este dublată de prezența unui alt mecanism reciclat, specific narațiunilor de secol XIX, acela al manuscrisului găsit. Pretextul redactării acestei relatări este chiar descoperirea antologiei de față în Muzeul Istoriei din București, „fosta capitală a Oximoroniei, pe când se numea România” (pag. 1). În descendența sarcasmului swiftian, domnia sa cartografiază un teritoriu imaginar, situat între granițele geografice ale României. Figura literară a oximoronului devine cheie de lectură a unei „Forma Mentis”: „Oximoronia, țara absolutei compatibilități a contrariilor, vestită și astăzi prin curat-murdarul tristeții ei umoristice, prin alba-neagra coborâre înălțătoare în dealul-valea unui răs-u-plânsu de o inexpugnabilă transparentă opacă” (pag. II).

Revelația volumelor este preludiul unei alte revelații - aceea a „plăcerii textului” Orice utopie e minată fatal de evadarea din regularitatea geometrizarantă. Și se poate bănuși, acceptând „pactul ficțional”, că odată lectura consumată, anonimul cercetător (urmaș aseptice al criticilor de astăzi) nu va mai fi același: „Am încercat metoda lecturii rapide dar, de la un moment dat încolo, mă opream tot mai des la câte un text sau altul nu și pentru că n-aș fi înțeles dar pentru că lectura îmi producea o plăcere pe care n-o mai trăisem, dar pe care, nu știu cum, îmi aduceam aminte” (pag. V).

„Prima intenție a Antologatorului va fi fost de a oferi o biografie - ca un Bildungsroman - a limbii române literare și, înăuntrul ei, a limbajelor poetice, de-a lungul a trei secole de poezie cultă” (pag. VI). Dincolo de accelerarea remarcabilă a evoluției limbajelor poetice, o interogație subzistă - este vizibil în discursul poetic un contur „psihocomportamental și

antologie și integralitate a poemului „Memento Mori” fiind relevantă. Un text ca „Rugăciune” proiectează imaginea unui Eminescu apropiat de puritatea angelică. Tradiționalei prefețe din fruntea

socio-dinamic” al poetului român și implicit al românului însuși, „ca identitate etno-culturală” la scara Istoriei?” (pag. IX). Profilul românesc e tributar aceleiași construcții oximoronice, având ca suport dialogul celor „două euri: diurn și nocturn”. Janus bifrons, el e scindat între colocvialitate și gravitate, o dualitate evocând clasica antinomie Eminescu-Caragiale: „Pe măsură ce traversam Antologia îl vedeam din ce în ce mai clar. Uneori: închis în sine, convorbind cu idealul, sceptic, solilocvial, grav, visător, dramatic-liric. Alteori: deschis spre lume, relativist, ludic, colocvial, descumăreț, cântitor, realist, exuberant liric. Și mereu: fatalist, comentator acerb, resurect. Ca și cum ar fi fost doi în unul. Niciodată însă simultan la fel de puternic conturați ci, mai curând, urmărindu-se precum luna și soarele și ca acestea având fiecare vremea lui de strălucire maximă. Un „eu” „diurn”, un „eu” nocturn” (pag. X).

Textul introductiv demontează mecanismul matematic al antologiei, relevând existența unui echilibru arhitectonic subiacent. Raportul dintre capodopere și textele medii este formalizat prin „legea numerelor mari”, „care - o spun pentru cei neacomodați cu matematicile - pune șansa de apariție a unui text capodoperă în relație de directă proporționalitate cu numărul de texte medii”. (pag. XI). Ierarhia valorică a actualei Antologii poate fi identificată de fiecare cititor, în măsura în care numărul de texte și de pagini dedicate fiecărui poet se supune unei logici coerente, insensibile la aleatoriu. Pasiunea arhitectonică vizibilă și în „Literatura română contemporană” marchează și modul de selectare a numărului de poezii: plecând de la un raport de la 1 la 10, domnia sa reține trei sute de poezii din cei trei mii de autori de versuri din trei secole de poezie românească.

Ceea ce rămâne după etalarea rigorii geometrice este capacitatea de a fascina a Antologiei de față. „O mie și una de poezii românești” - o mie și una de (ipotetice) nopți. Cele zece volume ale Antologiei, reunind texte variind de la anonimii doinelor până la Cosmin Nicolae (născut în 1981), implică un cititor „ideal”, capabil să abandoneze obiceiurile tradiționale ale lecturii, acceptând pactul propus de un text definit prin autonomia secvențială. Lectura „caleidoscopică” e în același timp o lectură îndrăgostită și nostalgică. Legile istoriei literare pot fi abolite, iar cititorul urmează meandrele unui voiaj, ascultând de sugestiile propriei sensibilități. Finalmente, cele zece volume sunt un avatar al bibliotecii ideale, ea însăși o extensie și o multiplicare a unei cărți ideale. Aleatoriul lecturii e însoțit de experiența nemediată a miracolului poetic. Deschiderea și încheierea Antologiei prin două texte afine, separate de secole - Anonim maramureșean „Viță verde, iadăra” și Eminescu „Odă în metru antic” - propun o simbolistică invalidând orice reducionism critic. Atunci când lectura/relectura s-au încheiat, ceea ce rămâne e un sentiment de familiaritate nostalgică al unei călătorii în propriul său trecut. Trecutul poeziei devine o formă a propriului tău trecut. Este ceea ce Antologia de față probează fără echivoc.



carolina ilica

Sufletul văzut de îngeri

Sufletul tău linguşeşte
Sufletul meu, să stea
Ca o rouă deasupra,
Să-l poată vedea.

Dar roua-i sudoare:
De frig şi constrângerii.
Iar sufletu-mi cald
Îl văd numai îngeri.

Asceză

Cum stau proptită de perete
Şi doar în alburii îmbrăcată,
Conturul meu-ce abia se vede
Se aseamănă mai mult c-o pată.

Nici umbră nu mai port în spate,
Nici mirodenii subsuoară.
Doar pruncul inimii tot bate
Din înăuntru spre afară.

Ce m-a durut, nu mă mai doare...
Cum stă să cadă trupu-mi greu,
E-o picătură de sudoare
Pe tâmplile lui Dumnezeu.

Tic

Tu dai din umeri ca din aripi,
De parcă ai fi fost un şiom cândva,
Pe braţ de prinţ ieşit la vânătoare:
Mai mult dintr-o dorinţă de-a fi liber,
Decât dintr-o plăcere să omoare.

Sau poate ai fost înger şi-ai căzut,
Dar nu de ne-ascultare din păcate.
Ci doar că ai iubit mai mult pământul
Şi oamenii cu patimile toate.
Şi ai rămas cu noi şi dai din umeri,
Din aripile-acum atrofiate.

Turme singure pe dealuri

Poate că Dumnezeu şi acum
păstoreşte
Turme de oi.

Dar îl văd numai mieii, cu care
vorbeşte.
Şi trimite frunzelor de trifoi.

Pe două dealuri

Pe două dealuri, unul lângă altul,
Legate/despărţite printr-o vale,
Meri înfloriţi: roz-alb şi migălos,
Ca-n dulci miniaturi medievale.

Iar dealurile-s vechi de când e lumea.
Dar florile de măr, de-o zi sau două;
Alături, alţi boboci şi-aşteaptă rândul,
Surprinşi de-o prospeţime şi mai
nouă.

Şi dealurile sunt ca o Psaltire
Ce singură, la mijloc, s-a deschis:
Iar florile - recenta tâlcuire
A celor ce citiră psalmi în vis.

Spitale

lui Petre Ţuţea, 1 decembrie 1991
Spitale, palate ale durerii,
În care nimeni nu e rege.
Şi unde, bandajat la ochi,
Norocul numără şi-alege.

Sterilizate ca un stup.
Şi chiar amirosind a ceară:
Deasupra celor credincioşi,
Când moartea-i ia fără să ceară.

Atâţia spini, atâtea ace
În carnea putrezind de vie.
Dar unde-i somnul, mila nopţii,
Cu blânda lui anestezie?

Căci doar în somn, uităm de chinuri,
De parcă s-ar lua cu mâna
Şi doar în vis captivul suflet
Devine liber, ca lumina.

Înger bătrân

Mi se părea că-l văd în parc, pe-o
bancă.

Bătrân de tot. Aripile-i nătânge
Se odihneau, alături, ca pe targă.
Scuipa, în frunze, toamna, udă, sânge.

Şi el părea o frunză, doborâtă
De pe o creangă-a cerului oricare.
Iar ceaţa năduşită şi urâtă
De-aceiaşi creangă spânzura în zare.

Evanghelia după Matei

O mamă citeşte copilei bolnave -
Lumina ochilor ei,
Din „Evanghelia după Matei”.

Şi fata încet i se alină, adoarme.
Boala din ea, ca un şarpe,
alunecând
În mădularele mamei.

O, Doamne! -

se roagă femeia apoi -

O Doamne!

Îndură-Te şi lasă să treacă peste mine

Umbră Ta:

Ca a lui Pavel, Sfântul, apostolind
cândva.

Să mă fac şi eu bine...

Intrarea în Ierusalim

Intrarea în Ierusalim..

Cu chiote şi cu stâlpare.

Ei îl primiră ca pe-un rege;

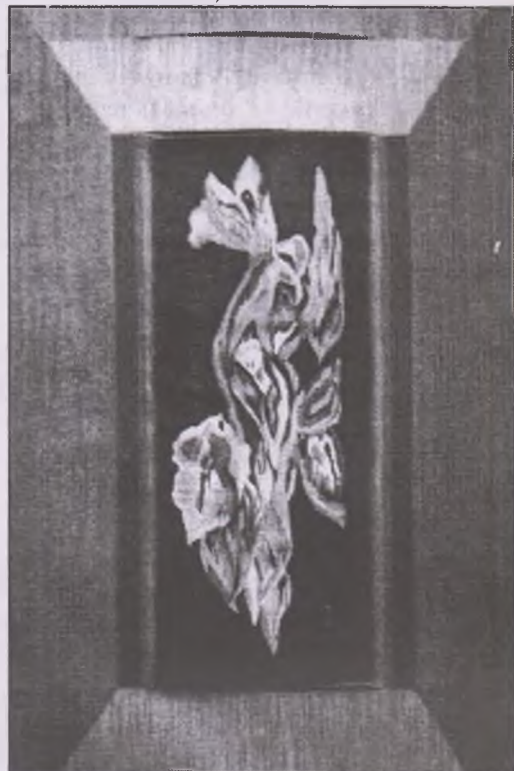
Al tuturor şi cel mai mare.

Dar cât trecu? Nici săptămâna...

Tot ei L-au huiduit să moară.

Mulţimea care te înalţă

E aceeaşi care te coboară.



UN ROMAN DE GARĂ

de NICOLAE BALOTĂ

După o întrerupere de mai mulți ani, Petru Dumitriu se întorcea în 1988 la ueltele sale. În 1969 publicase partea a III-a din ciclul său romanesc **Omul cu ochi cenușii**. A urmat întâi un deceniu de tăcere, de criză, despre care va vorbi mai apoi, de penibilă orbecăire prin întuneric, de neputință. În 1979, zece ani mai târziu, când publică un eseu închinat **Dumnezeului necunoscut**, pare să fi încheiat traversarea deșertului. Dar, deși mai publică 3-4 cărți în anii următori, acestea nu dovedesc o redobândire a fecundității artistice anterioare. Sunt mai curând mărturii izbitoare uneori, ale unui examen de conștiință de o rară are. Putem vorbi despre o adevărată conversiune la o credință exigentă. Credință de a cărei autenticitate nu se cuvine să ne îndoim. O lectură comentat la Evanghelia lui Marcu, sub titlul **Cum să nu-l iubești!**, un eseu de „devoțiune modernă”, intitulat **N-am altă fericire în afara ta** sunt probe evidente ale unei întoarceri interioare, ale unei **metanoia** - cum o numeau bătrânii Părinți ai Bisericii - spre Dumnezeu iubirii.

Straniu itinerar, acesta, al celui ce odinioară, începuse ca un discipol al filosofilor, pentru ca, în curând, atras de farmecul Narațiunii dar și sedus de ispitele Puterii să-și folosească incontestabilele talente pentru a scrie nu numai robuste **Bijuterii de familie** dar și penibilul **Drum fără pulbere**. Savurând încă din plin plăcerile indiscrete ale privilegiaților regimului totalitar, (ceea ce mai târziu va numi, într-un mod cam pompos „pactul cu revolul”), „rămăsese”, cum se spune, încident, începând aici o carieră literară internațională. Până când, brusc, o prăbușire interioară păru să-l sterilizeze. Cel ce lent, greu, cu recunoașterea erorilor trecute, făcea **mea culpa** în fața unui public prea deseori neștiutor, necunoscător al implicațiilor procesului său de conștiință, nu mai părea să fie scriitorul iscusit, povestitorul abil, artistul ambițios de altădată.

Dar, iată, naratorul impentinent apărea iar în 1988, după douăzeci de ani; el amuțise doar, nu pierise în desertul artei.

Romanul său, **Femeia cu oglindă**, nu păstrează nici o urmă din experiențele, din încercările spiritual-morale ale ultimilor ani. Verva povestitorului e intactă, imaginația prolifică, verbul facil. Și totuși te poți întreba închizând cartea: cine e naratorul real: romancierul ergocentric sau convertitul nu mai puțin aplecat asupra arcanelor, curselor și șanselor propriului destin? În centrul micului roman este portretul unei femei - întreg romanul s-ar voi un asemenea portret în constituire. Dar tabloul care închipuie femeia a cărei existență ne este povestită, nu e unul într-o oglindă ci unul - manierist, baroc, suprarealist? - **cu oglindă**. Frumoasa portretizată ține în mâini o oglindă întoarsă spre privitori, în care aceștia se pot vedea (o mică oglinjoară lipită pe pânză, ca cele înfipte

în inimile de turtă dulce de la bălcurile de odinioară, dacă vă amintiți; de altfel Germania e plină de asemenea „nostalgicale”, cum le numesc acolo). Când privești portretul acesta te vezi totodată pe tine, adioma clopotelor din poemul lui John Donne, care, se știe, bat în totdeauna pentru **tine** și pentru **noi**.

Naratorul fictiv se ține mai curând în umbră. Deși e legat de eroina portretizată printr-o iubire ce se presupune eternă. Dar romanul nu este nicidecum - cum pare să creadă câte un cronicar de dragoste. Căci dacă dragoste a fost între cei doi, ea s-a pierdut destul de repede, în pulberea unui drum întortocheat și nu prea curat. E drumul străbătut de femeie (căci partenerul ei masculin nu e decât un martor pasiv), drumul unei parveniri, al unui fel de Dinu Păturică feminin, propiecat în cloaca maximă a istoriei secolului XX, și înotând cu energie, profitând de farmecele sale pentru a ajunge la un liman fixat dinainte, la o terasă deschisă spre apus, peste o prăpastie. Aventurieră? Victimă a violurilor repetate, a brutalităților virilității intemperente sau ale unei istorii ce și-a ieșit din țâțâni? Naratorul pomenește mereu „surâsul enigmatic” al portretizatei. „Enigma” privește linia ce se separă în acest personaj puritatea de impuritate, victima de criminală. Oricum, jucându-și atuțiile, nuri, aromele, pasivitatea distrată, atenția bine ascunsă, intenția și mai bine tănuțită, Flora, fata dulgherului sărac dintr-un orașel de pe „marele fluviu” - care nu poate fi decât Dunărea - își croiește drumul din bărbat în bărbat, dintr-o moarte într-alta, printr-un sfârșit de război dezastruos, și un regim de teroare mai dezastruos încă, într-o țară nenumită dar bănuțită, mai apoi printr-o Germanie bogată, nenumită nici ea, până la terasa luxuriantă deasupra unui Pacific fără nume.

Strecurându-se prin lumea aceasta anonimă, din pensie de militar în rentă viageră de industriaș, Flora își poartă cu succes enigmaticele derizorii, până la sfârșitul brusc, ca de film de groază, ucisă, ucigând, precum trăise.

Rare ori am întâlnit prin romanele pe care le citesc atâtea chircituri, atâtea șabloane ale unei ficțiuni pentru marele public ca în acest **Portret cu**

oglină începând cu portretul însuși, descins direct și el din butafoniile unui film „super-producție”. Sunt atâtea bucle blonde, amurguri însoțite, nori de un mov muzical, copulări violente, dar mai ales surâșuri enigmatice; și constelații, și mobile de stil, și trimeri la Hieronymus Bosch, îngrămădite una într-alta, încât te surprinzi întrebându-te dacă nu cumva inteligentul scriitor Petru Dumitriu n-a pus în scenă intenționat (și malițios) o ficțiune burdușită cu capcane pentru publicul inocent: „Vă trebuie roman de gară, vă dau roman de gară!” Capcană în care poate cădea și un critic de la **Figaro**, care se extazia de câte o frază precum „Dorința e mai mare decât împlinirea sa”.

Dar scriitorul autentic, oricât ar mima - voit sau nevoit pe autorii care fac succes la un public ce „adoră” asfințiturile de „aur și aramă” sau scenele erotice în cele mai mici detalii, se trădează uneori. Iată de pildă un fragment, ca dintr-o versiune nouă, revăzută a lui Drum fără pulbere: „Erau mii, masați în batalioane patrulater mai întunecate chiar decât peisajul, din cauza uniforme: saloptete de lucru, cărora le spuneau șalopete, diferite de cele albastre ale mecanicilor, de un gri murdar, mai întunecat decât platoul, decât munții din jur, decât norii gri.

Purtau cu toții cușma asiatică cu vizieră și urechi, din blană de oaie neagră. O turmă de capete ce se apărau, s-ar putea spune, de vânturile din platourile înalte ale Asiei centrale!

Nu eram în Asia; Asia nu venise la noi; și se așezase cu teamei:

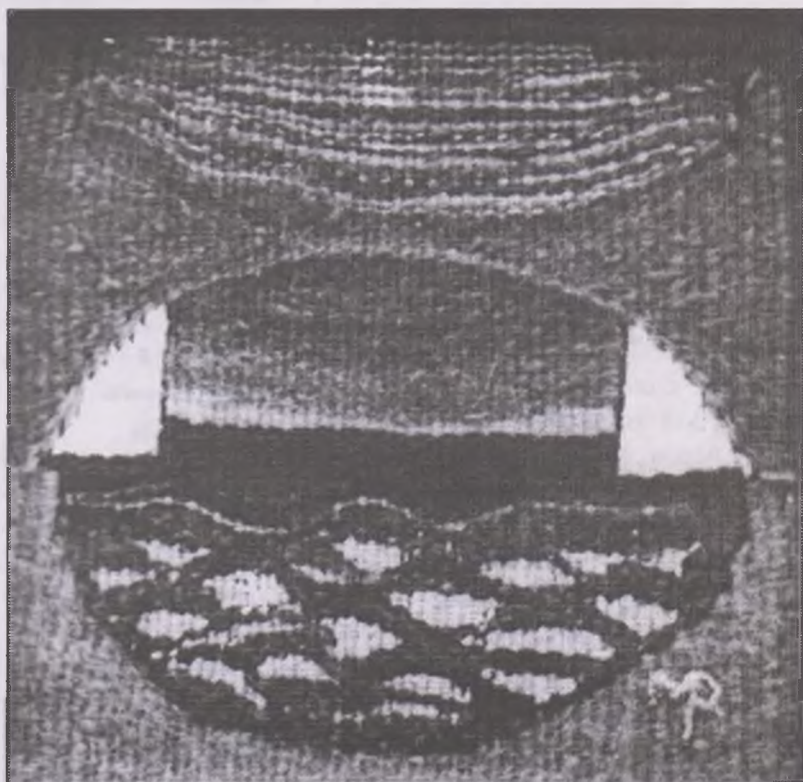
Sub vizierile lor îmblănite tinerele chipuri erau osoase, ascuțite, pământii. Expresia lor era morocănoasă, de nepătruns.

Frig, vânt, singurătate. Și batalioanele acestea în careu, orânduite pe platou.

Era tineretul-ist, tineretul-linist, constructorii-ismului”.

Realitățile istorice, ca și cele geografice nu sunt numite pe numele lor, ci doar indicate aluziv, prin terminații, în această carte. Ele sunt firește recognoscibile.

Adevărul unei viziuni iese la iveală chiar nenumit atunci când scriitorul înlătură vechi compromisuri ideologice și pe cele mai noi estetice.



Primii pași

La cei 14 ani pe care îi are, lui Constantin Vică îi place să povestească: orice, despre oricine. E opulentă fantezia sa, sunt amuzante trecerile de la un eveniment la altul, de la un personaj la alt personaj. În spatele frazelor, meendrate și surprinzătoare, freamătă un talent autentic, descoperit de noi și-n poezia pe care i-am publicat-o. Acum, la cumpăna anilor, avem certitudinea că sprijinim un autor care-și va spori, cu timpul strategiile narative, indispensabile celor pregătiți pentru un drum lung, anevoios, dar nu lipsit de satisfacții.

REVOLUȚIA ROMÂNĂ ÎN DIRECT

de CONSTANTIN VICĂ

Motto: „În 1965 dictatorul vine la putere. După șase ani, prin tezele din 1971 dă prima lovitură mortală spiritului liber exprimat în creația literar-artistică. După alți șase ani, în 1977, prin abolirea cenzurii, dă o nouă lovitură. După încă șase ani, în 1983, dă, prin modelul omului nou, a treia lovitură.

După încă șase ani, în 1989, prin resuscitarea luptei de clasă dă a patra lovitură și ultima lovitură. Din 1965 până în 1989 sunt 24 de ani, deopotrivă un multiplu de șase și un număr ale cărui cifre însumate fac șase. Suma cifrelor anului venirii la putere este 21. Suma cifrelor anului căderii de la putere este 27. Diferența dintre ele este șase. Așadar, peste tot șase. Se spune că șase este cifra diavolului. Dacă e așa, la 22 decembrie a avut loc un exorcism. Revoluția urmează...” („Dubla impostură” - Laurențiu Ulici).

Andrei se joacă cu două mașini mici. Și Dumnezeu se joacă cu două cruci mici. Andrei s-a născut în același an cu mine și sper să maoră după ce mor și eu. Am mințit: Andrei nu e om, e un copil care nu vrea să crească. Sau poate Dumnezeu e prea mic pentru Andrei. Mi-este frică de Dumnezeu și poate lui îi e frică de Andrei, dar eu am sărit gardul cu Andrei în decembrie când „Europa liberă” își făcea de cap cu capetele noastre. Gardul ne despărțea de Catedrală și ne apropia de U.M. Andrei a rămas pe treptele Catedralei, eu cu pușca în brațe. Brațele îmi erau pline de bube mari, albastre și roșii. Albastrul și roșul sunt gloanțele cu care l-am împușcat pe Andrei.

Libertatea are gust roșu și sânge albastru. Asta am văzut-o la morga unde Andrei se juca cu două mașini mici. Îngerii învățau să meargă priintre lumânări - de fapt Dumnezeu pictase în alb semafoarele...

- Oare Dumnezeu se spală pe dinți? mă întreabă Andrei cu nisip în papuci.

Stau pe o stâncă și nu-i răspund. Stâncile nu vor crește mari și Andrei le va uita. Andrei vrea să devină OM când va crește mare, căci acum este mic.

- Să nu te duci singur pe șosea mă roagă el. Și eu vreau să văd cum trec mașinile în timp ce tramvaiele se spală pe dinți.

Avem amândoi șase ani și nu speram să ajungem la roțile unui tir. Tirul este pentru noi singura lumânare care nu arde. Noi nu avem voie să credem în Dumnezeu tocmai când Dumnezeu a început să creadă în noi. Aici biserica a fost mutată în spatele unor blocuri mari, cu o mie de ferestre și o mie de păpuși înflorate, iar în spate au ghene mari din care a început să se audă mirosul unei ape botezate. Biserica ne este interzisă, dar noi o iubim. În ea multă lume pleacă încet capul și intră sub sutana lui Dumnezeu. E frumos și ne vine să plângem. Plângem râzând, căci râsul face bine la sănătate. Dumnezeu e sănătos, altfel oamenii ar veni cu pastile la biserică. Acum ei vin cu copii mici, ca și noi, cu care ne jucăm de-a Iisus și apostolii. Iisus pleca singur, căci ne era frică să fim Iisus, și astfel 12 apostoli se uitau la Dumnezeu râzând și mâncând covrigi tari de la Alimentara. Plecam toți doisprezece de la biserică și urcam pe pod de unde priveam fabricile în care muncitorii luau bani pe sudoare. Andrei ne lua pe toți și, printr-o gaură, intram în halele mari, în care motoare mari, mai mari decât tablourile „lui tovarășul și ale lui tovarășa”, vor merge la vapoare mari care vor naviga pe mări mari și vor aduce mărfuri mari care vor merge tocmai la cei mai mari. Andrei are un bunic rus și o bunică nemțoaică. Mama sa este ungueroaică de la Debretzen, iar bunici săi din partea ei sunt evrei și au trăit în anii '40. În fabricile astea este curat și nu trebuie să te rogi lui Dumnezeu, de-aceea noi nu o să lucrăm în fabrici. În fabrică avem o cameră mică, sub niște plăci de fontă unde stăm cu toții și bem pepsi. Apostolii întotdeauna beau pepsi și, când râgâie, râd și încep să lingă acadele aduse de Andrei de la bunicii săi.

Eu sunt întotdeauna Iuda, dar băieții mă iartă și cu cei treizeci de lei pe care-i strâng în fiecare lună cumpăr baloane care se sparg repede. Cu cele șazeci de baloane încercăm să-i trimitem scrisori lui Dumnezeu. Și Dumnezeu ne răspunde.

- Băi, hai să ne jucăm de-a regii și de-a împărații, se ruga Costin, cu piesele de șah așezate frumos pe tablă. Eu sunt regele, iar nebunii vor fi Petru și Andrei. Uite, acum mut regina și iau doi pioni. Acum regele scoate căciula de-astrahan și ne face cu mâna. Vine și ia florile

pionilor apoi îi sărută. Nbunii îl aplaudă pe Nebunul cel mare. Sunteți niște nebuni simpatici.

Costin pleacă în Franța și ne trimite vederi cu Turnul Eiffel căzând, pe care mama sa ne scrie încordat „fericiți cei curați cu inima, căci aceia vor vedea pe Dumnezeu”. Noi îl vedem și Turnul Eiffel nu mai cade, ci se ridică în genunchi plângând. Costin este apostolul Toma și totuși crede.

De azi nu voi mai fi Iuda. Iuda este izgonit dintre apostoli și eu voi fi Simeon, cel numit Petru. În fabrică Simeon nu va ajunge să crească.

În fundul curții e o colibă de stof unde Costin a dus toate piesele de șah de la Facerea Lumii până acum. Poate nu o să ne mai jucăm de-a apostolii. Ne este greu să privim cum Iisus se răstignește singur, iar noi stăm în colibă și mestecăm biscuiți vechi.

- Mergem și noi la nisip? mă întreabă Andrei cu o șapcă nouă pe cap.

- Nu trebuie să ne jucăm cu nisipul, căci nisipul ne arde, iar pompierii nu ne iubesc, mă...

Andrei are ochii albaștri și părul blond. Îmi place să privească desenele animate de Motănel și Bălănel. Andrei nu are timp să afle ce este Nirvana și de ce la Cernobâl au murit oameni cu două picioare și s-au născut alții cu patru. La Costin, în fundul curții, mergem doar noi doi și cu Mircea, care are tatăl colonel la Securitate. Dar noi nu știm toate astea, ci ele ne știu pe noi. Costin are discuri cu povești și cu muzică clasică. Ascultăm povestea Unchiului orb Beethoven și a Spărgătorului de nuci care învață să se ducă la mumia lui Lenin și să-l spele pe dinți.

Andrei este șoim al patriei. Și eu sunt. Ne jucăm de-a războinicii cu săbii de plastic și centuri din piese care se întrepătrund mecanic, ca și mâinile în care stau ciocanele și secerile patriei. La grădiniță nu facem mare lucru. Scriem niște biete semne ale înțelepciunii la șase ani și cântăm fericiți, cu tarte cu sal mirosind a soia, Tricolorul.

O dată Mircea a venit cu niște insigne de militar în buzunar. Pe ele era un chip, și erau din argint. Cu ele ne decora după vreo luptă de-a turcii și tătarii, cu Ștefan cel Bătrân și Mircea cel Mare. Venea spre noi cu mâinile întinse și fluierând cu limba între dinți striga:

- Vă decorez cu ordinul Crucea de aur și vă rog să-mi dați, după ce plecați acasă, insignele



Lucian Alexiu

(Luceafărul nr38/1997)

Nu te speria

Nu te speria
că ai fost publicat,
nu te speria,
s-au mai întâmplat
chestii de astea, ba și la poezi
toată problema-i
de-acum să înveți
pe bază de faptul că ești Alexiu
doar verbul „a scrie”: el scrie - io-l scriu!

nu te speria,
măcar în acest an,
pe bază de faptul că ești Lucian!

Lucian Perta

înapoi că se supără tataie pe mine și mă-njură.

Bunicul său luptase în al doilea război mondial și, acum, se sprijinea într-un toiag delemn. Nu avea pensie, dar juca șah cu toți ceilalți moși din bloc, în parc, unde erau câteva mese de șah vopsite în alb negru. Câteodată povesteau despre Aiud și despre niște oameni care erau puși la zid, apoi de undeva se striga: „Trageți, dobitocii dracu’, nu vă fie milă!”... și acei oameni cădeau în genunchi apoi pe gură începeau să curgă șuvițe mici de sânge. Bunicul lui Mircea are un picior de lemn, cel viu îl lăsase lângă Nijni Novgorod să-i hrănească pe copiii unor ruși care mureau de foame și care începuseră să roadă căpriorii casei. Atunci el și-a tăiat piciorul cu un topor. Eu cred că a făcut asta să scape de război. Și bunică-miu a făcut războiul și este întreg. Poate a avut noroc.

Tovarășa educatoare ne-a luat insignele și ne-a bătut cu linia la palmă. Ne-a spus că „Tovarășu” se va supăra pe noi și așa a și fost. În loc să plece din tablou ne privea și zâmbea. Andrei a început să plângă. A venit bunicul său și a înjurat-o pe tovarășa de mama, de partid și de origini, apoi ne-a luat pe amândoi acasă. de atunci nu ne-am mai dus la grădiniță. Ne ascundeam la Costin și ne jucam toți patru. Parcă începeam să creștem și ne bucuram de orice biscuit primit în dar...

A venit iarna și Andrei vroia să zboare către Dumnezeu și să-i spună că la noi în Alimentara avem creveți stricați și că bunicii se scoală la trei noaptea să mai prindă o sticlă de lapte. Andrei, din cămașa de șoim și-a făcut un slip cu care ar fi vrut să meargă la mare. Costin a răcit și este la spital. Mergem o dată pe zi să-i ducem piure, compot de mere și câte o

bine stați cu mine să murim împreună. Noaptea asta o să moară apostolii și să ne bucurăm. Noaptea în care noi murim ei vor învia. Doar tu, Andrei vei fi copil și copiii nu au ce căuta aici...

Costin adormi. Lumina se stinse în salon și Andrei porni spre ușă.

- Eu vă las că mie mi s-a făcut silă. Merg acasă să mămânc și eu niște fasole.

Am pornit cu toții. Costin dormea zvâcnind și răsuflând greu. Am coborât și, jos, luminile luceau una câte una în noapte. Sus, pe spital, erau niște băieți care aveau niște mitraliere în mână. Pe zăpadă erau urme de sânge prospăt. Mircea ne trase într-un gang și coborârăm într-un subsol.

Mergeam de o oră și nu ajungeam niciunde.

- Taci, bă, că vă duc undeva unde au ceai cald. Pe aici ajungem la tata. Acolo toate sunt pentru noi. O să avem și pistoale.

Andrei rămase pe loc.

- Și cu pistoalele ce facem, întrebă el nervos. Noi nu știm să tragem.

- Nici ei nu știu, îi răspunse râzând Mircea...

Andrei este inconștient. A căzut când mergeam prin subsoluri și s-a lovit cu capul de o conductă. Ne învârteam de două ore în cerc, dar ne era frică să ieșim la lumină. Andrei nu mișca. Doar din când în când, spunea încet, ca pentru sine:

- Nu plâng, mamă. Mi-este frică că acum Mircea și Tin vor muri, când Tovarășul e mort. Ei o să moară pentru că au fost puternici și norocoși... doar eu, mamă, mor pentru că sunt copil. Copiii nu au ce căuta aici...

L-am lăsat pe Andrei undeva, într-o scară. L-am lăsat și ne-am continuat drumul. Ne era frică pentru că subsolul este frica. Ne-am întors

Privea pe geam pentru a nu vedea oameni cu tuburi care intrau prin burtă și ieșeau pe gură, tineri cu capul înfășurat și cu perfuzii lângă pat, bătrâni care-și duceau dimineața punga cu urină la toaletă și apoi mâncau compotul de prune adus de acasă. Într-o zi asistentele nu au mai venit, iar oți din salon au început să se țină de paturi. Costin avea febră mare și vorbea în franceză. Mircea îi punea batiste reci pe frunte și Andrei îi înfășura picioarele în ciorapi înmuiați în oțet.

aripioară de pui rahitic. Costin se îngrașă pe zi ce trece și îi e frică să mai joace șah. Jucăm noi pe marginea patului său, și pierdem singuri în fața celor singuri. Câteodată asistentele jucau cu noi, apoi îl injectau pe Costin cu un ser care-l liniștea. Noaptea se trezea și privea pe geam. Geamul avea două rânduri de gratii și în salon erau 20 de pacienți. Singurul copil era Costin și îi era frică.

Privea pe geam pentru a nu vedea oameni cu tuburi care intrau prin burtă și ieșeau pe gură, tineri cu capul înfășurat și cu perfuzii lângă pat, bătrâni care-și duceau dimineața punga cu urină la toaletă și apoi mâncau compotul de prune adus de acasă. Într-o zi asistentele nu au mai venit, iar toți din salon au început să se țină de paturi. Costin avea febră mare și vorbea în franceză. Mircea îi punea batiste reci pe frunte și Andrei îi înfășura picioarele în ciorapi înmuiați în oțet.

- Eu o să mor, dar și voi o să muriți! striga Costin în somn. O să mergeți cu toții afară și o să tragă cu gloanțe în voi... Sunteți proști, mai

după zece minute și l-am luat pe Andrei cu noi. Acesta s-a sculat și ne-a spus să stăm ascunși, căci nu ne caută nimeni pe noi pentru că suntem copii și copiii n-au ce căuta aici.

- Nu cred în zăpadă, dar zăpada crede în noi, rosti Andrei și căzu iar.

Mircea îl luă în brațe și-mi spuse să-i iau picioarele. Așa l-am dus până unde subsolul se termina și intram într-un culoar îngust, la sfârșitul căruia se vedea lumina. Deodată se stinse și am intrat după Mircea într-o cameră care era plină cu cuțite și pistoale. Pe o masă era un singur glonț pe care Mircea l-a băgat în buzunar. Am ieșit și am început să fugim. Andrei a ieșit primul din culoar și a început să alerge spre poștile de la ieșire. Mircea o luă în direcția opusă și se opri în fața unei uși de oțel. Scoase glonțul și-l puse în gaura din dreapta ușii. Apoi dispăru fără urmă. Dezorientat, m-am ascuns sub un tab și am așteptat ca noaptea să se termine. Era doar începutul sfârșitului.

După trei zile am pornit spre grădiniță. Lângă moșul din centru, care semăna leit cu

Dumnezeu ieșit prea devreme la pensie, erau lumânări. Moș Crăciun aducea lumânări. Mircea sta ascuns și plângea. Mi-a arătat curtea fabricii unde ne jucaem noi de-a apostolii. Acolo stătusem ascuns, Andrei fugise și Mircea dispărue. El se ascunsese în spatele unei uși, iar eu stătusem sub o mașină ruginită. Andrei era la morgă. Fugind ajunsese în centru și acolo, de sus, au venit gloanțe spre burta lui, spre pieptul lui. Revoluția nu a existat, și pentru că toți morții nu aveau un nume au vrut să le spunem REVOLUȚIE. Ce frumos!

Costin era și el la morgă. Murise sufocat în salonul plin cu răniți. Dacă am fi privit numerele prinse de picioarele lor am fi văzut că s-ar fi dus unul după altul la Dumnezeu. Au murit amândoi în același pat, unul lângă altul, fără să se cunoască, fără să se strige. Noi am fi murit pe drum și astfel am fi fost patru în același pat spre o nouă viață. Andrei avea o față pe care se citea copilăria noastră, iar pe fața lui Costin copilăria ne citea pe noi. Mie mi-a fost frică.

- Acum s-a făcut revoluția? întrebă Mircea. Nu, noi nu suntem dintotdeauna altfel. Acum doar altfel a început să ne doară...

Privesc spre Andrei și-l văd pe Costin. Costin privește spre mine și-l vede pe Mircea. Ni stăm și ne privim între noi. Nu vede nimic. În Mine a intrat sufletul lui Andrei și Mircea a intrat în Costin. Nu a murit nimnri, mi-a fost mie frică...

Nu cred să existe adevărul din decembrie. Eu nu am spus adevărul: Costin trăiește, doar Andrei e mort. Andrei este o parte din mine când am văzut Revoluția în alb-negru că asta este totul. Nu am crezut că vor învinge. Andrei a învins, eu am murit de frică. Am plâns când am auzit că l-au împușcat pe Tovarășul. Îmi împușcaseră copilăria mea, bună sau rea. Totul este adevărat. Nu trebuie să mă credeți când nu credeți nici în cei care au murit cu trupul. Poate că există vreun Andrei, vreun Costin, vreun Mircea sau, cine știe? vreun Constantin... Nu trebuie să-i priviți crezând că vă sunt oglindă. Ei nu se feresc de realitate și văsfidează oricând, oricum, ori nu morți...

ÎN AȘTEPTAREA POETULUI BLESTEMAT

de MIRCEA A. DIACONU

În „Jurnalul de provincie” cu care George Vulturescu își încheie ultimul său volum (*Tratat despre Ochiul Orb*, Ed. Libra, 1996), mai multe poeme, parcă nescrise, ci doar enunțate, iau forma unor aforisme ad-hoc care investighează în primul rând condiția poeziei. Firește, nu poți accepta că aceste aforisme, cu tot miezul lor filosofico-poetic, multe din ele vituperând împotriva simplilor versificatori de azi (și de totdeauna) și ilustrând contemporana criză a cuvântului poetic și a poeziei, nu diferită, în fond, de cea a tuturor timpurilor istorice, sunt altceva decât niște „teme”, rămase în stadiul conceptualizării. Și e aproape un paradox că „vizionarul George Vulturescu” - o imagine acreditate de critica literară și propusă în acest volum chiar de poet - are aici afinități vizibile pentru o reflexivitate morală. Până la urmă, în descendență marilor poeți ardeleni din veac, George Vulturescu coboară în matricea satului (sau are nostalgia unei astfel de intenții), iubește stilul (un bovaric nedecarat și supărat pe bovarismul său fiind) și este un moralist incontestabil.

În așteptarea poetului blestemat, mi-ar place să spun că George Vulturescu se imaginează pe sine, cu o anumită superbie, în această ipostază și își imaginează cum ar trebui să arate poemul vizionar. De aici, uneori, un ton adumbrit și blând-elegiac, disimulat - ce-i drept - cu grijă. În fapt, în așteptarea poetului blestemat, George Vulturescu, declară livresc: *Academia mea: iarba din sat/Dacă versul a murit atunci totul e permis: lătratul, răgâiala, sâsăitul, îngânarea, pelticitatea, grohăitul, bolborosirea, găngăvitul, scâncetul...*, sau „vreau poetul unic, singuratic, nemultiplicabil/poezia nu e în criză ci în impostură”. Aș mai cita, totuși, pentru „ideologia” lui George Vulturescu, alte două astfel de tranșante și rebele disocieri: „**poezia slugarnică**:/cea care face inventarul realului/cea care face muzică/cea care răspunde la întrebări/cea care poartă oala de noapte a smiorcăiților” și „**Îi reproșez secolului meu că și-a lăsat mânia să se scurgă în cuvinte./Canale colectoare - poemele sunt năclăite**”. Refuzând poe-esc, de pe pozițiile modernității, poezia mimetică, George Vulturescu face un pas mai departe încercând să releve vizionarismului nu dimensiunea sa orific-muzicală, nici pe aceea cogitiv-revelatorie, ci un fel de nou existențialism. Coborârea într-un fel de nouă filosofie a trăirii, care ar fi semnul autenticității: „**Dacă ți-aș propti cuvântul acesta pe gât, ca un cuțit,/ce-ai crede că e poezia, omule?//că-mi vărs mâțele de spaimă, că ard/și nu te trezesc pe tine să-ți arăt cenușa cum/se vântură peste oasele tale**” (**Ieșirea din poem**). Un elitism nedisimulat și o conștiință a diferenței în versurile lui George Vulturescu opoziției clare, deși numai bănuite, între sine și ceilalți. Dar cu toate accentele grave ale diferenței și autenticității, riscul de a

fi retoric și didactic-explicit ori poetizant într-o manieră convențională; să stă mereu la pândă, în preajma poetului. Așa-mi explic un imaginar recurent cu păsări, sâni, cuiburi etc: „**Târziu, când tânăra oarbă își ține-n palme/sânii tari. Încă nu i-a văzut. Încă nu știe dacă/nu-s cioburi părăsite de-o pasăre albastră:/târziu, când păsări singuratic se izbesc de îngeri./În ochii lor crește iarba peste care trec femei/cu tălpile goale și spun: Cât de albastru e cerul!/Orb sunt printre voi, cuvinte, ca un râu printre/pietre, spre mare**”.

Deși uneori George Vulturescu mărturisește că se află „singur în bolgiile textului”, plin de îndoieli și neliniști care visează chiar poezia, deși un misticism al fricii face din poem - declară autorul - un dans continuu, prins de spaimă, ca într-o tranșă abulică, ni se propun permanent savante ori pitorești definiții ale stării poetice. Peste tot, opțiunile poetului sunt puse în balanță de cele ale veacului, dar par prea vizibile. Nici un dubiu nu există că, măcar în intenție, poezia sa „cuprinde divinul”, pe când a altora e „plină de mânie”. În fapt - trecând peste aceste implicite autodefiniri, deloc din perspective umil... - epigonice -, poetul este pentru George Vulturescu „cel care rătăcește prin glodurile tenebrelor”, un erou mai folositor oamenilor decât cel de pe câmpul de luptă, pentru că el „îmblânzește demonii”.

Acestea fiind zise,, ne întrebăm ce este poziția lui George Vulturescu dincolo de „așteptarea” - oarecum vicleană - a poetului blestemat. Cu o sensibilitate expresionistă, autorul *Tratatului despre Ochiul Orb* se lasă furat de vizionarism în sfera suprarealiștilor, pentru care cultivarea atentă (prea atentă poate!) a toposului oniric capătă sensuri simbolico-alegorice și este însoțită de o schelărie teoretică pe măsură („**Poemul menține ordinea viselor**” - se precizează la un moment dat). În așa fel încât ideea de tratat subminează starea lirică, substituie conceptualizării grave și de experimente prozodice. În fond, George Vulturescu e un bun poet al maximelor („**Cum se scurge apa în luturi crăpate/așa textul în alt text**”, „**Ca într-un act**

sexual - a vedea/însamnă a participa”, „**Cine are un poet în casă aude râul/scurmându-i temelia**” - sunt doar câteva exemple) care își asumă riscul intrării în zona „dictaturii” ochiului interior. Doar un poem ca *Podul sau dictatura ochiului*, construit pe o astfel de călătorie plină de fragmente reușite, alternează cu succinte definiții, din alte poeme, făcute, aș zice, la rece: „**Ochiul Orb e obscen/ca un sex/al neantului**” sau „**Sunt regi cei care poartă prin lume/Ochiul Orb./Ei nu pot fi niciodată sclavii privirii**”. De aici decurge un gram de prețiozitate, conștientizată și devenită chiar miez al lirismului, căci vizionarismului lui George Vulturescu nu e trăit (nici nu există, aș spune), ci e doar inventat și contemplat. Nu întâmplător în amplul poem amintit anterior de secvențele care privesc exteriorul mai... adânc al ființei sunt intersectate de o conștiință de sine aflată lapândă, mereu trează, din moment ce, într-o paranteză, citim: „**(Mai e unul întârziat deasupra unei cești de cafea:/scrie despre pod stă deasupra paginii precum ar fi deasupra/unei fântâni din care și-a scos cu găleata propriii ochi)**”. Poetul nu se mulțumește însă cu această ipostază de contemplativ al unui posibil vizionarism. Dimpotrivă, el acreditează ideea coborârii certe printre tenebre, a unei neîndoielnice coborâri „înlauntru”: „**Știu că desfac pece...**” cu fiecare cuvânt scris/carnea vibrândă și în... nu-mi erau de-ajuns/îmi trebuia acest stigmat al adâncurilor/Ochiul Orb/el e ombilicul dintre scrisul meu și neant”.

Într-un anume fel, George Vulturescu visează la vizionarismul eminescian, dar o face, atunci când iese de sub tentația fanteziei narcisiace, aproape cu mijloacele poeziei stănesciene. Un gnomism permanent caută în acest volum - care e alcătuit, la urma urmelor, dintr-un singur poem amplu și u din poezii în sensul convențional al termenului - să instituie neliniștile autodefinirii ca motiv poetic. Și să suprapună timpul istoric peste un timp originar, recuperabil măcar ipotetic, printr-un fel de privire în tranșă, esențializatoare, a realului. Căci, atunci când nu scrie „**dări de seamă despre**” sau „**hagiografii pentru**” Ochiul Orb - ceea ce pare că se întâmplă numai în primul ciclu al volumului (**Oraș apocrif**) -, George Vulturescu insistă asupra depășirii realului. „**Ochiul e un obstacol pentru a-l/vedea pe Dumnezeu./El nu apare, ci vuid se mistuie-n tine**” - ni se spune într-un loc.



rebuie să precizez de la început că și eu, ca și alți intelectuali din provincie, veniți în capitală după 1950, am aflat foarte târziu de existența lui Al. Piru. Cred că pe parcursul anului 1955, când lucram la Direcția Învățământului universitar din minister, primisem spre avizare dosarul fostului asistent al lui G. Călinescu. Era perioada când profesorul Ilie Murgulescu începuse o discretă rechemare la catedră a unor intelectuali din diverse orașe, care fuseseră scoși din învățământ cu prilejul reformei din 1948. Din memoriul de lucrări al lui Al. Piru deduceam că a colaborat la **Jurnalul literar** din Iași și la **Națiunea** din București. Publicase până la acea dată numeroase cronici și eseuri care îl făcuseră indezirabil pentru exponenții marxismului dogmatic și tipărise **Viața lui G. Ibrăileanu** (1946).

Atenția mea mai fusese reținută de faptul că cererea de reintegrare a lui Al. Piru era însoțită de două recomandări superelogioase, semnate de G. Călinescu și de Iorgu Iordan. Mă întrebam atunci cine putea fi fericitul posesor al acestor recomandări și l-am convins pe un tânăr cadrist, proletar, romantic și tuberculos, să fie invitat la Minister, fiindcă atunci fărăzul celor de la cadre nu se putea face nimic. Așa am avut prilejul să cunosc un bărbat **atletic și jovial, cu maxilare puternice, sprâncene groase și o înfățișare de bulldog frumos**. Al. Piru și-a povestit viața din acei ani grei, munca de uzură la strung pentru care se și calificase, fără patetism și fără ranchiună. Se vedea că este un spirit superior plin de vervă, înzestrat cu o mare putere de muncă, lucru constatat ceva mai târziu. În 1956 a fost reintegrat ca asistent la catedra de literatură română, unde am fost o vreme colegi. Deși viața la această catedră nu era ușoară, fiindcă medicul dentist I. Vitner strânsese aici pe toți combatanții marxiști, care numai istorici literari nu erau, Al. Piru și-a consolidat cariera lent, pas cu pas, până a ajuns profesor șef de catedră. A ținut prelegeri de literatură veche și premodernă. Foarte târziu, la bătrânețe, a izbutit să țină cursuri pe problemele dorite de

Rodul acestor eforturi îndelungate sunt cărțile sale: **Literatura română veche** (1961), reeditată de mai mulți ani și **Literatura română premodernă** (1964). Dar, indiferent de temele abordate, Al. Piru era un conferențiar amuzant și seducător, capabil să armonizeze expunerea riguroasă cu elemente anecdotice din biografia scriitorilor. Avea o erudiție întinsă și o memorie extraordinară, bazată pe cultul detaliilor necesare. Generos cu studenții mediocri până la compasiune, profesorul Al. Piru recunoștea elitele pe care le stima și le stima. Întotdeauna l-a întristat prostia, dar nu putea refuza acordarea unor titluri. Sub îndrumarea lui s-au format zeci de doctori în litere și s-au acordat sute de grade didactice în învățământul preuniversitar. Atât ca profesor, cât și ca istoric literar și critic, Al. Piru mai era cunoscut în toată țara de zeci de generații de studenți.

Avându-l pe G. Călinescu ca model, pentru care nutrea o imensă admirație, Al. Piru mai păstra ceva din știința unui spirit universal. Într-un eseu al său, intitulat **Conceptul de istorie literară**, profesorul bucureștean făcea o mărturisire elocventă: „N-am nici o încredere în istoricul literar român, specializat într-o singură perioadă a literaturii române. Nu poate scrie nimic despre Neculce, cine n-a scris un rând despre Creangă sau Sadoveanu, nu

ALEXANDRU PIRU

de ROMUL MUNTEANU

înțelege nimic din Arghezi cine n-a scris despre Dosoftei. Indiferent cărei perioade se consacră, istoricul literar trebuie să treacă proba Eminescu. Nu poate deveni istoric literar cine nu cunoaște profund opera scriitorilor români fundamentali. Nu se poate începe cariera de istoric literar cu studiul unui autor neînsemnat”.

Iată un cod de deontologie în istoria literară, care ar trebui să fie un exemplu pentru mulți



dintre contemporanii noștri, dispuși să-i acorde o uitare ușoară.

Critic și istoric literar deopotrivă, Al. Piru a acoperit, într-adevăr, toate zonele culturii noastre, începând cu cele mai vechi și ajungând până la cele strict contemporane. Mărturie stau atâtea dintre cărțile sale. Ne mărginim să amintim **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950** (1968) **Varia I** (1972) și **Varia II** (1973), un compendiu de **Istoria literaturii române de la început și până azi** (1971) și **Marginalia** (1980).

Al. Piru afirmă adesea că tot ce a rostit în public sau a publicat în reviste trebuie adunat în volume, fiindcă numai pe această cale se păstrează zestrea spirituală a unui autor. Valorizările târzii urmează să fie făcute de alții. El nu crede prea mult în metodele criticii moderne pe care le cunoștea dar nu le folosea decât într-o măsură extrem de redusă. Convingerile sale despre rolul istoriei și al criticii literare, cu și despre interferența dintre acestea, sunt exprimate în diverse volume publicate pe parcursul vieții sale. În eseu despre **Conceptul de istorie literară**, autorul preciza că istoria literară nu se ocupă doar de

fenomene generale, reprezentative și clasate. Cercetătorii literari percep în primul rând fenomenele individuale, introduse în serii istorice. Operele mai vechi sunt astfel actualizate prin relevarea caracterului lor permanent.

Discipol al lui G. Călinescu, Al. Piru are un alt mod de abordare a fenomenului literar. El nu cedează primei impresii, motivându-și judecățile de valoare prin argumente variate. Autorul însuși precizează în prefața la **Varia II** că metoda sa de „interpretare diferă de la operă la operă, fug de rigiditate, nu am prejudecăți”. Al. Piru este în aceeași măsură preocupat de judecățile estetice, ca și de relația dintre subiectivitate și obiectivitate în critica și istoria literară. El este de părere că judecata critică rezultă din consimțirea sau respingerea unei opere. Dar cum opera este apreciată ca un obiect independent de critic, confruntarea valorizării personale cu alte opinii duce prin ratificarea timpului la obiectivitatea judecății literare. Deși Al. Piru a cultivat cu plăcere și succes stilul polemic și aprecierile negative la adresa unor literați, el nu era partizanul criticii demolatoare, nici al violențelor de limbaj. „Adevărata critică, scrie el, este afirmare, judecată de valoare pozitivă. Restul nu-i decât osândă, obligația de a spune adevărul, după o pierdere de vreme, să stai și să citești cărți proaste, să faci umor silit, haz de necaz”. Atunci când se referea la critica noastră actuală (**Varia I**), Al. Piru considera că formulele ei nu sunt suficient de adecvate sau diferențiate. Dar mai presus de toate, el le cerea confrăților să se vindece de provincialism, ca și de complexe de inferioritate față de criticii străini. Profesorul bucureștean credea astfel cu fermitate în vocația europeană a criticului român cult, cu o amplă pregătire teoretică și lecturi universale.

Fără îndoială că Al. Piru are anumite rezerve față de unii scriitori actuali, ca și un mod cam perimat de motivare a judecății estetice față de unii poeți contemporani. Faptul acesta i-a atras numeroase adversități și a generat declanșarea unor polemici violente.

Al. Piru nu a beneficiat de premiile Uniunii Scriitorilor decât târziu, la bătrânețe și nu a fost primit în rândurile membrilor Academiei Române, lucru care l-a întristat, nu fiindcă era un om orgolios, dar credea cu fermitate în valoarea operei sale cu adevărat monumentale.

În anul acesta s-au împlinit 80 de ani de la nașterea sa și patru ani de la moarte. Dincolo de unele idiosincrazii politice, amintirea lui Al. Piru nu este un simplu fapt de amicitie, ci o datorie firească față de un mare istoric și critic al culturii române.

EXEGI MONUMENTUM...

de ROXANA SORESCU

Doamnelor și domnilor, astăzi vi-l vom aduce în fața dumneavoastră pe cel mai tare om din lume intrați domnilor, intrați doamnelor, omul ăsta-i mai tare ca piatra, omul ăsta-i mai iute ca săgeata... el scoate oamenii din pământ, el rupe cerul și se luptă cu morții... în capul lui s-au strâns toți dracii, în deget are sânge și o pisică care plânge.

(Gherasim Luca, **Cuvânt de deschidere la o expoziție de pictură**, Antologia de care va fi vorba, V, 309).

De un sfert de secol, de când a publicat antologia **Nouă poeți** (Edit. Enciclopedică, 1974), Laurențiu Ulici nu obosește să săvârșească cu încredere actul critic fundamental: alegerea textului reprezentativ, a textului în fața căruia criticul spune „da”, explicația urmând să succedă, când o face, valorizării. În calitate de președinte al Uniunii Scriitorilor în preajma anului 2000 își asumă o responsabilitate critică grandioasă: alege ceea ce consideră că merită să supraviețuiască din literatura produsă în limba română de când există limba română și până astăzi. Și, sponsorizat de Ministerul Culturii, alege o editură pretențioasă - DU Style - și publică **O mie și una de poezii românești**, antologie menită a dura, cum mai în glumă mai în serios ne povestește prefața, 1001 de ani. Reveniți din starea de stupeoare admirativă („Așa ceva nu există!” - chiar cu lansare la Ateneu, cu muzici și tot tacâmul pe care și-l poate astăzi permite literatul cu sponsori), sistematizăm pedestru câteva gânduri stârnite de invidia care ne mușcă, cum sigur va mușca multă lume de aici înainte. Pornim de la exterior spre interior: **Obiectul**: 10 volume elegante, pe hârtie de bună calitate, cu copertă distinsă, într-o casetă comod manevrabilă. O plăcere să ții în mână caseta completă și fiecare volum în parte. Plăcerea lecturii de la imagine pornește.

Utilitatea obiectului (trăim într-o epocă pragmatică): Excelent cadou pentru oamenii bogăți care au nevoie de o reprezentare culturală.

Binevenită lansarea în preajma Crăciunului - cu numai 175 000 de mii de lei puteți face un parlamentar fericit. Cât trebuie să știe despre poezia românească de aici poate să afle, și o va face fără silnicie didactică, cu plăcere, căci orice volum ar deschide și oriunde l-ar deschide va găsi ceva care să-i bucure ochii și mintea. Plăcerea lecturii nu e deloc ignorată de inteligentul autor al florilegiului.

Sarcină de serviciu: dotarea tuturor instituțiilor culturale românești din țară și mai ales din străinătate cu caseta celor 1001 de poezii românești. Poate fi expusă fără rușine, dar poate fi utilizată și ca manual, atât de necesar, pentru cei interesați de istoria literaturii române.

Performanța: Cele 1001 de poezii alese acoperă câmpul întregii creații poetice românești, de la cea anonimă la ultimul debutant pe care mizează antologatorul. În total 299 de nume de scriitori (eu aș fi ales 365, unul pentru fiecare zi a anului), prezența cu datele biografice esențiale (când s-a născut, când a murit) și, la sfârșit, cu lista bibliografică (nespecificându-se decât anul de apariție al volumului, fără alte date - nenecesare probabil decât specialistului - în legătură cu condițiile de apariție). Scriitorii sunt orânduți cronologic,

după anul nașterii.

Observație: Nu se specifică la fiecare dintre poemele antologate din ce volum face parte, așa încât perioada apariției unei anume modalități de a scrie nu poate fi fixată. Nu se specifică, la indicele final, în ce volum poate fi găsit scriitorul respectiv și la ce pagină. Pentru cei care vor utiliza antologia ca sursă de informație - și vor fi mulți - lucrul este esențial.

Conținutul obiectului. Organizarea materialului: Cei 299 de scriitori salvați de L. Ulici din istoria care își trăiește sfârșitul (cum spune prefața, cu nota de subsol pe care ne simțim obligați să o adăugăm: își trăiește sfârșitul la ei, la cei analizați de Fukuyama, la noi abia se străduiește să inaugureze începutul sfârșitului) dau seama, prin operele lor, de evoluția limbii române, ca și de evoluția sublimajelor specializate, constituite în curente, tendințe, dominante tematice. Fiecare volum sugerează o anumită etapă în dezvoltarea limbii și a literaturii române: primul - de la începuturi până la Eminescu, al doilea - consacrat exclusiv lui Eminescu, al treilea - de la Macedonski la Bacovia, al patrulea - de la Urzuz la Barbu și Blaga, al cincilea - de la Ion Vinea la C. Tonegaru, al șaselea - de la Geo Dumitrescu la Grigore Hagiu, al șaptelea - de la Nichita Stănescu la Ioan Alexandru, al optulea - de la Ana Blandiana la Daniela Crăsnaru, al nouălea - de la Mircea Dinescu la Ion Stratian, al zecelea - de la Mircea Cărtărescu la Cosmin Nicolae, ca să se încheie cu poemul care, trecând cu unul peste mie, inaugurează noul ciclu - **Oda** (în metru antic). Nu este greu de observat că 80% din poezia românească este cea scrisă în secolul XX și că mai mult de jumătate din scriitorii considerați reprezentativi sunt contemporanii noștri. Accentul cade hotărât pe modernitate, nu numai în selecția numelor de autori, ci și în selecția operelor autorilor vechi.

Observație: În unele cazuri, grafia numelui autorilor nu respectă principiul consacrat de istoria literară, al reproducerii exacte a iscăliturii utilizate de scriitor în viață. Așadar, ar fi trebuit să apară: I. Heliade-Rădulescu (nu Eliade), M. Eminescu (nu Mihai), St.O. Iosif (nu Șt. O. - chiar dacă prescurtarea este de la Ștefan; în epocă, prietenii îl numeau Steo, nu Șteo), Mihail (nu Mihai) Săulescu. Se adaugă câteva scăpări de corectură în texte, care ar fi putut lipsi într-o lucrare atât de elegantă și de pretențioasă (Așa cum se întâmplă întotdeauna când corectura este făcută de cei care știu ce trebuie să citească într-un text). Dacă adăugăm faptul că nu s-a precizat ediția după care se face reproducerea, ediție importantă dacă e vorba de Eminescu, unde textele Perpessicius nu sunt identice cu textele Murărașu; de Arghezi, care și-a modificat la bătrânețe poemele, stricându-le cel mai adesea, și pentru care ediția Pienescu, care restituie poemele în forma lor inițială, este indispensabilă; dar mai ales de Adrian Maniu, care și-a rescris opera într-un mod destul de discutabil, nu putem decât să regretăm că un obiect făcut să dureze un mileniu nu se prezintă impecabil din punctul de vedere al mileniului pe care îl încheie. I-ar fi trebuit atât de puțin...

Iconografia: Seria este inaugurată cu reproduceri de tipuri antropologic reprezentative pentru români, îmbrăcate în splendide costume

populare, și se încheie cu fotografia antologatorului, din vremea când era tânăr, frumos și arăta cu degetul direcția în care trebuie s-o luăm. Aproape în fiecare caz este produs portretul sau o fotografie avantajoasă pentru autor (uneori chiar mai multe), criteriul fiind expresivitatea portretului (contribuția fotografiei Ion Cucu este dintre cele mai importante). La contemporanii noștri sunt preferate fotografiile în care apare alături și antologatorul. O remarcă fericită: lui Eminescu nu i se mai reproduce fotografia-standard, de la 18 ani, retușată după gustul epocii ca să reprezinte geniul visător romantic, ci un portret datorat Ligiei Macovei, sugerându-se că Eminescu nu mai este o persoană, ci un simbol. După opinia mea și acest text portret, făcut după fotografia evitată, este la fel de convențional și datat ca și aceasta: tot tânărul visător, cu mâna la tâmplă de astă dată, cu privirea pierdută în gol și alături cu lumânarea în care va sufla seara cu gene ostentive.

Sunt reproduse coperte de ediții (princeps sau reprezentative) și manuscrise. Unele în exces, credem, (de exemplu la Macedonski, manuscrise de proză nereprezentativă), altele greu de reprodus la tipar, neinteligibile (majoritatea manuscriselor eminesciene, de exemplu). Plasarea fotografiilor în text este în cele mai multe cazuri semnificativă: ea introduce imaginea unui autor sau oferă spre comparație grafia și atmosfera poeziei sale. Sunt și cazuri când autorii sunt îngrămădiți la sfârșitul volumului, în serie, sau când fotografia ar fi trebuit plasată în altă parte: în miezul baladei **Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane** de Radu Gyr apar în poză Geo Bogza și Sașa Pană. Ironia credem că e involuntară, ironia sortii. Dialogul între text și fotografie, esențial în istoria literară, de la Lanson la Călinescu, nu se poate stabili de aceea decât în anumite cazuri. **Prefața**. L. Ulici este prea inteligent ca să nu știe că o astfel de întreprindere copleșitoare, și ca responsabilitate și ca realitate, are nevoie și de o porțiță de salvare: așezarea ei sub semnul ludicului și al fantasticului. Scrisă ca text științifico-fantastic, precum proiectul realizat, prefața pune totuși, fie și din perspectiva optimistă a anului 3000, chestiunile esențiale ale unui astfel de demers - chestiuni irezolvabile bineînțeles și care nu pot fi tratate decât cu umor dacă nu vrem să ne ucidem opera: În ce măsură o astfel de culegere devine semnificativă pentru ceva care s-ar putea numi „mentalitatea românească”, felul speciei unui popor de a se insera în istorie; în ce măsură este semnificativă pentru evoluția limbii române; pentru evoluția pe durate lungi a concepției despre existență și pe durate mai scurte a procedurilor literare prin care se exprimă această concepție; există generații literare - se întreabă în subtext autorul **Literaturii române contemporane**, care organiza materia pe promoții și descoperea cum se aplică principiul deal-vale la generațiile conviețuitoare: impuls reformativ/tendență stabilizatoare (legea undulației universale, care va să zică). L. Ulici a devenit (mai) înțelept: își plasează cartea în Oximoronia, „țara absolutei compatibilități a contrariilor, vestită și astăzi prin curat-murdarul tristeții ei umoristice, prin alba-neagra coborâre înălțătoare în dealul-vasea unui râsu-plânsu de o inexpugnabilă transparență opacă „El însuși se pune sub semnul național al lui „doi în unul” - când „închis în sine, convorbind cu idealuri, sceptic, solilocvial, grav, visător, dramatic, liric”, când „deschis spre lume, relativist, ludic, colocvial, descurcăreț, cârtitor, realist, exuberant-liric” și mereu: „fatalist, comentator acerb, resurect”. În ce mă privește, cred că L. Ulici și-ar fi putut lua un motto din Arghezi: „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris/Tu nu răspunzi la nici o întrebare...” Răspunde însă, cred, unei angoase și unei nostalgii a bilanțului, evidentă în cea de a 1002-a poezie antologată: „Sunt bătrân, bătrâne, timpul nu mă iartă/Anii - nu știu bine când - s-au adunat/Mai iubind o fată, mai ratând o carte/Mai plesnind din biciul

rebuie să precizez de la început că și eu, ca și alți intelectuali din provincie, veniți în capitală după 1950, am aflat foarte târziu de existența lui Al. Piru. Cred că pe parcursul anului 1955, când lucram la Direcția Învățământului universitar din minister, primisem spre avizare dosarul fostului asistent al lui G. Călinescu. Era perioada când profesorul Ilie Murgulescu începuse o discretă rechemare la catedră a unor intelectuali din diverse orașe, care fuseseră scoși din învățământ cu prilejul reformei din 1948. Din memoriul de lucrări al lui Al. Piru deduceam că a colaborat la **Jurnalul literar** din Iași și la **Națiunea** din București. Publicase până la acea dată numeroase cronici și eseuri care îl făcuseră indezirabil pentru exponenții marxismului dogmatic și tipărise **Viața lui G. Ibrăileanu** (1946).

Atenția mea mai fusese reținută de faptul că cererea de reintegrare a lui Al. Piru era însoțită de două recomandări superelogoase, semnate de G. Călinescu și de Iorgu Iordan. Mă întrebam atunci cine putea fi fericitul posesor al acestor recomandări și l-am convins pe un tânăr cadrist, proletar, romantic și tuberculos, să fie invitat la Minister, fiindcă atunci fărăzul celor de la cadre nu se putea face nimic. Așa am avut prilejul să cunosc un bărbat **atletic și jovial, cu maxilare puternice, sprâncene groase și o înfățișare de bulldog frumos**. Al. Piru și-a povestit viața din acei ani grei, munca de uzură la strung pentru care se și calificase, fără patetism și fără ranchiună. Se vedea că este un spirit superior plin de vervă, înzestrat cu o mare putere de muncă, lucru constatat ceva mai târziu. În 1956 a fost reintegrat ca asistent la catedra de literatură română, unde am fost o vreme colegi. Deși viața la această catedră nu era ușoară, fiindcă medicul dentist I. Vitner strânsese aici pe toți combatanții marxști, care numai istorici literari nu erau, Al. Piru și-a consolidat cariera lent, pas cu pas, până a ajuns profesor șef de catedră. A ținut prelegeri de literatură veche și premodernă. Foarte târziu, la bătrânețe, a izbutit să țină cursuri pe problemele dorite de

Rodul acestor eforturi îndelungate sunt cărțile sale: **Literatura română veche** (1961), reeditată de mai mulți ani și **Literatura română premodernă** (1964). Dar, indiferent de temele abordate, Al. Piru era un conferențiar amuzant și seducător, capabil să armonizeze expunerea riguroasă cu elemente anecdotice din biografia scriitorilor. Avea o erudiție întinsă și o memorie extraordinară, bazată pe cultul detaliilor necesare. Generos cu studenții mediocri până la compasiune, profesorul Al. Piru recunoștea elitele pe care le stima și le stima. Întotdeauna l-a întristat prostia, dar nu putea refuza acordarea unor titluri. Sub îndrumarea lui s-au format zeci de doctori în litere și s-au acordat sute de grade didactice în învățământul preuniversitar. Atât ca profesor, cât și ca istoric literar și critic, Al. Piru mai era cunoscut în toată țara de zeci de generații de studenți.

Avându-l pe G. Călinescu ca model, pentru care nutrea o imensă admirație, Al. Piru mai păstra ceva din știința unui spirit universal. Într-un eseu al său, intitulat **Conceptul de istorie literară**, profesorul bucureștean făcea o mărturisire elocventă: „N-am nici o încredere în istoricul literar român, specializat într-o singură perioadă a literaturii române. Nu poate scrie nimic despre Neculce, cine n-a scris un rând despre Creangă sau Sadoveanu, nu

înțelege nimic din Argezi cine n-a scris despre Dosoftei. Indiferent cărei perioade se consacră, istoricul literar trebuie să treacă proba Eminescu. Nu poate deveni istoric literar cine nu cunoaște profund opera scriitorilor români fundamentali. Nu se poate începe cariera de istoric literar cu studiul unui autor neînsemnat”.

Iată un cod de deontologie în istoria literară, care ar trebui să fie un exemplu pentru mulți



dintre contemporanii noștri, dispuși să-i acorde o uitare ușoară.

Critic și istoric literar deopotrivă, Al. Piru a acoperit, într-adevăr, toate zonele culturii noastre, începând cu cele mai vechi și ajungând până la cele strict contemporane. Mărturie stau atâtea dintre cărțile sale. Ne mărginim să amintim **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950**. (1968) **Varia I** (1972) și **Varia II** (1973), un compendiu de **Istoria literaturii române de la început și până azi** (1971) și **Marginalia** (1980).

Al. Piru afirmă adesea că tot ce a rostit în public sau a publicat în reviste trebuie adunat în volume, fiindcă numai pe această cale se păstrează zestrea spirituală a unui autor. Valorizările târzii urmează să fie făcute de alții. El nu crede prea mult în metodele criticii moderne pe care le cunoștea dar nu le folosea decât într-o măsură extrem de redusă. Convingerile sale despre rolul istoriei și al criticii literare, cu și despre interferența dintre acestea, sunt exprimate în diverse volume publicate pe parcursul vieții sale. În eseu despre **Conceptul de istorie literară**, autorul preciza că istoria literară nu se ocupă doar de

fenomene generale, reprezentative și clasate. Cercetătorii literari percep în primul rând fenomenele individuale, introduse în serii istorice. Operele mai vechi sunt astfel actualizate prin relevarea caracterului lor permanent.

Discipol al lui G. Călinescu, Al. Piru are un alt mod de abordare a fenomenului literar. El nu cedează primei impresii, motivându-și judecățile de valoare prin argumente variate. Autorul însuși precizează în prefața la **Varia II** că metoda sa de „interpretare diferă de la operă la operă, fug de rigiditate, nu am prejudecăți”. Al. Piru este în aceeași măsură preocupat de judecățile estetice, ca și de relația dintre subiectivitate și obiectivitate în critica și istoria literară. El este de părere că judecata critică rezultă din consimțirea sau respingerea unei opere. Dar cum opera este apreciată ca un obiect independent de critic, confruntarea valorizării personale cu alte opinii duc prin ratificarea timpului la obiectivitatea judecării literare. Deși Al. Piru a cultivat cu plăcere și succes stilul polemic și aprecierile negative la adresa unor literați, el nu era partizanul criticii demolatoare, nici al violențelor de limbaj. „Adevărata critică, scrie el, este afirmare, judecată de valoare pozitivă. Restul nu-i decât osândă, obligația de a spune adevărul, după o pierdere de vreme, să stai și să citești cărți proaste, să faci umor silit, haz de necaz”. Atunci când se referea la critica noastră actuală (**Varia I**), Al. Piru considera că formulele ei nu sunt suficient de adecvate sau diferențiate. Dar mai presus de toate, el le cerea confratilor să se vindece de provincialism, ca și de complexe de inferioritate față de criticii străini. Profesorul bucureștean credea astfel cu fermitate în vocația europeană a criticului român cult, cu o amplă pregătire teoretică și lecturi universale.

Fără îndoială că Al. Piru are anumite rezerve față de unii scriitori actuali, ca și un mod cam perimat de motivare a judecării estetice față de unii poeți contemporani. Faptul acesta i-a atras numeroase adversități și a generat declanșarea unor polemici violente.

Al. Piru nu a beneficiat de premiile Uniunii Scriitorilor decât târziu, la bătrânețe și nu a fost primit în rândurile membrilor Academiei Române, lucru care l-a întristat, nu fiindcă era un om orgolios, dar credea cu fermitate în valoarea operei sale cu adevărat monumentale.

În anul acesta s-au împlinit 80 de ani de la nașterea sa și patru ani de la moarte. Dincolo de unele idiosincrazii politice, amintirea lui Al. Piru nu este un simplu fapt de amicitie, ci o datorie firească față de un mare istoric și critic al culturii române.

EXEGI MONUMENTUM...

de ROXANA SORESCU

Doamnelor și domnilor, astăzi vi-l vom aduce în fața dumneavoastră pe cel mai tare om din lume intrați domnilor, intrați doamnelor, omul ăsta-i mai tare ca piatra, omul ăsta-i mai iute ca săgeata... el scoate oamenii din pământ, el rupe cerul și se luptă cu morții... în capul lui s-au strâns toți dracii, în deget are sânge și o pisică care plânge.

(Gherasim Luca, **Cuvânt de deschidere la o expoziție de pictură**, Antologia de care va fi vorba, V, 309).

De un sfert de secol, de când a publicat antologia **Nouă poeți** (Edit. Enciclopedică, 1974), Laurențiu Ulici nu obosește să săvârșească cu încredere actul critic fundamental: alegerea textului reprezentativ, a textului în fața căruia criticul spune „da”, explicația urmând să succedă, când o face, valorizării. În calitate de președinte al Uniunii Scriitorilor în preajma anului 2000 își asumă o responsabilitate critică grandioasă: alege ceea ce consideră că merită să supraviețuiască din literatura produsă în limba română de când există limba română și până astăzi. Și, sponsorizat de Ministerul Culturii, alege o editură pretențioasă - DU Style - și publică **O mie și una de poezii românești**, antologie menită a dura, cum mai în glumă mai în serios ne povestește prefața, 1001 de ani. Reveniți din starea de stupeor admirativă („Așa ceva nu există!” - chiar cu lansare la Ateneu, cu muzici și tot tacâmul pe care și-l poate astăzi permite literatul cu sponsori), sistematizăm pedestru câteva gânduri stârnite de invidia care ne mușcă, cum sigur va mușca multă lume de aici înainte. Pornim de la exterior spre interior: **Obiectul**: 10 volume elegante, pe hârtie de bună calitate, cu copertă distinsă, într-o casetă comod manevrabilă. O plăcere să ții în mână caseta completă și fiecare volum în parte. Plăcerea lecturii de la imagine pornește.

Utilitatea obiectului (trăim într-o epocă pragmatică): Excelent cadou pentru oamenii bogați care au nevoie de o reprezentare culturală.

Binevenită lansarea în preajma Crăciunului - cu numai 175 000 de mii de lei puteți face un parlamentar fericit. Cât trebuie să știe despre poezia românească de aici poate să afle, și o va face fără silnicie didactică, cu plăcere, căci orice volum ar deschide și oriunde l-ar deschide va găsi ceva care să-i bucure ochii și mintea. Plăcerea lecturii nu e deloc ignorată de inteligentul autor al florilegiului.

Sarcină de serviciu: dotarea tuturor instituțiilor culturale românești din țară și mai ales din străinătate cu caseta celor 1001 de poezii românești. Poate fi expusă fără rușine, dar poate fi utilizată și ca manual, atât de necesar, pentru cei interesați de istoria literaturii române.

Performanța: Cele 1001 de poezii alese acoperă câmpul întregii creații poetice românești, de la cea anonimă la ultimul debutant pe care mizează antologatorul. În total 299 de nume de scriitori (eu aș fi ales 365, unul pentru fiecare zi a anului), prezentați cu datele biografice esențiale (când s-a născut, când a murit) și, la sfârșit, cu lista bibliografică (nespecificându-se decât anul de apariție al volumului, fără alte date - necesare probabil decât specialistului - în legătură cu condițiile de apariție). Scriitorii sunt orânduși cronologic,

după anul nașterii.

Observație: Nu se specifică la fiecare dintre poemele antologate din ce volum face parte, așa încât perioada apariției unei anume modalități de a scrie nu poate fi fixată. Nu se specifică, la indicele final, în ce volum poate fi găsit scriitorul respectiv și la ce pagină. Pentru cei care vor utiliza antologia ca sursă de informație - și vor fi mulți - lucrul este esențial.

Conținutul obiectului. Organizarea materialului: Cei 299 de scriitori salvați de L. Ulici din istoria care își trăiește sfârșitul (cum spune prefața, cu nota de subsol pe care ne simțim obligați să o adăugăm: își trăiește sfârșitul la ei, la cei analizați de Fukuyama, la noi abia se străduiește să inaugureze începutul sfârșitului) dau seama, prin operele lor, de evoluția limbii române, ca și de evoluția sublimajelor specializate, constituite în curente, tendințe, dominante tematice. Fiecare volum sugerează o anume etapă în dezvoltarea limbii și a literaturii române: primul - de la începuturi până la Eminescu, al doilea - consacrat exclusiv lui Eminescu, al treilea - de la Macedonski la Bacovia, al patrulea - de la Urmuz la Barbu și Blaga, al cincilea - de la Ion Vineanu la C. Tonegaru, al șaselea - de la Geo Dumitrescu la Grigore Hagiu, al șaptelea - de la Nichita Stănescu la Ioan Alexandru, al optulea - de la Ana Blandiana la Daniela Crăsnaru, al nouălea - de la Mircea Dinescu la Ion Stratan, al zecelea - de la Mircea Cărtărescu la Cosmin Nicolae, ca să se încheie cu poemul care, trecând cu unul peste mie, inaugurează noul ciclu - **Oda** (în metru antic). Nu este greu de observat că 80% din poezia românească este cea scrisă în secolul XX și că mai mult de jumătate din scriitorii considerați reprezentativi sunt contemporanii noștri. Accentul cade hotărât pe modernitate, nu numai în selecția numelor de autori, ci și în selecția operelor autorilor vechi.

Observație: În unele cazuri, grafia numelui autorilor nu respectă principiul consacrat de istoria literară, al reproducerii exacte a iscăliturii utilizate de scriitor în viață. Așadar, ar fi trebuit să apară: I. Heliade-Rădulescu (nu Eliade), M. Eminescu (nu Mihai), St.O. Iosif (nu Șt. O. - chiar dacă prescurtarea este de la Ștefan; în epocă, prietenii îl numeau Steo, nu Șteo), Mihail (nu Mihai) Săulescu. Se adaugă câteva scăpări de corectură în texte, care ar fi putut lipsi într-o lucrare atât de elegantă și de pretențioasă (Așa cum se întâmplă întotdeauna când corectura este făcută de cei care știu ce trebuie să citească într-un text). Dacă adăugăm faptul că nu s-a precizat ediția după care se face reproducerea, ediție importantă dacă e vorba de Eminescu, unde textele Perpessicius nu sunt identice cu textele Murărașu; de Arghezi, care și-a modificat la bătrânețe poemele, stricându-le cel mai adesea, și pentru care ediția Pienescu, care restituie poemele în forma lor inițială, este indispensabilă; dar mai ales de Adrian Maniu, care și-a rescris opera într-un mod destul de discutabil, nu putem decât să regretăm că un obiect făcut să dureze un mileniu nu se prezintă impecabil din punctul de vedere al mileniului pe care îl încheie. I-ar fi trebuit atât de puțin...

Iconografia: Seria este inaugurată cu reproduceri de tipuri antropologic reprezentative pentru români, îmbrăcate în splendide costume

populare, și se încheie cu fotografia antologatorului, din vremea când era tânăr, frumos și arăta cu degetul direcția în care trebuie s-o luăm. Aproape în fiecare caz este reprodus portretul sau o fotografie avantajoasă pentru autor (uneori chiar mai multe), criteriul fiind expresivitatea portretului (contribuția fotografului Ion Cucu este dintre cele mai importante). La contemporanii noștri sunt preferate fotografiile în care apare alături și antologatorul. O remarcă fericită: lui Eminescu nu i se mai reproduce fotografia-standard, de la 18 ani, retușată după gustul epocii ca să reprezinte geniul visător romantic, ci un portret datorat Ligiei Macovei, sugerându-se că Eminescu nu mai este o persoană, ci un simbol. După opinia mea și acest text portret, făcut după fotografia evitată, este la fel de convențional și datat ca și aceasta: tot tânărul visător, cu mâna la tâmplă de astă dată, cu privirea pierdută în gol și alături cu lumânarea în care va sufla seara cu gene ostenite.

Sunt reproduse coperte de ediții (princeps sau reprezentative) și manuscrise. Unele în exces, credem, (de exemplu la Macedonski, manuscrise de proză nereprezentativă), altele greu de reprodus la tipar, neinteligibile (majoritatea manuscriselor eminesciene, de exemplu). Plasarea fotografiilor în text este în cele mai multe cazuri semnificativă: ea introduce imaginea unui autor sau oferă spre comparație grafia și atmosfera poeziei sale. Sunt și cazuri când autorii sunt îngrămădiți la sfârșitul volumului, în serie, sau când fotografia ar fi trebuit plasată în altă parte: în miezul baladei **Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane** de Radu Gyr apar în poză Geo Bogza și Sașa Pană. Ironia credem că e involuntară, ironia sorții. Dialogul între text și fotografie, esențial în istoria literară, de la Lanson la Călinescu, nu se poate stabili de aceea decât în anumite cazuri. **Prefața**. L. Ulici este prea inteligent ca să nu știe că o astfel de întreprindere copleșitoare, și ca responsabilitate și ca realitate, are nevoie și de o porțiță de salvare: așezarea ei sub semnul ludicului și al fantasticului. Scrisă ca text științifico-fantastic, precum proiectul realizat, prefața pune totuși, fie și din perspectiva optimistă a anului 3000, chestiunile esențiale ale unui astfel de demers - chestiuni irezolvabile bineînțeles și care nu pot fi tratate decât cu umor dacă nu vrem să ne ucidem opera: În ce măsură o astfel de culegere devine semnificativă pentru ceva care s-ar putea numi „mentalitatea românească”, felul speciei unui popor de a se insera în istorie; în ce măsură este semnificativă pentru evoluția limbii române; pentru evoluția pe durate lungi a concepției despre existență și pe durate mai scurte a procedeele literare prin care se exprimă această concepție; există generații literare - se întreabă în subtext autorul **Literaturii române contemporane**, care organiza materia pe promoții și descoperea cum se aplică principiul deal-vale la generațiile conviețuitoare: impuls reformativ/tendență stabilizatoare (legea ondulației universale, care va să zică). L. Ulici a devenit (mai) înțelept: își plasează cartea în Oximoronia, „țara absolutei compatibilități a contrariilor, vestită și astăzi prin curat-murdarul tristeții ei umoristice, prin alba-neagra coborâre înălțătoare în dealul-vasea unui răsău-plânsu de o inexpugnabilă transparență opacă. „El însuși se pune sub semnul național al lui „doi în unul” - când „închis în sine, convorbind cu idealuri, sceptic, solilocvial, grav, visător, dramatic, liric”, când „deschis spre lume, relativist, ludic, colocvial, descumăreț, cârtitor, realist, exuberant-liric” și mereu: „fatalist, comentator acerb, resurect”. În ce mă privește, cred că L. Ulici și-ar fi putut lua un motto din Arghezi: „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris/Tu nu răspunzi la nici o întrebare...” Răspunde însă, cred, unei angoase și unei nostalgii a bilanțului, evidentă în cea de a 1002-a poezie antologată: „Sunt bătrân, bătrâne, timpul nu mă iartă/Anii - nu știu bine când - s-au adunat/Mai iubind o fată, mai ratând o carte/Mai plesnind din biciul

râsului cifrat". Așa încât antologia aceasta plină de texte ludice, scrise cu pofta de a încălca regulile oricărui joc, debutează cu un anonim maramureșean: „O moarte, ce ți-ai plăti/Viță verde, iadăra/La mine de n-ai zâni/Viță verde, iadăra...” și sfârșește cu „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată...”. În mijlocul cercului se află personalitatea unui popor, evoluția unei literaturi și gustul unui critic.

Selecția și semnificația ei. Proportia reprezentării scriitorilor a fost, ca la ședințele de alegere pentru Uniune, de la 10. Dacă L. Ulici ar fi un critic oarecare, mai mult sau mai puțin ascultat, alegerea nici nu ar trebui discutată, ci numai înregistrată ca reprezentativă pentru critic, nu pentru literatura română. Dar alegerea se face în Oximoronia, iar L. Ulici este președintele Uniunii Scriitorilor și publică o carte de anvergură nemaifântănită în literatura română la de începuturi până astăzi, carte sponsorizată de Ministerul Culturii. Vrând-nevrând (mai curând nevrând, cred), antologia dobândește un fel de caracter oficial, de opinie a autorității culturale în legătură cu literatura de care nu se prea interesează, dar pe care a înțeles în sfârșit că trebuie să o promoveze, ca să-și facă „image”. Această „oficializare” poartă în ea germenele morții. Când e vorba de imagine și de intrare în Europa, odată ne aducem aminte că suntem „pui de lei”. Mi se pare că necazul e că a amintit și Ulici. Și a alcătuit o carte care să îl reprezinte în primul rând pe el însuși (cu tot dualismul asumat al personalității sale), ci care să satisfacă toate așteptările, dacă nu toate gusturile. Poezie patriotică de toate calibrele, poezie erotică de la romanță la sonet mistic, poezie filosofică și descriptiv postmodernă (adică aducând

marginalele în centru), nimic din ce este obișnuit românul să prețuiască nu lipsește, nici un text școlar, de la abecedar la bacalaureat, nu e absent, iar discuția poate începe de la s e l e c ț i a capodoperelor. Și

„Pe-al nostru steag e scris unire” (Andrei Bărseanu), și „Eroi au fost, eroi sunt încă” (I. Nenițescu), și „Limba noastră-i o comoară” (Al. Mateevici), și „E Rița fecioară cu ochii rințari” (Artur Enășescu), și „A fost odată ca-n povești/A fost ca niciodată” (M. Eminescu), și „Ce noapte groasă, ce noapte grea!” (Tudor Arghezi), și „Jubirea-i neclintită? Îți schimbi numai iubiții?” (V. Voiculescu), și „Actant palid, ce mai stăruie?/Nici un story nu se leagă de nu crezi în adevăru-i” (Mircea Cărtărescu). Poate că acesta a și fost unul dintre țelurile antologiei: de a mărturisi nu cum este antologatorul, ci cum este românul. Iar cum este românul se vede din ceea ce prețuiește el și transmite copiilor săi. „Aștia suntem, Dumnezeu să ne ierte” (Petru Creția). Iar pentru a dovedi că nu aștia suntem ar trebui să ne mutăm în altă istorie.

Cum în felul acesta antologia dobândește un fel de caracter de listă oficială a textelor propuse spre a fi trecute peste puntea mileniului, nu mă îndoiesc că obținerea unui loc în Arca lui Noe va fi amplu dezbătută de cei vii, în numele lor și al morților dragi. În numele antologatorului o poate face oricine, comparând sumarul poeziilor generației '70, discutați în **Literatura română contemporană** (Edit. Eminescu, 1995) cu lista celor cuprinși în prezenta antologie. La distanță de câțiva ani, accentele sunt altele, dar în zonele periferice: cei considerați de calitate I și II nu lipsesc.

Numele selecționate. O surpriză numai pentru nespecialiști va fi antologarea lui Dimitrie Cantemir, cu **Istoria ieroglifică**, printre poeți. Puținii cititori ai acestei excepționale cărți știau că, asemeni majorității textelor ezoterice - cum

este ea -, multe pasaje sunt scrise în formă ritmată și rimată. Prezența lui I. L. Caragiale, care făcea inteligent orice treabă literară, inclusiv versificarea, de care poet nu a fost, nu se justifică decât prin dorința de a dovedi că jocurile verbale ale lui Șerban Foarță au și precursori autohtoni. În ce mă privește, aș mai fi cumpănit dacă T. Robeanu, Artur Stavri sau Ileana Zubașcu merită trecuți puntea. Poeziile selecționate din opera lor nu sunt slabe - nici o poezie din cele zece volume nu e slabă, nici pentru epoca ei, nici pentru epoca noastră, și acesta e un merit care trebuie subliniat, - ele nu depășesc însă sfera „interesantului” sau a sentimentalului banal.

Sunt însă câteva absențe pe care, în ce mă privește, nu mi le-aș fi îngăduit cu conștiința ușoară: poeți care au un univers imaginar propriu și bine conturat, un stil care îi singularizează, o capacitate de invenție metaforică neobișnuită și care, în vremea lor și în vremea noastră, au avut succes: B.P. Hașdeu - primul autor de „poezie neagră”, de „poezie dură”, de „poezie de granit”; Matei Caragiale (cel mai remarcabil poet al familiei), ale cărui sonete din **Pajere** marchează o dată în fantasticul autohton; iar dintre contemporanii noștri - însinguratul rafinat George Almosnino, expresionistul bolii - Vasile Baghiu, ca și fronderul specialist în umor negru Teodor Păcă. Cum în această zonă contestațiile și revendicările vor fi cele mai numeroase, mă opresc. Nu înainte de a mă hazarda să fac un pronostic: cel mai interesant poet de viitor al literaturii actuale nu mi se pare Cosmin Nicolae, care face la 12 ani ceea ce fac alții la 25, dar nu face altfel, nu regândește lumea pe seama sa

Meritul cel mai de seamă al cărții mi se pare a fi acela de a alege 1001 de poeme din care nici unul să nu coboare sub un anumit standard estetic, în care se include gustul modern și postmodern pentru amestecul stilurilor, al direcțiilor tematice, al limbajelor personale. Ea conține elementele de bază pentru elaborarea unei istorii a poeziei românești, inclusiv pentru periodizarea ei, pentru deducerea viziunii despre lume a românilor, pentru cunoașterea profilului unui scriitor marcant.

(încă, deși are premise să o facă), dar care satisface o nevoie a literaturii noastre, nevoie care apare în fiecare generație: a geniului tânăr, a precocității lirice, ci cel mai rafinat constructor muzical de univers imaginar mi se pare misticul H.-R. Patapievici, care a publicat, din câte știu, un singur poem, în „Vatra”.

Selecția textelor. Raportul dintre valoare și spațiul acordat. Spațiul cel mai mare i se acordă lui Eminescu - un volum, singur, 26 de texte, 21 antume și 5 postume. Pentru restul scriitorilor, diferențierea de valoare se face prin numărul de texte antologate (indiferent de întinderea lor). Categoriile sunt mai numeroase decât în **Literatura română contemporană**, unde nu figurau decât patru sortimente de scriitori. De astă dată ni se oferă: categoria I-15 texte: Arghezi, Blaga, Barbu; cat. II - 14 texte: Bacovia; cat. III - 13 texte - Nichita Stănescu; cat. IV - 12 texte: Coșbuc; cat. V - 11 texte: Macedonski, V. Voiculescu, dar și, exagerat mult după părerea mea, N. Labiș (poet de categoria 2 texte) și G. Topârceanu (ale cărui producții fiind și întinse, ocupă cel mai mare număr de pagini după Eminescu; ceea ce, oricât spirit ludic ar avea L. Ulici și oricâte concesi ar face gustului mediu, tot strigător la cer mi se pare), în fine, se merge în jos scăzând câte un text o dată cu scăderea prețului pus de critic pe respectiva operă: 10 texte - Al. Philippide (iarăși exagerat, cred), Marin Sorescu (hm!), Cezar Baltag și Adrian Păunescu (Oho!). În schimb Vinea, Emil Botta, Caraion, Doinaș intră la categoria 8 texte, lângă Mihai Ursachi și Cezar Ivănescu, în vreme ce Mircea Dinescu le este superior cu un text. Profund nedreptățit de gustul președintelui mi se pare foarte marele

contemporan nouă Mircea Ivănescu - pus la categoria 5 texte, când locul lui ar fi lângă Bacovia. Dar despre repartizarea spațiului vital (algoritmul valorii, cum s-ar zice) se poate glosa fără folos la nesfârșit. Și nu vom ști niciodată dacă alegerea e făcută de critic, după criteriul gustului său, ori de președinte.

A doua chestiune, mult mai importantă decât numărul și întinderea textelor, mi se pare stabilirea caracterului lor reprezentativ. Întâi de funcție de ansamblul operei autorului, apoi în raport cu direcțiile de evoluție a literaturii române. Ce ne facem dacă cititorul nostru din Oximoronia anului 300 nu va ști încotro a luat-o literatura strămoșilor lui? Ce dacă îi place ce citește? Habar nu are el cât ar fi putut să-i placă ce nu citește!

Două tendințe mi se par evidente în alegerea textelor: atunci când este vorba de autori „clasați” de istoria literară se omologhează concepția cea mai general împărtășită, de obicei aceea transmisă prin școală - de aceea antologia poate fi utilizată și ca sursă bibliografică în învățământ; atunci când e vorba de autori încă în evoluție, L. Ulici se comportă cu mult mai liber, mai neconformist, mai personal, deci mai discutabil și, după opinia mea, mai simpatic și mai interesant. Această din urmă atitudine este evidentă, adesea cu o accentuată plăcere a jocului de-a literatura, în ultimele cinci volume ale lucrării, care cuprind mai mult de jumătate din numele antologate. Nu voi redeschide discuția raportului de valoare dintre antumele și postumele eminesciene; ca și I. Negoțescu, mă număr printre cei care stabilesc o comunicare mai profundă cu universul postumelor, de aceea regret absența din antologie a câtorva texte magmatice. Remarc și că sunt în general favoritele volumele de debut chiar la autori consacrați, cu o evoluție neconformă întotdeauna cu eticheta care îi clasează pentru veșnicie în prima etapă a creației: Arghezi, Blaga, Doinaș, Nichita Stănescu sunt prezenți numai cu tinerețea și foarte puțin cu

finalul vieții lor poetice, peste maturitate trecându-se în zbor. Mi-ar fi plăcut să găsesc în 15 poeme 15 fețe ale lui Arghezi sau Blaga (existente); găsesc numai două sau trei, pe cele acceptate de istoria literară, scheletul gândirii lor poetice. Nu știu dacă acesta este gustul antologatorului; amintindu-mi de nonconformismele interpretative ale lui Ulici sunt înclinat să cred că mai curând voința de a scoate o lucrare „reprezentativă” pentru cultura română a fost mai puternică decât manifestarea personalității. Și poate că a avut dreptate: și-a asigurat în acest fel un public căruia, cum spunea Marshall McLuhan, nu trebuie să-i oferi decât 5% informație nouă, dacă vrei să fii recepționat.

Viața textelor. Meritul cel mai de seamă al cărții mi se pare a fi acela de a alege 1001 de poeme din care nici unul să nu coboare sub un anumit standard estetic, în care se include gustul modern și postmodern pentru amestecul stilurilor, al direcțiilor tematice, al limbajelor personale. Ea conține elementele de bază pentru elaborarea unei istorii a poeziei românești, inclusiv pentru periodizarea ei, pentru deducerea viziunii despre lume a românilor, pentru cunoașterea profilului unui scriitor marcant. Dar mai presus de orice, important mi se pare că oriunde ai deschide cartea, vei citi cu plăcere și interes poemele alese de L. Ulici pentru tine. Cum cred că trăim într-o epocă în care istoria literară tinde să dispară, înlocuită cu o relație personală, dialogică, stabilită între receptor și autor, acord acestei antologii - bază pentru orice tip de dialog - aceeași considerație pe care o am pentru literatura de până la 1940 față de **Istoria...** lui G. Călinescu.

dagmar măria anoca

La ce sunt bune anaforele
de vreme ce altora eu le citesc,
la ce-mi sunt buni ochii
de vreme ce pe alții îi privesc,
la ce-mi sunt bune brațele
dacă nu te pot îmbrățișa,
la ce sunt bună în general
dacă nu pot să mă ghemuiesc la pieptul tău
ca un câine
la picioarele stăpânului său -
hai, spune?

Oricum aș lua-o, sunt tristețea în flăcări.

*
Precum Michelangelo
și tu ai retezat timpul cu o linie neagră
și m-ai frecat în bloc de marmoră.
Tac și aștept
să vii iar ca un fulger
să mă cioplești
din Noapte în Zi.

Precum Michelangelo.

*
Ai socotit prost
când ți-ai împachetat zdrențele, principiile și
legile,
ți-ai uitat viața la mine,
nimeni n-are să ți-o mai dea înapoi.

Ai furat cu seninătate, zâmbind,
ce ar fi trebuit să împarți ca un nabab,
ai uitat în mine vibrația ierbii mustind.
Vei veșnic neîmpăcat.

Ai socotit ca un orb
când ți-ai împachetat zdrențele, principiile și
legile.
ai uitat să iei colțul ierbii,
revenirile.

*
Încet se scutură zilele
precum petalele de mușcată
înflorite de vreme la ger.
Dacă ochii mei te vor mai zări vreodată,
poate atunci îmi vei fi un străin
pierdut în cele fără de întoarcere.

Când norii vineții vor începe să plângă,
rămâi măcar o clipă în ploaia de lacrimi.

*
La ochi au pus cătușe,
au ținut căpăstre,
au pierit peștii,
plânge un gard părăsit
în jurul unui cal singuratic
s-au scuturat frunzele
în jurul liniștii împrejmuite,
au trecut corbi în zbor,
Chagall și-a ridicat capul
și a început să-și picteze iubita
în castelul liliacului,
au aprins lumânări în bătaia vântului.
Cine? Și pentru cine?

*
Noi doi
suntem legați cu dârlogii
de iesle
și uităm să fim noi înșine,
pierduți cum suntem în suntem în lume,
hamurile ne țin laolaltă
și nu ne dau voie să ne despărțim,
să încercăm să vedem
dacă dincolo de viață

sau e numai vis.

*

Mai suntem încă împreună,
dar între noi s-a așezat
pâcla.
Luna și-a azvârlit razele
ca un grizer de țânțari,
noaptea bate la poarta luminii,
cioburi mărunte se văluresc și sclipească
ca niște vrăjitoare călări pe măturoaie.
Stăm spate în spate
și ne rânjim dinții de lup,
povestea cu Tristan și Izolda
am uitat-o de mult,
o mai cântă doar greierii la drâmbă.
Dar tu ești orb, nu vezi
cum din crucea nopții izvorăște apa vie.
Ce facem? Vom continua să păstrăm tăcerea?

În românește de Corneliu Barborică

florin ciurumelea

Doar cu ochii iubirea

trimite-ți palmele
să ierneze sub schit
îmi strigă în urechi fratele
lovind tencuiala
ce-l coclește în piept
prea miros a pleoape a buze
a prea mult albastru ruginit
peste bolți

(pesmeții se mănâncă de vii
dacă vrei să dai guri tale
țipetele lor)

și lingurița din care
în fiecare dimineață cobori
și cana și scaunul
ce-ți așteaptă disperarea
în fața oglinzii
au carnea fumurie a tămâiei
ce-o picuri în godete

îngroapă-ți palmele
sub schit de iernat
să poți desena
doar cu ochii
iubirea

Oglindă purtată prin șanțuri

Neîntâmpate săptămâni
stau la pândă-n frunzare

nimeni prin iarba înaltă
nu nimenea
de mână
spun ploilor
să rățăcească drumul

Ceața unei dimineați anunțate

Nu mai știu dacă am avut
vara trecută aripi
oasele
bandajate cu tremuratur
(repatat în culise ani la rând)
nu-și mai aduc aminte

caut prin albume
fotografia
în care m-am odihnit

se-adună până la piept nisipul
împrejur
se decongelează cuvintele

Horă de pomană

Încă mai trec printre câini
tencuiala rezistă iar cărămida
nu s-a pustiit

în autobuzul de nouă și-un sfert
printre bagaje coaste și somn
râsul lui George
Bănică stă spânzurat de zilele
în care picta biserici
pe câmile cu vin

se împart dropii aprinse
covrighi batiste cu stuf și monede
întru pomenirea prietenilor
mugecăți pe la cesele lor
și pentru Brăila prin care
au mai rămas trei mânji
să pasăc râsul hoților de cai
și tot Bărăganul
dintre două pahare

În diminețile împăturate

lui Dumitru Pricop

Dezleagă poemul
poate se face ziuă
doar ai promis că vei veni
să-l dezbraci în prima zăpadă
să-i arăți cum înnebunește apa
să-l înveți cu gerul
propriei răsufări

arată-mi cât de bine
îi stă poetului
în șaua disperării
de bicepsii frumoși ce pinteni
ce tors are imposibilul
când se spovedește
privirilor mele
ce declarație
antiguvernamentală poate da
descriindu-și râsul

dezleagă poemul
poate se face ziuă

Secunda din turn mă cunoaște

Aud un fel de ceață
e cântărită o înstrăinare
nici un semn în urma tâmpiei
nu mai e de văzut

hora se strânge hora se sparge
daruri peste daruri
celui ce toarnă răbdător
muzică jocului nostru

la întoarcere voi trece prin cetate
piața fi-va deschisă
tarabele gata să nască
dinspre turnul de veghe
se va desluși pândă
apei din șanț

păcătosul
nu e în stare nici poemul
să-l țină pe umăr
cine va mai scoate în locul lui
cuietele din icoane
cine va mai ascuți lancea
cu sângele așteptat
cine va mai așeza
zicerile prietenilor pe scrumiere
în fața oglinzii strigând
dă-te bă jos de pe steag
o să-i rămână iar gaură-n mijloc
cine
dacă-l apucă
improvizatul la trompetă
pentru fiecare moarte întâlnită
în Piața Universității?

râsului cifrat". Așa încât antologia aceasta plină de texte ludice, scrise cu pofta de a încălca regulile oricărui joc, debutează cu un anonim maramureșean: „O moarte, ce ți-ai plăti/Viță verde, iadăra/La mine de n-ai zâni/Viță verde, iadăra...” și sfârșește cu „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată...”. În mijlocul cercului se află personalitatea unui popor, evoluția unei literaturi și gustul unui critic.

Selecția și semnificația ei. Proportia reprezentării scriitorilor a fost, ca la ședințele de alegeri pentru Uniune, de la 10. Dacă L. Ulici ar fi un critic oarecare, mai mult sau mai puțin ascultat, alegerea nici nu ar trebui discutată, ci numai înregistrată ca reprezentativă pentru critic, nu pentru literatura română. Dar alegerea se face în Oximoronia, iar L. Ulici este președintele Uniunii Scriitorilor și publică o carte de anvergură nemaîntâlnită în literatura română la de începuturi până astăzi, carte sponsorizată de Ministerul Culturii. Vrând-nevrând (mai curând nevrând, cred), antologia dobândește un fel de caracter oficial, de opinie a autorității culturale în legătură cu literatura de care nu se prea interesează, dar pe care a înțeles în sfârșit că trebuie să o promoveze, ca să-și facă „imagine”. Această „oficializare” poartă în ea germele morții. Când e vorba de imagine și de intrare în Europa, odată ne aducem aminte că suntem „pui de lei”. Mi se pare că necazul e că a amintit și Ulici. Și a alcătuit o carte care să îl reprezinte în primul rând pe el însuși (cu tot dualismul asumat al personalității sale), ci care să satisfacă toate așteptările, dacă nu toate gusturile. Poezie patriotică de toate calibrele, poezie erotică de la romanță la sonet mistic, poezie filosofică și descriptiv postmodernă

cadică aducând marginalul în centru), nimic din ce este obișnuit românul să prețuiască nu lipsește, nici un text școlar, de la abecedar la bacalaureat, nu e absent, iar discuția poate începe de la s e l e c ț i a capodoperelor. Și

„Pe-al nostru steag e scris unire” (Andrei Bărșeanu), și „Eroi au fost, eroi sunt încă” (I. Nețescu), și „Limba noastră-i o comoară” (Al. Mateevici), și „E Rița fecioară cu ochii întinzi” (Artur Enășescu), și „A fost odată ca-n povești,/A fost ca niciodată” (M. Eminescu), și „Ce noapte groasă, ce noapte grea!” (Tudor Arghezi), și „Iubirea-i neclintită? Îți schimbi numai iubii?” (V. Voiculescu), și „Actant palid, ce mai stăruie?/Nici un story nu se leagă de nu crezi în adevăru-i” (Mircea Cărtărescu). Poate că acesta a și fost unul dintre telurile antologiei: de a mărturisi nu cum este antologatorul, ci cum este românul. Iar cum este românul se vede din ceea ce prețuiește el și transmite copiilor săi. „Aștia suntem, Dumnezeu să ne ierte” (Petru Creția). Iar pentru a dovedi că nu aștia suntem ar trebui să ne mutăm în altă istorie.

Cum în felul acesta antologia dobândește un fel de caracter de listă oficială a textelor propuse spre a fi trecute peste puntea mileniului, nu mă îndoiesc că obținerea unui loc în Arca lui Noe va fi amplu dezbătută de cei vii, în numele lor și al morților dragi. În numele antologatorului o poate face oricine, comparând sumarul poezilor generației '70, discutați în **Literatura română contemporană** (Edit. Eminescu, 1995) cu lista celor cuprinși în prezenta antologie. La distanță de câțiva ani, accentele sunt altele, dar în zonele periferice: cei considerați de calitate I și II nu lipsesc.

Numele selecționate. O surpriză numai pentru nespecialiști va fi antologarea lui Dimitrie Cantemir, cu **Istoria ieroglifică**, printre poeți. Puținii cititori ai acestei excepționale cărți știau că, asemeni majorității textelor ezoterice - cum

este ea -, multe pasaje sunt scrise în formă ritmată și rimată. Prezența lui I. L. Caragiale, care făcea inteligent orice treabă literară, inclusiv versificarea, de care poet nu a fost, nu se justifică decât prin dorința de a dovedi că jocurile verbale ale lui Șerban Foartă au și precursori autohtoni. În ce mă privește, aș mai fi cumpănit dacă T. Robeanu, Artur Stavri sau Ileana Zubașcu merită trecuți puntea. Poeziile selecționate din opera lor nu sunt slabe - nici o poezie din cele zece volume nu e slabă, nici pentru epoca ei, nici pentru epoca noastră, și acesta e un merit care trebuie subliniat, - ele nu depășesc însă sfera „interesantului” sau a sentimentalului banal.

Sunt însă câteva absențe pe care, în ce mă privește, nu mi le-aș fi îngăduit cu conștiința ușoară: poeți care au un univers imaginar propriu și bine conturat, un stil care îi singularizează, o capacitate de invenție metaforică neobișnuită și care, în vremea lor și în vremea noastră, au avut succes: B.P. Hașdeu - primul autor de „poezie neagră”, de „poezie dură”, de „poezie de granit”; Matei Caragiale (cel mai remarcabil poet al familiei), ale cărui sonete din **Pajere** marchează o dată în fantasticul autohton; iar dintre contemporanii noștri - însinguratul rafinat George Almosnino, expresionistul bolii - Vasile Baghiu, ca și fronderul specialist în umor negru Teodor Păcă. Cum în această zonă contestațiile și revendicările vor fi cele mai numeroase, mă opresc. Nu înainte de a mă hazarda să fac un pronostic: cel mai interesant poet de viitor al literaturii actuale nu mi se pare Cosmin Nicolae, care face la 12 ani ceea ce fac alții la 25, dar nu face altfel, nu regândește lumea pe seama sa

Meritul cel mai de seamă al cărții mi se pare a fi acela de a alege 1001 de poeme din care nici unul să nu coboare sub un anumit standard estetic, în care se include gustul modern și postmodern pentru amestecul stilurilor, al direcțiilor tematiche, al limbajelor personale. Ea conține elementele de bază pentru elaborarea unei istorii a poeziei românești, inclusiv pentru periodizarea ei, pentru deducerea viziunii despre lume a românilor, pentru cunoașterea profilului unui scriitor marcant.

(încă, deși are premise să o facă), dar care satisface o nevoie a literaturii noastre, nevoie care apare în fiecare generație: a genului tânăr, a precocității lirice, ci cel mai rafinat constructor muzical de univers imaginar mi se pare misticul H.-R. Patapievici, care a publicat, din câte știu, un singur poem, în „Vatra”.

Selecția textelor. Raportul dintre valoare și spațiul acordat. Spațiul cel mai mare i se acordă lui Eminescu - un volum, singur, 26 de texte, 21 antume și 5 postume. Pentru restul scriitorilor, diferențierea de valoare se face prin numărul de texte antologate (indiferent de întinderea lor). Categoriile sunt mai numeroase decât în **Literatura română contemporană**, unde nu figurau decât patru sortimente de scriitori. De astă dată ni se oferă: categoria I-15 texte: Arghezi, Blaga, Barbu; cat. II - 14 texte: Bacovia; cat. III - 13 texte - Nichita Stănescu; cat. IV - 12 texte: Coșbuc; cat. V - 11 texte: Macedonski, V. Voiculescu, dar și, exagerat mult după părerea mea, N. Labiș (poet de categoria 2 texte) și G. Topârceanu (ale cărui producții fiind și întinse, ocupă cel mai mare număr de pagini după Eminescu; ceea ce, oricât spirit ludic ar avea L. Ulici și oricâte concesii ar face gustului mediu, tot strigător la cer mi se pare), în fine, se merge în jos scăzând câte un text o dată cu scăderea prețului pus de critic pe respectiva operă: 10 texte - Al. Philippide (iarăși exagerat, cred), Marin Sorescu (hm!), Cezar Baltag și Adrian Păunescu (Oho!). În schimb Vineu, Emil Botta, Caraion, Doinaș intră la categoria 8 texte, lângă Mihai Ursachi și Cezar Ivănescu, în vreme ce Mircea Dinescu le este superior cu un text. Profund nedreptățit de gustul președintelui mi se pare foarte marele

contemporan nouă Mircea Ivănescu - pus la categoria 5 texte, când locul lui ar fi lângă Bacovia. Dar despre repartizarea spațiului vital (algoritmul valorii, cum s-ar zice) se poate glosa fără folos la nesfârșit. Și nu vom ști niciodată dacă alegerea e făcută de critic, după criteriul gustului său, ori de președinte.

A doua chestiune, mult mai importantă decât numărul și întinderea textelor, mi se pare stabilirea caracterului lor reprezentativ. Întâi de funcție de ansamblul operei autorului, apoi în raport cu direcțiile de evoluție a literaturii române. Ce ne facem dacă cititorul nostru din Oximoronia anulului 300 nu va ști încotro a luat-o literatura strămoșilor lui? Ce dacă îi place ce citește? Habar nu are el cât ar fi putut să-i placă ce nu citește!

Două tendințe mi se par evidente în alegerea textelor: atunci când este vorba de autori „clasați” de istoria literară se omologhează concepția cea mai general împărtășită, de obicei aceea transmisă prin școală - de aceea antologia poate fi utilizată și ca sursă bibliografică în învățământ; atunci când e vorba de autori încă în evoluție, L. Ulici se comportă cu mult mai liber, mai neconformist, mai personal, deci mai discutabil și, după opinia mea, mai simpatic și mai interesant. Această din urmă atitudine este evidentă, adesea cu o accentuată plăcere a jocului de-a literatura, în ultimele cinci volume ale lucrării, care cuprind mai mult de jumătate din numele antologate. Nu voi redeschide discuția raportului de valoare dintre antumele și postumele eminesciene; ca și I. Negoieșcu, mă număr printre cei care stabilesc o comunicare mai profundă cu universul postumelor, de aceea regret absența din antologie a câtorva texte

magmatice. Remarc și că sunt în general favoritele volumele de debut chiar la autori consacrați, cu o evoluție neconformă întotdeauna cu eticheta care îi clasează pentru veșnicie în prima etapă a creației: Arghezi, Blaga, Doinaș, Nichita Stănescu sunt prezenți numai cu tinerețea și foarte puțin cu

finalul vieții lor poetice, peste maturitate trecându-se în zbor. Mi-ar fi plăcut să găsesc în 15 poeme 15 fețe ale lui Arghezi sau Blaga (existente); găsesc numai două sau trei, pe cele acceptate de istoria literară, scheletul gândirii lor poetice. Nu știu dacă acesta este gustul antologatorului; amintindu-mi de nonconformismele interpretative ale lui Ulici sunt înclinat să cred că mai curând voința de a scoate o lucrare „reprezentativă” pentru cultura română a fost mai puternică decât manifestarea personalității. Și poate că a avut dreptate: și-a asigurat în acest fel un public căruia, cum spunea Marshall McLuhan, nu trebuie să-i oferi decât 5% informație nouă, dacă vrei să fii recepționat.

Viața textelor. Meritul cel mai de seamă al cărții mi se pare a fi acela de a alege 1001 de poeme din care nici unul să nu coboare sub un anumit standard estetic, în care se include gustul modern și postmodern pentru amestecul stilurilor, al direcțiilor tematiche, al limbajelor personale. Ea conține elementele de bază pentru elaborarea unei istorii a poeziei românești, inclusiv pentru periodizarea ei, pentru deducerea viziunii despre lume a românilor, pentru cunoașterea profilului unui scriitor marcant. Dar mai presus de orice, important mi se pare că oriunde ai deschide cartea, vei citi cu plăcere și interes poemele alese de L. Ulici pentru tine. Cum cred că trăim într-o epocă în care istoria literară tinde să dispară, înlocuită cu o relație personală, dialogică, stabilită între receptor și autor, acord acestei antologii - bază pentru orice tip de dialog - aceeași considerație pe care o am pentru literatura de până la 1940 față de **Istoria...** lui G. Călinescu.

dagmar măria anoca

La ce sunt bune anaforele
de vreme ce altora eu le citesc,
la ce-mi sunt buni ochii
de vreme ce pe alții îi privesc,
la ce-mi sunt bune brațele
dacă nu te pot îmbrățișa,
la ce sunt bună în general
dacă nu pot să mă ghemuiesc la pieptul tău
ca un câine
la picioarele stăpânului său -
hai, spune?

Oricum aş lua-o, sunt tristețea în flăcări.

*

Precum Michelangelo
și tu ai retezat timpul cu o linie neagră
și m-ai frecat în bloc de marmoră.
Tac și aștept
să vii iar ca un fulger
să mă cioplești
din Noapte în Zi.

Precum Michelangelo.

*

Ai socotit prost
când ți-ai împachetat zdrențele, principiile și
legile,
ți-ai uitat viața la mine,
nimeni n-are să ți-o mai dea înapoi.

Ai furat cu seninătate, zâmbind,
ce ar fi trebuit să împarți ca un nabab,
ai uitat în mine vibrația ierbii mustind.
Vei veșnic neîmpăcat.

Ai socotit ca un orb
când ți-ai împachetat zdrențele, principiile și
legile.
ai uitat să iei colțul ierbii,
revenirile.

*

Încet se scutură zilele
precum petalele de mușcată
înflorite de vreme la ger.
Dacă ochii mei te vor mai zări vreodată,
poate atunci îmi vei fi un străin
pierdut în cele fără de întoarcere.

Când norii vineții vor începe să plângă,
rămâi măcar o clipă în ploaia de lacrimi.

*

La ochi au pus cătușe,
au ținut căpăstre,
au pierit peștii,
plânge un gard părăsit
în jurul unui cal singuratic
s-au scuturat frunzele
în jurul liniștii împrejmuite,
au trecut corbi în zbor,
Chagall și-a ridicat capul
și a a început să-și picteze iubita
în castelul liliacului,
au aprins lumânări în bătaia vântului.
Cine? Și pentru cine?

*

Noi doi
suntem legați cu dârlogii
de iesle
și uităm să fim noi înșine,
pierduți cum suntem în suntem în lume,
hamurile ne țin laolaltă
și nu ne dau voie să ne despărțim,
să încercăm să vedem
dacă dincolo de viață

sau e numai vis.

*

Mai suntem încă împreună,
dar între noi s-a așezat
pâcla.
Luna și-a azvârlit razele
ca un grizer de țânțari,
noaptea bate la poarta luminii,
cioburi mărunte se văluresc și sclipesc
ca niște vrăjitoare călări pe măturoaie.
Stăm spate în spate
și ne rânjim dinții de lup,
povestea cu Tristan și Izolda
am uitat-o de mult,
o mai cântă doar greierii la drâmbă.
Dar tu ești orb, nu vezi
cum din crucea nopții izvorăște apa vie.
Ce facem? Vom continua să păstrăm tăcerea?

În românește de Corneliu Barborică

florin ciurumelea

Doar cu ochii iubirea

trimite-ți palmele
să iermeze sub schit
îmi strigă în urechi fratele
lovind tencuiala
ce-l coclește în piept
prea miros a pleoape a buze
a prea mult albastru ruginit
peste bolți

(pesmeții se mănâncă de vii
dacă vrei să dai guri tale
țipetele lor)

și lingurița din care
în fiecare dimineață cobori
și cana și scaunul
ce-ți așteaptă disperarea
în fața oglinzii
au carnea fumurie a tămâiei
ce-o picuri în godete

îngroapă-ți palmele
sub schit de iernat
să poți desena
doar cu ochii
iubirea

Oglindă purtată prin șanțuri

Neîntâmpate săptămâni
stau la pândă-n frunzare

nimeni prin iarba înaltă
nu nimenea
de mână
spun ploilor
să rătăcească drumul

Ceața unei dimineți anunțate

Nu mai știi dacă am avut
vara trecută aripi
oasele
bandajate cu tremuratur
(repatat în culise ani la rând)
nu-și mai aduc aminte

caut prin albume
fotografia
în care m-am odihnit

se-adună până la piept nisipul
împrejur
se decongelează cuvintele

Horă de pomană

Încă mai trec printre câini
tencuiala rezistă iar cărămida
nu s-a pustiit

în autobuzul de nouă și-un sfert
printre bagaje coaste și somn
râsul lui George
Bănică stă spânzurat de zilele
în care picta biserici
pe câinile cu vin

se împart dropii aprinse
covrigi batiste cu stuf și monede
întru pomenirea prietenilor
mugecății pe la cesele lor
și pentru Brăila prin care
au mai rămas trei mânji
să pasăc râsul hoților de cai
și tot Bărăganul
dintre două pahare

În diminețile împăturate

lui Dumitru Pricop

Dezleagă poemul
poate se face ziuă
doar ai promis că vei veni
să-l dezbraci în prima zăpadă
să-i arăți cum înnebunește apa
să-l înveți cu gerul
propriei răsuflări

arată-mi cât de bine
îi stă poetului
în șaua disperării
de bicepși frumoși ce pinteni
ce tors are imposibilul
când se spovedește
privirilor mele
ce declarație
antiguvernamentală poate da
descriindu-și râsul

dezleagă poemul
poate se face ziuă

Secunda din turn mă cunoaște

Aud un fel de ceață
e cântărită o înstrăinare
nici un semn în urma tâmplei
nu mai e de văzut

hora se strânge hora se sparge
daruri peste daruri
celui ce toarnă răbdător
muzică jocului nostru

la întoarcere voi trece prin cetate
piața fi-va deschisă
tarabele gata să nască
dinspre turnul de veghe
se va desluși pândă
apei din șanț

păcătosul
nu e în stare nici poemul
să-l țină pe umăr
cine va mai scoate în locul lui
cuiele din icoane
cine va mai ascuți lancea
cu sângele așteptat
cine va mai așeza
zicerile prietenilor pe scrumiere
în fața oglinzii strigând
dă-te bă jos de pe steag
o să-i rămână iar gaură-n mijloc
cine
dacă-l apucă
improvizatul la trompetă
pentru fiecare moarte întâlnită
în Piața Universității?

MIGRAȚIE SAU „INVAZIE” LINGVISTICĂ?

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Într-un articol recent, intitulat **Viitorul limbii engleze ca limbă mondială**, M. David Dungworth, profesor la Institutul de Știință și Tehnologie al Universității din Manchester, vorbește despre „imperialismul” lingvistic care impunea altădată diverse limbi europene prin cuceriri, colonizări sau prin intermediul misionarilor. După el, acest imperialism de tip colonial este înlocuit în zilele noastre printr-un imperialism economic care pe plan lingvistic urmărește același obiectiv, a institui „piețe de desfacere” mari și omogene. Barierele lingvistice și culturale devin când obstacole de netrecut, când fire de nisip care împiedică buna funcționare a unei economii cu caracter internațional. Țările vizate sunt supuse unei activități sistematice și condiționate de publicitate. M. Dungworth constată că în timp ce în Statele Unite publicitatea continuă să fie factorul întâi în materie de artă, în Wall Street și City of London, centre financiare ale lumii, limba engleză nu se teme de nimic! Cât despre misionari, rolul lor de promotori ai limbii a fost astăzi asumat de cântăreții de muzică „pop” și „rock”. Fără îndoială că prin intermediul publicității, radioului și televiziunii se realizează o difuzare sistematică a cântecului englez și american, a filmelor de tip „western” sau polițiste în special printre cei tineri. Astfel că modul de viață american influențează, condiționează chiar, mentalitatea europenilor care își vor construi identitatea culturală nu din tradițiile proprii societății ci din cele ale unei societăți creată și trăită în altă parte. Dacă la aceasta adăugăm faptul că engleza este limba aproape universală a tehnicii, transporturilor aeriene, informaticii, în curând și a momentului, că printr-o politică foarte abilă Statele Unite atrag specialiști de calitate din lumea întreagă, nu ne mai mirăm când constatăm primatul limbii engleze în aproape toate universitățile și școlile superioare chiar și în ale noastre.

Dar, plecând de la articolul menționat și examinând situația societății în care trăim, putem face și alte constatări. Este știut că omenirea se îndreaptă cu pași mari către o supra-cultură, sinteză a tuturor culturilor regionale unde vor fi extomate diferențele economice, politice, culturale și lingvistice. Este vorba atât de vehiculata idee a unui **melting-pot** care nu vrea să recunoască dreptul la diferență. Eforturile Uniunii Europene se îndreaptă tocmai în sensul contracarării efectelor invaziei lingvistice. Aceasta trebuie să fie armonizată cu o politică lingvistică adecvată a fiecărui stat în parte. Ne bucurăm când tot mai mulți dintre elevii români știu engleza, dar foarte puțini știu în afară de engleză și altă limbă străină. Este edificator pentru politica lingvistică a Germaniei că numărul persoanelor care studiază franceza a crescut de la 110.000 în 1970 la 269.000 în 1976 și la 320.000 în 1992.

Împrumutând fără discernământ cuvinte din engleză, introducând pur și simplu termeni, sintagme întregi din această limbă, limba maternă sărăcește, dinamica ei slăbește și nu mai creează cuvintele pentru noile realități economice și sociale iar limba se va putea afla într-o zi în ghetto-ul limbilor moarte.

bujor nedelcovici

COMPLICITATEA CU VECHII PRIETENI



8 octombrie, spre seară

* René Bousquet, fostul secretar general al poliției din Vichy (1942-1943) a fost trimis din nou în judecată. Acuzăția: crime contra umanității. Acest „Fouché al lui Laval” pe timpul guvernului Mareșalului Pétain, are pe conștiință zeci de mii arestări și deportări.

După 45 de ani de la terminarea celui de al doilea război mondial, Franța n-a închis dosarele celor vinovați de colaboraționism și oportunism: Kurt Lischa și Herbert Hagen în 1985, Klaus Barbie (călăul de la Lyon) în 1987, Paul Taouvier în 1990. Toate aceste procese dovedesc voința politică și morală de a nu uita trecutul și a nu-i ierta pe cei care se fac vinovați de crime.

Procesele din România au luat în considerare numai faptele celor care făceau parte din Comitetul executiv al Partidului Comunist, în zilele de 21-23 decembrie 1989. (Înainte de alegerile din noiembrie 1996, Ion Iliescu s-a grăbit să-i grațieze pe cei care mai rămăseseră în închisori și care nu fuseseră eliberați „pe motive de boală”. Complicitatea cu vechii lui prieteni a fost dovedită printr-un act de sfidare și cinism absolut).

René Bousquet ar fi trebuit - după gândirea românească - să fie absolvit de orice pedeapsă, deoarece la terminarea războiului nu mai era șeful poliției din Vichy, în 1949 fusese deja judecat, iar ulterior devenise un om respectabil, care lucra în finanțe și se afla în cercul de prieteni ai lui Mitterand. Și totuși... René Bousquet a fost din nou trimis în judecată pentru fapte care nu au fost cunoscute până acum.

Printr-un proces public se poate cunoaște mai ușor un regim politic (să nu uităm procesele staliniste) și intențiile pe care le au cei care conduc destinele unei țări. Cum au fost procesele noastre? De ce mai avem îndoile când prin „probele săvârșite la lumina zilei” lucrurile devin destul de limpezi?

12 octombrie, dimineața de toamnă

* Primesc un telefon de la un prieten din țară, cunoscut profesor și critic literar, aflat în trecere prin Paris. Discuția ajunge repede la politica din România. „De ce te grăbești? mă întrebă el iritat. Să-i lăsăm să lucreze! Să vedem ce vor face după doi ani!” Mai vorbim o vreme, apoi ne luăm rămas bun, a doua zi urma să plece la București. Credeam că o să-și rezerve puțin timp să bem o cafea împreună la un bistro. Deziluzie? Nu. De fiecare dată am impresia că „ating adevărul cu vârful degetelor”.

După doi ani îmi va spune: „Crezi că se poate schimba o societate și mentalitatea unui popor într-un termen atât de scurt?” Și vor mai trece doi ani, sau patru... Experiențe istorice săvârșite pe vieți umane, toleranță lipsită de inocență și interese obscure. Care dintre noi doi **nu vrea** sau **nu poate** să vadă și să analizeze realitatea? Aș dori să fiu eu orbul și tot eu să fiu contrazis de istorie...

(Acum, în 1997, cu ocazia transcrierii acestor pagini - după șapte ani de la acea întâlnire - îmi amintesc că fostul meu prieten, criticul literar, a susținut ideea „echidistanței”, chiar dacă accepta să fie deseori invitat la Cotroceni, de președintele Ion Iliescu. Neutralitatea lui (oare mai poate fi cineva neutru în Secolul XX?) era numai o

formă de partizanat indirect și obscur?! Cum se explică această lipsă de claritate și onestitate politică și morală?!).

14 octombrie, Răspuns tardiv.

* În 1987 am avut prilejul să-l văd pe Dorin Tudoran la Paris. L-am întrebat: „Te-ai întoarce în țară dacă situația de acolo s-ar schimba?”

În 1988, am făcut un voiaj în Statele Unite. L-am întâlnit pe D. Tudoran la Washington. Am avut lungi convorbiri, ne-am plimbat împreună și i-am dat un interviu pentru postul de radio „Vocea Americii”. M-a întrebat: „A venit rândul meu să ți-o plătesc! Te-ai întoarce în țară, dacă...” „Da! i-am răspuns eu. Aș vrea să mă întorc, dacă situația s-ar schimba radical!”

În martie 1990, am sosit la București după o absență de trei ani și jumătate. Nu eram decis să rămân, dar așteptam cu neliniște și nerăbdare un eveniment al hazardului care să-mi răstoarne ezitarea într-o hătărăre spontană și de neevitat. Am participat (ca fost membru) la ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor, în care s-a discutat „noul statut” prezentat de Mihai Giugariu. Am semnalat că în străinătate sunt scriitori care nu au publicat „două cărți” (condiție pentru a fi primiți în Uniune), datorită dificultăților cunoscute, dar prin activitatea depusă de-a lungul anilor atestă calitatea de scriitor. Președintele Uniunii, Mircea Dinescu, s-a ridicat în picioare și cu un ton insolent mi-a replicat: „Câțiva scriitori din exil au fost deja primiți în Uniune și nu putem aștepta prea mult timp!” Un ton deplasat îmi anulează orice reacție. M-am așezat pe scaun și în clipa aceea am simțit că „evenimentul providențial” pe care îl așteptam de mai multe zile apăruse tocmai atunci... Dar era exact contrariul! Dacă vechea conducere a Uniunii Scriitorilor se caracteriza prin compromis, tăcere și servilism politic, actuala conducere a Uniunii (poate câștigase ceva) pierduse un lucru esențial: politețea în relațiile umane, baza tuturor raporturilor de comunicare socială și morală.

Când am ieșit de la Uniunea Scriitorilor, l-am întâlnit pe Calea Victoriei pe Dorin Tudoran. Sosise de curând la București. Ne-am îndreptat spre Piața Palatului. „Ei?! Ce faci? m-a întrebat el, cu obișnuita nonșalanță și promptitudine. Rămâi?”. N-am apucat să-i dau un răspuns, din urmă ne-a ajuns Aurel Dragoș Munteanu, care imediat a început să ne povestească „cât de mult a suferit el în vechiul regim”. După câteva zile am aflat că a fost numit... reprezentantul României la ONU.

O îndoială totuși mă obseda. Nu cumva susceptibilitatea mea fusese exagerată? De curând am întâlnit la Paris o poetă în care am încredere și care fusese prezentă la ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor. Mi-a confirmat - neplăcut surprinsă - de „primirea” ce mi se făcuse și tonul folosit de Mircea Dinescu. Trebuie oare să-i mulțumesc Președintelui Uniunii Scriitorilor pentru „ajutorul” dat în luarea unei decizii, sau să regret că nu particip la „refacerea culturii din țară?” De un lucru sunt sigur, pot să-i răspund cu fermitate lui Dorin Tudoran: Deocamdată nu... prietene!...

VIRTUOZITATE ȘI RECULEGERE

de GEO VASILE

este 200 de pagini de poezie oferă Aurel Rău în recenta sa carte „Seară de versuri cu lectura autorilor”. O recoltă masivă și finalmente electivă, strânsă de-a lungul anilor 1989-1995, un „arc de timp”, poate cel mai intens în evenimente pentru viața și scrisul autorului. O antologie reprezentativă în primul rând pentru evoluția spiritualistă a poetului descătușat în fine din limbajul esopic dar și din evazionismul parnasienilor **stampe**. Există în acest poem o clară mișcare ce deplasează liniile „idealului apolinic, o alertă a mărturisirii și a opțiunilor ce n-au mai avut timp să se răcească în gândiri și imagini ireproșabile. Sigur, ne întâlnim cu iscusitul stăpân pe mijloacele sale, în multe poeme din mare inspirație; alături de care există consemnări și notații pripite, neelevate, referiri accidentale, stridente și obscurități magmatice. În ciuda organizării cărții pe cicluri tematice și cronologice, rămâne impresia că o dată cu poemele finite, au fost tipărite și fragmentele de laborator, eboșe încă nepolisate. Cartea conține totuși o provocare de fond, propunând, ca odinioară Fernando Pessoa, mai multe voci poetice hieterome ce versifică sub egida unui autor multiplu. Aurel Rău face dovada unui tur de forță proteică, vorbind. În această „Seară cu versuri în lectura autorilor” elegiacul își dă mâna cu cărturarul, virtuozul nu ocolește epicul și pateticul, ironistul amar nu ezită să-l secondeze pe estet, reporterul liric pe rapsod, iar acesta pe spiritualist, ce are recitalul de cea mai mare pondere în economia cărții. Performanțe poetice în spiritul unor repere tutelare românești fac parte din acest polifonic recital, ocazie cu care realizăm ce înseamnă asimilarea limbajului folclorului poetic dar și a operei unui Eminescu, Ion Barbu, Pillat, Blaga; alături de care evoluează autori ca Esenin, Montale ș.a. Mitologia transilvană și românească rămâne „crucea” lui Aurel Rău. Ca și resemnarea evlavioasă a obârșiilor, a părinților, a sărbătorilor creștine și a eresului fabulos. Momente de voluptate și ferveoare a adorației, inclusiv erotică, alternează cu pariuri de versificație șăgalnică, cu rime intenționate previzibile, mereu susținute de o



noimă. Pe culmi de măiestrie și (post) modernitate se află Aurel Rău în rolul de hermeneut al spiritului blagian: „E-atâta mișună-n scorburi/Surzi la ger, vor fi adormit urșii ca prin cărți inorogii./Pe fața de masă a zăpezii/doar nucleele din vocale și consoane, aforisme și piese/de teatru și poeme/fără rimă/care aud cum lucrează/grâul sub glii sau oasele/amintiri/de autohtoni/și aști ce-au trecut/cu talazuri ale migrațiilor”.

Strădania cărturarului își caută ocrotire și apropiere în fapta sfinților ortodoxiei. Dar și în preistoria daco-romană. Emoția decopertării urmelor latinității este trăită nu numai poetic, ci și cu înălțare civică. Pe deasupra timpului istoric operează puterea solomonarului inspirat de a decipta izvoade și izvoare: „Cu palme de orb citeam/cu izvoare, de sub cuvântul totem troian, mesajul civil aplin/fruntarii de fruntari căzând/în relatarea acestei treceri/a Rubiconului meu, în vuiet, din prepoziții/și apoziții, din dactilă de soare/și ablativ cu absolut-sigle”. Solemnitatea de fond este adesea temperată prin remarcabile jocuri lexicale și prozodice, proza de artă face loc rondelului sau colindelor garanția lirismului rămânând intensă disponibilitate a poetului

de a se iluziona. Ca în ciclul „Porumbii” scris între „24-30 iunie, Clinica Chirurgie III, la Cluj”. În ridicarea la cer a numitelor păsări, poetul numește deprinderea de materialitate, infatuare și zădărnice, spre ordinea unei misterioase armonii. Ocrotiți direct de Dumnezeu, porumbii sunt pentru poetul aflat pe patul de spital mesagerii unei lumi râvnite: „Am locuit într-un columbar,/Vă meargă bine, zei traumatizanți/încă o dată ogliși binelui./gânditori fără dogme și lucrături fără scule/plângătoare cu blândă inimă, și sirene!/ În oase am și eu aer”. Drept care poetul se înalță într-un discurs complicat și polemic împotriva absurdului lumii noastre ce vanifică reperele morale, golește viața de scris și iubire. Și dă plăcerile călătoriei pe „trasee romane”, din care desprindem această grațioasă bijuterie italică: „Stă seara, venind din mare,/să mă ajungă./Se ține ca o negresă/după mine,/prin verde./Grăbește pasul,/poete/sub multe glasuri./Sintează, de se mai poate./„Ai zece minute!”/zi soarele/fugind cu carul/Prin Marea Tireniană,/la fel de ncolțit/și el”. Probe de virtuozitate ca „Brume VI”, „Brâncuși”, „Stropi și fulgi” invederează cum măiestria marii simplități poate susține un adevărat magisterium ludic: „Brumelor bard să fii/și pângar cu u în nume./Harcea - parcea prin țării/Foaie-ntoarsă din albume”. Protagonist în ciclul „Pom de iarnă” este bradul, în accepția sa creștină și poetică de pom al vieții și arbore cosmic. Simbol al voinței schopenhauriene de a trăi, bradul împodobit de Crăciun este pentru poet expresia pogorării pe pământ a Fiului lui Dumnezeu în chipul Logosului întemeietor și mântuitor.

„Seară cu versuri în lectura autorilor” este titlu și vers în ciclul „Sintra - în tablouri”, localitate portugheză medievală pe malul Atlanticului, unde poetul a avut șansa de a călători ca invitat al unui ilustru Festival Internațional de Poezie organizat de Mimmo Morina. Ca autor în acest recital, Aurel Rău semnează versuri de impact montalian, pe măsura fascinantelor peisaje marine și religioase. Tematica Festivalului era chiar **poezie și religie**, ceea ce l-a inspirat pe poet în superbe reculegeri comparatiste asupra celor două civilizații. Gândiri evlavioase ce nu exclud reînvierea orfică a dorinței: „Într-un gând să mărturisim/că tinerețea/revine ca o scabie/și ca o flacăra pielea din tălpi la frunte se-aprinde/când se apropie câte-o fecioară cu candela sexului/nebună sau înțepată în chip de ofrandă, puțin împinsă/înainte/și-n vorbele ghidului/care citează ceva din Byron și nici clipește/în clipirile rezezi ale blitzurilor. Cu descifrarea acestora de-o viață se îndeletnicește în cunoștință de cauză Aurel Rău, autor cu statut special în această „Seară cu versuri în lectura autorilor”.

NOMENCLATORUL SCRIITOARELOR

de VLAICU BÂRNA

Lista care acoperă o epocă; Între Eliade și Cioran pe tema Evei; Ana Carenina în ipostaza de poet era un nume interzis; Recomandări călduroase dar zadarnice de la Zaharia Stancu și Victor Eftimiu; Misterele Obsedantului deceniu mai persistă și azi.

În plinul deceniului patru Bucureștii fusese marcat și de prezența unui mare număr de doamne aplecate trup și suflet scrisului, cele multe din ele pivotând pe două cenacle cunoscute în epocă, întâi **Sburătorul**, apoi cel ținut la sediul **Revistei Scriitoarelor și Scriitorilor Români** și condus de Aida Vrioni, soția unui bancher. Citez numele acestora din memorie fără a ține seama de scara socială ori de cea a valorilor cărora aparțin: Hortensia Papadat-Bengescu, Claudia Millian, Dida Solomon-Callimachi, Gallia Tudor, Clementina Delasocola, Lili Teodoreanu, Bebs Delavrancea, Sarana Cassvan-Pas, Lucrezia Karnabat, Alice Soare, Raymonde Han, Lucreția Petrescu, Alice Sturdza, Cella Serghi, Anișoara Odeanu, Sorina Țopa, Ana Luca, Aralda Arad și desigur nu le-am numit pe toate. Scriitoare cu nume existau și în provincie, la Iași maturele Lucia Mantu și Otilia Cazimir, colaboratoare la **Viața Românească**, la Cluj foarte tinerele Marta Rădulescu, Ivonne Rossignon, Florica Ciura și Olga Caba, iar la Craiova, numele cu autoritate doamnei Elena Farago. Fiica ei, Coca Farago, poetă și prozatoare la rândul ei colabora pe la reviste și mutată la București se măritase cu unul din tinerii „generației”, Marcel Avramescu, care scotea revista esoterică **Membrana**. Alți doi străluciți tineri ai aceleiași generații, Mircea Eliade și Emil Cioran s-au înfruntat într-un conflict pasager de eros și idei, legat tot de persoana unei scriitoare. Era Sorana Topa, societară a Teatrului Național și prezență marcantă la **Sburătorul** și în galeria de portrete din Memorii volumul doi.

A fost de mirare când la sfârșitul anilor de pace, (începuse deja al doilea război mondial) notițe și recenzii apărute în presă anunțau apariția unei noi scriitoare, care se chema Ana Carenina. Numele eroinei lui Tolstoi, din celebrul roman cu același titlu desemna pe autoarea unei cărți de poezie. Ea se intitula simplu **Poeme** și se deschidea cu o prefață semnată C. Manolache care o recomanda pentru frumusețile ei inspirate de cele mai nobile sentimente. Numele care semna prefața era el însuși de scriitor, amintind de două romane scoase pe atunci de Editura **Georgescu Delafras** și intitulate **Sfânta dreptate** și **Catrinel**. Era o proză onorabilă, marcat melodramatică, deci cu succesul la public asigurat.

El scrisese și teatru, cu piese care au fost jucate pe scena Teatrului Național de la Iași și Craiova. Dar C. Manolache era investit atunci și cu autoritatea de general, șef al justiției militare din țară.

Văzând numele Ana Carenina tipărit pe o copertă în chip de autor toată lumea era încredințată că este vorba de un pseudonim, ales anume pentru a face senzație. Dar tot cel care semnase prefața la **Poeme** a fost în măsură să ofere lămuririle necesare și în această privință. L-am auzit într-o zi pe general explicându-i, la cafenea, criticului Șerban Cioculescu de la **Curentul literar** sau **Curentul familiei** și spunând că Ana Carenina era numele adevărat al văstarului unei familii nobile de ruși albi refugiați. Ea se căsătorise la finele primului război mondial cu un brav ofițer superior din armata română, acela fiind un bun prieten și camarad de oaste cu cel care dădea acum aceste relatări. Într-un fel, povestea era un fel de variantă a temei din **Rusoica** lui Gib Mihăescu, aventura romantică a locotenentului Ravaiac.

N-a trecut mult și Ana Carenina a fost prezentată în librării cu al doilea volum de versuri, care purta titlul **Melodiile tristeții** și s-a tipărit la Editura **Alcalay-Cioflec** din Calea Victoriei. Numele ei l-am întâlnit apoi curent în ziare și reviste, dar luasem cunoștință și de cele două cărți găsite într-o zi pe masa unei redacții. Erau versuri de factură tradiționalistă, curat decupate, inspirate din temele predilecte ale poeziei de totdeauna. Prin Manolache scriitoarea făcuse cunoștință cu mulți scriitori bucureșteni, iar inimosul general spunea că i-o prezentase chiar maestrului Mihail Sadoveanu, care-i aprecia scrisul. Deși aflasem toate aceste lucruri despre dânsa, pe poetă n-am cunoscut-o decât mai târziu în cabinetul lui Zaharia Stancu. Era după 1950 când președintele Uniunii Scriitorilor avea și funcția de director al Teatrului Național. Nu știu dacă scriitoarea Ana Carenina venise la mai marele breslei din inițiativă proprie sau fusese chemată acolo. Lucru sigur este însă că scopul acelei vizite avea legătură cu scrisul, Stancu se întreținuse mai mult timp cu dânsa, iar acum ne-o recomandă nouă, celor de față, spunându-ne că această doamnă este nu numai o distinsă poetă ci și un om de cultură, care scrie literatură în românește, în rusă și în franceză, cu egală dăruire. Ne-a mai spus că tocmai o angajase pe un post de regizor la Teatrul Național unde are nevoie de cunoștințele și de pregătirea ei.

Doamna despre care ne vorbea, poeta Ana Carenina, stătea în acest timp tăcută pe un scaun lângă biroul președintelui. Era o femeie de o rară distincție, la 45 de ani, cât putea să aibe, cu obrazul nefardat și într-o ținută sobră în culorile negru și gri. Toate laudele rostite de

Zaharia Stancu nu arătau a-și afla vreun semn de satisfacție sau de flatare pe obrazul foarte rezervatei persoane căreia președintele îi spunea doamnă, nu tovarășă.

Aveam să aflu apoi că persoana care mă impresionase prin atitudinea ei ascundea o dramă. De ani de zile ea încercase să publice poezie și proză în revistele timpului și la edituri, dar i se obiectase că numele de Ana Carenina nu poate fi acceptat ca nume de autor el fiind cunoscut și consacrat în istoria literaturii ruse și universale ca eroină a lui Lev Tolstoi din romanul cărui îi slujește și de titlu. Au fost lungi discuții ale autoarei cu cei care-i dirijau atunci pe oamenii scrisului (nomina odiosa) dar nu s-a ajuns la nici un rezultat. Scriitoarea le-a demonstrat că era vorba de numele ei real de familie, dar negocierii spuneau că nu i-l pot admite pentru a nu-i supăra pe sovietici. Femeia era terorizată și de faptul că cei refuzați din Basarabia erau în acei ani trimiși la urmă, în URSS.

Au trebuit să treacă zeci de ani, de la instalarea în țară a comunismului, până când poeta Ana Carenina a avut dezlegarea să-și publice un modest volum de poeme la „Editura pentru Literatură”, în 1968. În prefața pe care o semnează la această carte poetul și academicianul Victor Eftimiu scria: „Nu o voi saluta ca pe un scriitor nou, ci ca pe o încercată autoare cu scrisul încărcat de gânduri și de imagini, un poet de factură tradiționalistă, cu sensibilitate modernă, cu fulgerări pline de lumină și de zigzaguri surprinzătoare. E firesc originală, nu aleargă după originalitate cu orice preț. Volumul **Harfe uitate** este o culegere de versuri armonioase, care o așează pe Ana Carenina în galeria poezilor contemporani”.

Am aflat mai târziu că autoarea prezentase și manuscrisul unui roman la redacția de proză a unei edituri și după lecturi laborioase i s-au dat indicații să facă unele modificări. Ea le-a făcut, în două rânduri, i se sugerase și ideea că un stilizator i-ar fi de mare folos și până la urmă au fost prezentate trei versiuni succesive din acest roman plătindu-se bani grei de către autoare pentru dactilografierea lor, dar la tipar tot n-au intrat. Soția unui redactor principal al editurii în cauză a și vizitat-o pe autoare la domiciliu, sub pretext de a-i cunoaște datele biografice, dar, desigur, nu numai pentru asta.

Tot calvarul luptei poetei cu autoritățile a avut rezultate derizorii, pentru că adevăratele cauze ale persecuției ei apăreau misterioase. Poate fi bănuț și faptul că ignora cu desăvârșire temele fierbinți ale luptei de clasă și ale „sfinteii uri” care-i inspira pe unii din confrăți. Cât despre atenția pe care i-o arată Zaharia Stancu, mi s-a spus că scriitoarea a făcut, la cererea acestuia, în lungul anilor, nenumărate traduceri de piese de teatru românești în limba rusă, dar care nu i-au fost plătite niciodată.

Din sursa unui cunoscut al familiei scriitoarei, aflăm că moștenitorilor ei le-a rămas câteva zeci de manuscrise de poezie și proză, bătute la mașină și legate frumos, cu tot ce Ana Carenina a scris în anii când numele ei a fost interzis. Socotesc că un atare impresionant număr de pagini poate trezi interesul unui tânăr critic de azi, dornic să descopere niște valori oculte de ignoranța și de zelul orbirii partinice a activiștilor lui Dej și Ana Pauker. Iar din cele notate mai sus, tot acel tânăr critic ar putea găsi în paralel noi urme spre mizele obsedantului deceniu, în ale cărui misterioase hățișuri au sombrat atâtea destine.

PORTRET PENTRU ISTORIA FILMULUI ROMÂNESC: ADRIAN PETRINGENARU(I)

de MANUELA CERNAT

„Viața e ca o poartă prin care nici nu intri bine că ai ieșit”, scria cu ani în urmă regizorul și criticul de artă Adrian Petringenaru în teza lui de doctorat închinată lui Brâncuși, teză susținută cu brio la o universitate din Paris, și tipărită în volum, la București, în 1983, sub titlul **Imagine și simbol la Brâncuși**.

Dureros de exactă în lapidaritatea ei, definiția implica mai mult decât firescul regret față de efemerul umanului în marele ciclu cosmic. Aforismul reverbera ascunsa panică a unei conștiințe artistice confruntată cu imposibilitatea cuprinderii, într-o unică existență, a tuturor proiectelor, cu neputința întrupării tuturor năzuințelor. Sau poate izvorau acele cuvinte dintr-o nedeslușită premoniție?

Cert este că în prea scurta lui existență (s-a stins în toamna anului 1989,), Adrian Petringenaru s-a grăbit mereu, presat de timp, într-un permanent pariu cu sine însuși, trudind, înfăptuind și lăsând în urmă cât alții în trei

vieți: cărți, filme de animație, documentare de artă, filme de ficțiune. Vital, entuziast, pasional, coleric dar generos, n-a pregetat să-și dăruie bună parte din debordanta-i vitalitate bunului mers al breslei. Pluri-laureat al festivalurilor internaționale de la Londra, Tampere, Lucca, Leipzig, Salonic, Mamaia, membru în Biroul Executiv al Federației Internaționale a Filmului de animație, s-a cheltuit fără preget spre a ne da frumusețe, bucurie.

Venit din universul criticii de artă, după un scurt popas de familiarizare cu cine-gramatica în lumea documentarului de artă - popas soldat printre altele cu poeticele scurt-metraje **Pași spre Brâncuși** (1965) și **Șase Mii de ani de artă** (1966), Adrian Petringenaru s-a înscris cu autoritate în plutonul de șoc al animației românești la care sfârșitul anilor șaizeci relansa în forță eseul de autor de sorginte filosofio-metaforică.

Formația intelectuală, largul orizont cultural,

rafinata stilistică și ambiția de a ancora vizualul într-un viguros suport ideatic au asigurat filmelor lui un meritat ecou internațional. Inedit ca formulă, exploatarea ingenios originalitatea măștilor noastre populare, **Brezaia** (1967) a relevat un talent inventiv și o remarcabilă intuiție a limbajului filmic. În **pădurea lui Ion** (1970), a cucerit prin exuberanță cromatică și umor, prin scânteietoarea inteligență cu care recupera în spirit modern vechi valori autentice naționale, în speță tradițiile iconografiei românești pe sticle. Îmbogățind bagajul expresiv al animației noastre cu noi și îndrăznețe tehnici de filmare și montaj, Petringenaru a inovat constant sub raport plastic, fie că e vorba de implicarea ardentă în interpretarea zbuciumatei devenirii a pământului românesc (Bizanț după Bizanț, 1972), ori de parabola filosofică exprimată în termenii umorului absurd, ca în splendidul **Cale lungă** (1976) realizat după desenele lui Florin Pucă, pe un text de Tudor George...

Nici după ce avea să treacă la lung-metrajul de ficțiune, Petringenaru n-a renunțat la eseul animat, semnând printre altele aplaudatele **Legende** (1978), **Principiul lanului** (1979) și **Expertiză de artă** (1980).

Vocația lui culturală s-a vădit și în obstinatul apel la literatură ca sursă a scenariilor pentru lung-metrajul de ficțiune. Dacă s-a consacrat exclusiv ecranizărilor, a făcut-o nu ca să mizeze pe girul izbăvitor de cenzură al literei deja tipărite și nici spre a se blinda, prudent, cu numele scriitorului, dovadă că **Rug și flacără** și **Femeia din Ursă** mare au pornit de la romanele unor debutanți de curând lansați, ci dintr-o programatică opțiune. Și, să nu uităm că, exceptând serialul TV pentru copii **Cireșarii**, toate filmele lui au pornit de la texte de loc „comode” pentru cenzori

teatru

Cum de o piesă scrisă în 1773 mai poate stârni astăzi interesul unor regizori cu o viziune extrem de modernă asupra teatrului?! Nu -i de mirare de vreme ce acesta poate oferi cu ușurință pretextul unui spectacol muzical, extrem de viu, în care personajele își schimbă permanent măștile, improvizând tocmai ca-n *commedia dell'Arte*...

„Noaptea încurcăturilor” de Oliver Goldsmith (traducerea: Lucia Pascal și Victoria Gheorghiu) pare să-l fi atras pe Petre Vutcărau (cunoscut nouă și datorită unor notări ca: „Voci în lumina orbitoare” de Matei Vișniec, „Cântăreața cheală” de Eugen Ionescu sau „Revizorul” de Gogol, realizate la Teatrul „Eugen Ionescu” din Chișinău, dar pe care le-am putut vedea chiar la București) mai ales prin histrionismul teribil al unei farse aparent nevinovate ce oferă un bun prilej pentru o risipă de imaginație.

Secundat (ca și în alte dăți) de coregrafa Angela Doni, regizorul moldovean, stăpân pe mijloacele sale artistice, pornește pentru izbânda acestei producții cu o distribuție însumând actori tineri (dar deja importanți): Florin Piersic Jr., Cristian Iacob, Emil Hoștină, Cătălina Mustață, Dana Dembinski-Medeleanu... și personalități ale scenei românești precum Coca Bloos, Mitică Popescu...

O muzică aiuristică, tinerească (aleasă de Petru Vutcărau și Angela Doni) dă posibilitatea „eroilor” să se miște în voie, într-o dezlănțuire aproape orgiastică (spun aproape pentru că fiecare gest este bine strunit de către coregrafă).

Farsa pe care Tony Lumpkin (Cristian Iacob)

„ÎNCURCĂTURILE VESELE” LA TEATRUL MIC

de MARIA LAIU

O pune la cale mai mult ca să se răzbune pe morocânosul domn Hardcastle, tatăl său vitreg (Mitică Popescu) dar și ca să se distreze pe seama unor călători rătăciți care poposesc la hanul „Trei papagali” și care-i îndreaptă spre casa Hardcastle ca spre un hotel - generează tot felul de întâmplări vesele sfârșite (cum se și cuvine!) cu două nunți și o petrecere. Scenele se „derulează” într-un ritm amețitor, aproape cinematografic, pe mai multe planuri, scenografia Ștefaniei Cenean slujind cu discreție demersului regizoral. Costumele caricaturale sporesc hazul multor situații, caracterizând personajele. Ironia - câtă se desprinde din scriitură și câtă aparține acestei propuneri scenice (pregnant parodică) - face ca „eroii” isteți, candizi, sau chiar proști de-a binelea să fie îndrăgiți de public fără rezerve. În acest context, se desprinde jocul de zile mari, plin de vervă al Cocăi Bloos (Doamna Hardcastle) trecând cu dezinvoltură de la autoritatea mimată a unei mame hotărâte a nu-și lăsa să „iasă” din adolescență pentru simplul

motiv că în acest fel ar fi trebuit să-și recunoască propria vârstă - la o candoare nițel cam stupidă. Zdruncinarea unei ordini prestabilite din Casa Domnului Hardcastle, dă posibilitatea actorului Mitică Popescu să joace rolul unui bătrân moralist hâtru cât cuprinde și simpatic tot pe atât. Mai pot fi remarcați în comica sarabandă a încurcăturilor: Florin Piersic Jr., interpretând cu destoinicie candoarea și timiditatea unui candidat la însurătoare, Cristian Iacob - adolescentul demult trecut de adolescență încurcând viața tuturor, ba și pe a sa din când în când, Papil Panduru, Marius Ionescu, Avram Birău (cei trei servitori - apariții episodice pitorești de un comic mustos fără echivoc), Claudiu Istodor (un Sir Charles Marlow cam tembel, cam dezorientat)...

Într-un cuvânt „Noaptea încurcăturilor” de la Teatrul Mic se dovedește a fi un spectacol modern, ritmat, bine încheat regizoral și coregrafic, excelent susținut actoricește. Merită să fie văzut!

Au fost lansate colecția de carte „Brâncușiana” și ultimile două numere ale revistei „Brâncuși” - editate de Fundația culturală „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, cu sprijinul Ministerului Cercetării și Tehnologiei.

Colecția, îngrijită de Nicolae Diaconu și Ion Pogorilovschi, își propune reeditarea lucrărilor de referință privitoare la creația brâncușiană, dar mai ales, publicarea unor exegeze inedite.

Comentarii avizate asupra cărților, revistelor și activității Fundației din Târgu-Jiu au fost rostite de Ion Pogorilovschi, Radu Bogdan, sculptorul Vlad Ciobanu (laureat al premiului „Brâncuși” pentru anul 1997), Nina Stănculescu, autoare a numeroase cărți despre Brâncuși și Nicolae Diaconu, din partea Fundației.

Seria „Brâncușiana” își propune, în următoarea etapă, editarea următoarelor cărți:

- Edith Balas - Brâncuși and Romanian folk tradition (Columbia University Press, New York, 1987);

- Ezra Pound - Brâncuși (Milano, 1957);

- Ion Pogorilovschi - Comentarea capodoperei lui Brâncuși (ediție revăzută și amplificată);

- Barbu Brezeanu - Studii și articole;

- Petre Pandrea - Portrete și controverse;

- Lucian Gruia - Universul formelor lui Brâncuși.

lăcră comentarii

În fața dimensiunilor fenomenului concentrațional românesc, „literatura” corespondentă e, desigur, departe de a acoperi toate realitățile și situațiile semnificative. Majoritatea protagoniștilor acestor drame și tragedii umane au fost victimele închisorilor prin care au trecut, dispărând, o dată cu ei, mărturii dintre cele mai cutremurătoare. Altele, scrise după consumarea anilor de detenție, au fost confiscate de securitate, autorii fiind nevoiți să le reconstituie în condiții dificile, precum în cazul lui N. Steinhardt sau al lui Andrei Șerbulescu (Belu Șerbu), membru al „grupului Pătrășcanu”, devenit principal acuzator al tovarășului său de idei. Numeroase sunt, desigur, și situațiile în care virtualii autori ai unor astfel de documente n-au îndrăznit sau nu îndrăznesc

Premiile Naționale Scrisul Românesc

pentru activitatea culturală din 1997

Se acordă pentru următorii: Ana Blandiana, Bianca Brad, Nicolae Breban, Ion Caramitru, Mircea Dinescu, Șt. A. Doinaș, Editura **Polirom** - Iași, Editura **Univers** Ioan Groșan, Dan Laurențiu, Nicolae Manolescu, Andrei Marga, Irina Mavrodin, Adrian Marino, Petru Mocanu, Marin Moraru, Romul Munteanu, Eugen Negrici, Octavian Paler, Andrei Pleșu, Gheorghe Popescu (fotbal), publicațiilor **Cuvântul, Vip**, Adrian Sârbu (ProTv), **România literară**, Ion D. Sârbu (post mortem), Eugen Șerbănescu, Mihai Șora, Laurențiu Ulici și Editurii **Du Style**, Daniela Zeca (TVR), Varujan Vosganian, **România Liberă**, B.N.R. a României, Editurii **Cartea Românească**.

încă să se exprime ori pur și simplu nu au mijloacele să o facă (revista **Memoria**, apărută după Revoluție, a reușit să obțină, în acești ani, noi mărturii și își continuă demersurile; iar întemeierea de către Fundația Academia Civică a „Memorialului Sighet”, cu manifestări și publicații științifice, lărgeste acest spațiu de rememorare și analiză. Nu în ultimul rând, vor fi contând - într-o perspectivă de viitor a deschiderii lor complete - arhivele securității, în care vor fi rămas nedistruse, măcar în parte, consemnări ale anchetelor, masive dosare cu depoziții ale acuzațiilor, documente ale delațiunilor, stenograme ale proceselor. (Ceea ce s-a publicat până acum este foarte amalgamat și... „selectiv”). Cele două mii de pagini pe care se spune că le-ar fi scris teribilul tortionar din închisoarea de la Pitești, Eugen Țurcanu, adevărat manual de tortură, vor fi dispărut și ele ca orice dovadă prea împovărătoare pentru un regim și așa compromis de multiplele sale injustiții și crime”.

(Ion Pop - **Viața Românească**)

Biblioteca noastră

- 1). **Noi, fiii melcului** (Cristina Cârstea), versuri, ed. Junimea, preț neprecizat.
- 2). **Varietăți critice** (Șerban Cioculescu), eseuri, ed. Litera, preț neprecizat.
- 3). **Câtă dragoste, atâta moarte** (Gabriela Hurezean), ed. Crater, preț neprecizat.
- 4) **Alergând prin sine** (Florica Bud), proză, ed. Pinter, preț neprecizat.
- 5). **Treptele nedesăvârșirii** (Pavel Chihaia), proză, ed. Eminescu, 10.608 lei.
- 6). **Intersecția frică de moarte** (Constantin Vică), versuri, ed. Cronica, preț neprecizat.
- 7). **Tratat de fantezie** (Valeriu Sârbu), eseu, ed. Dacia, 8976 lei.
- 8). **Dubla ființă a naturii** (Mărioara Baba), versuri, ed. Libertatea, preț neprecizat.
- 9). **Abisaliile** (Ion Chichere), versuri, ed. Marineasa, preț neprecizat.
- 10) **Iubirea departelui** (Viviana Mușă), versuri, ed. Mad, preț neprecizat.
- 11). **Ars longa, vita brevis** (Anuța Cătălin), versuri, ed. Moldova, preț neprecizat.
- 12). **Oglinzi sparte** (Sorin Comoroșan), proză, ed. România de Măine, 20.000 lei.
- 13). **O poveste cu un tată...** (Lena Constante), proză, ed. Florile Dalbe, preț neprecizat.
- 14). **A doua neliniște** (Rodica Braga), versuri, ed. Imago, 7000 lei.
- 15). **Poeme golănești** (Gellu Dorian), versuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
- 16). **În câte feluri se poate suferi în dragoste** (Rodica Grindea), eseuri, ed. Persona, preț neprecizat.
- 17). **Camera cu mașini de scris** (Const. Abăluță), proză, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
- 18). **Scara cuvintelor vorbite în versuri** (Ioan Laurențiu Vedinas), versuri, ed. Du Style, preț neprecizat.
- 19). **Texte esențiale** (M. Eminescu - selecție Tudor Nedelcea), eseuri, ed. Scrisul românesc, preț neprecizat.
- 20). **Singur, sinele meu** (Lucia Olaru Nenati), versuri, ed. Junimea, 2550 lei.

Număr cu imagini din expoziția deschisă la Galeriile Simeza



dubravka ugresic

POEM ÎN PALINDROM

Palindrom vine din limba greacă însemnând a alerga de-andăratele și semnifică un cuvânt, o propoziție sau un vers care, citite de la cap la coadă și invers sună la fel fără a-și schimba sensul. Este, de asemenea, un joc distractiv pe care scriitorul german Theodor Korner l-a consacrat în enigmistică.

Palindromul s-a bucurat de audiență din timpuri străvechi, întâlnit fiind în creația lui Virgiliu. Există apoi celebra formulă SATOR din latină, descoperită în 1936, în urma săpăturilor arheologice care au scos la iveală ruinele cetății mesopoteniene Dure (astăzi Salahyeh), sub forma unui careu magic care arată astfel:

SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS.

Acest careu poate fi întâlnit ca inscripție murală în Italia, celebru fiind un mozaic din secolul al IX-lea de pe cupola bisericii din Piave-Terzigani. Tradus ar suna cam așa: **Semănătorul Arepo anevoie își mână carul.**

După unele izvoare palindromul ar fi invenția poetului grec Sotades (sec. III î.d.H.). Legenda spune că din pricina limbii sale ascuțite Ptolemeu II Filadelful ar fi poruncit să i se taie limba și să-i fie aruncată în mare. În memoria lui Sotades pomele satirice în palindrom se mai numesc poeme în metru sotadic.

În limba greacă cel mai faimos palindrom este **Nipson anomemaa me monan ospin** (Spălați-vă nu numai fețele ci și păcatele), gravat pe cristelnițe.

În limba engleză cel mai popular palindrom este propoziția: **Able was I ere I saw Elba** (Eram mai puternic înainte să văd Elba), care i se atribuie lui Napoleon. Se spune că poetul englez Sir Thomas Urquard inventase o limbă universală scrisă în palindrom. Am citit undeva că ar exista chiar o prodigioasă creație în palindrom din 11125 cuvinte, un poem scris în 1979 de poetul neo zeelandez Jeff Grand, care începe cu versul: **No elate man I me t sees a bed...**

În literatura rusă este celebru versul în palindrom al lui Derzavin: **Ja idu s mecem sudija**. În palindrom au scris V. Briusov, apoi V. Hlebnikov, autorul poemului **Stijenca Razin**.

La noi, în palindrom au scris Petar Preradovic, iar ca exemplu de palindrom sub forma unui careu magic este cel al lui Brabalic: **Sesir Elidi Siris. Idile rises.**

În **Dicționarul de simboluri** al lui

Chevalière și A. Gherrbrant se susține că în tradiția cabalistică Lilith era femeia apărută înaintea Evei, nu din coasta lui Adam ci plămădită, ca și el, din lut. Amândoi suntem la fel, i-ar fi spus ea lui Adam, ieșiți din țărână. Din această pricină, se vor certa, Lilith se va înfuria, și după ce va pronunța numele Domnului, se va face nevăzută.

După o altă tradiție Lilith ar fi întâia Evă, cea disputată între Cain și Abel, nemaifiind creația lui Adam. Mulți au văzut în ea tipul androgenului.

Așadar, Lilith, femeia izgonită pentru o alta, va simboliza disprețul față de familie,

Totul se petrecea aidoma spuselor ei, A Treia Romă se zguduia din temelii, pârâia din țâțâni, imperiul esteuropean crăpa ca o bășică, temutul imperiu se năruia ca un castel din cărți de joc. Versurile în palindrom îmbrânceau către iadul colcăind de ură. Gloata dădea foc bărboșilor scârbavnici. A Treia Romă - Moscova era în flăcări, iar mai departe funcționa principiul dominoului: Varșovia, Berlin, București, Sofia, Budapesta, Praga.

față de cuplul marital, față de copii, amintind de figura tragică a Lamiei din mitologia greacă. Iar atunci când intră în tiparele vieții, se integrează normelor sociale, este aruncată în abis, în fundul oceanului, fără a-și găsi nici acolo odihna. Lilith este o nălucă a nopții care vrea să-l ademenească pe Adam, este un demon răpitor de prunci cărora le dă laptele otrăvit al visului, este nimfa vampir a curiozității.

Madam. I'am Adam - i-ar fi spus Adam Evei, care se va prezenta tot în palindrom: **Eve**.

Potrivit **Dicționarului enciclopedic croat**, croații vorbesc trei dialecte, cakavskian, kajkavskian și stokavskian care alcătuiesc un diasistem lingvistic, dar cum dialectul stokavskian este vorbit de sârbi, de muntenegeni și musulmani, acest diasistem lingvistic se va numi limba croatosârbă sau sârbocroată, limbă care aparține, încrângăturii limbilor slave de sud.

Limba croată literară are o tradiție neîntreruptă, începând cu secolul al XII-lea. Cea mai veche atestare lingvistică **Bascanska ploca**, datată anul 1100, este scrisă în dialect cakavskian cu elemente de slavă veche bisericească. Această primă scriere este în alfabet cirilic, dar, din secolul al XIV-lea, va prevala alfabetul latin. De fapt, limba literară croată contemporană va

începe să se configureze din secolul al XVI-lea, când în cetatea Dubrovnikului va înflori o bogată literatură în dialect stokavskian, dar cu pronunție jekavskiană.

Fuzionarea limbii literare croate cu dialectul stocavskian s-a datorat în mare măsură călugărilor franciscani aflați în Dalmația. Bosnia și Slavonia vor căuta, începând cu secolul al XVIII-lea să-și delimiteze o fizionomie lingvistică proprie. Dar abia cu mișcarea iliră din prima jumătate al secolului a XIX-lea croații vor reuni într-o limbă literară unică, de tip stokavskian. Configurarea lingvistică a limbii literare croate din secolul al XIX-lea va sta sub semnul școlii lingvistice de la Zagreb. Ortografia era etimologică. La sfârșitul secolului al XIX-lea lingvistica croată va promova direcția dată de filologul sârb Vuk Karadžic. Adoptând principiile filologilor sârbi, Vuk Karadjic și Djure Danicic, Ivan Broz va publica în anul 1892 lucrarea **Ortografia croată** în care va fundamenta principiul fonologic. Mai mult, în anul 1899 Toma Maretic va publica **Gramatica și stilistica limbii literare croate sau sârbe**, în care ortoepia este o propusă de cei doi filologi sârbi Karadzic-Danicic. Fundamentat pe aceleași principii, în anul 1901 va apărea **Dicționarul limbii croate** de Franjo Ivecovik. Toate aceste

lucrări de referință vor impune normele ortografice, ortoepice și gramaticale ale limbii literare croate contemporane. Urmează firească, limba croată se va apropia în mod considerabil de limba sârbă. Limba literară croată care se vorbește astăzi în Croația este limba croaților și sârbilor trăitori în Croația, care este numită când sârbă, când croată.

Emanuel Swedenborg, cel care dialoga cu ființe nevăzute într-o limbă necunoscută, conform propriilor mărturisiri, ne va dezvălui în cartea sa **Cer și infern** câte ceva din limba îngerilor. Vorbirea îngerilor din ceruri este precum o apă curgătoare **molcomă și îmbietoare**, susurând neconținut, pe când vorbirea îngerilor duhovnicești este **tremurătoare și sincopată**. Swedenborg mai susține apoi că în vorbirea îngerilor cerești predomină vocalele U și O, iar în vorbirea îngerilor duhovnicești predomină vocalele E și I. Vorbirea îngerilor cerești nu are consoane tari. Swedenborg deslușește între îngerii cerești și cei duhovnicești dihotomia dintre bine și adevăr. Astfel, vorbirea care exprimă adevărul conține sunetele E și I, iar cea care exprimă binele conține sunetele U și O, întrucâtva și A. Vorbirea îngerilor are o armonie de neînchipuit, pe când vorbirea iadului e aidoma unui scrâșnet de dinți care te înfioară.

Dubravka Oraic este o poetă croată care scrie în limba croată și aparține unei literaturi mici în care femeile au fost multă vreme doar autoare de literatură pentru copii, uneori poete, în fine, autoare de memorii, de povestiri lacrimogene și de romane de dragoste.

Dubravka Oraic a scris în anul 1981 un poem în palindrom, **Rim i mir** (Roma și pacea), un palindrom apocaliptic. Cunoștea teoria lui Raymondus Lullus, cu tabelele sale combinatorii, pe baza cărora intenționa să constituie structura teologico-ontologică a lumii, îl tradusese pe Hlebnikov de care era entuziasmată, împărtășea credința lui Mallarmé că **toate-s pe lume pentru a intra într-o carte**, apoi intrase și ea în joc, renunțând la limba Evei și a lui Adam. Și, precum Lilith, se va împărtăși din limba croată, luând-o ca pe anafură în care se va înfășura ca o larvă divină.

În bezna deplină, dar luminată lăuntric, a cuibușorului limbii sale croate, ciulea urechea când la globul terestru, când la cosmos.

Întrindu-și poemul, a scormonit prin cuvinte precum păsăruica printre grăunțe. Căutând ca fiecare cuvânt să iasă perfect, ca un grăunte, ca un atom, scormonind prin grăunțele vorbelor de la dreapta la stânga, de la stânga la dreapta, fasonând fiecăruia cuvântul său propriu-i salivă, ca în final, într-o stare de grație, să scuipe un palindrom - șirag de mătăniile care se tâlmăcește la fel și de la stânga și de la dreapta. Sunetele predominante fiind E și I, întrucâtva și A.

Conform deja amintitului **Dicționar de simboluri**, mătăniile sunt ca și măregele, înșirate pe o ață, iar firul aței este Atma, după cum zice Bhavad Gita, pe care stau înșirate toate lucrurile, așadar, toate lumile, toate fenomenele. Atma, duhul universal, îmbină toate aceste lumi, fiind, de fapt, suflarea care le dă viață. Guenon constată că mola fiecărei mărgici se pronunță în ritmul respirației.

În iconografia indiană fiecărei boabe de mătăniile îi corespunde o divinitate și totodată o literă din alfabetul sanscrit, deci, 50 de bobite - 50 de litere.

În budhismul indian mătăniile au 108 mărege, număr ciclic, mătăniile musulmane au 99 mărege, de asemeni număr ciclic. Fiecare mărgică are un nume sacru, iar a suta mărgică este negrită. Același lucru se poate spune și despre mătăniile creștine care au 60 de mărege.

Potrivit aceluiași **Dicționar de simboluri**, apocalipsa este în primul rând vestirea unei realități misterioase, apoi prorocire, întrucât acea realitate abia urmează să se petreacă, și, în sfârșit, o viziune cu scene și numere, de altfel simboluri. Viziunile nu au o valoare în sine, pentru că în apocalipsă totul sau aproape totul are încărcătură simbolică. Numerele, obiectele, părțile corpului, până și personajele care intră în scenă. Descriind viziunea, vizionarul traduce în simboluri ideile care-i vin de la Dumnezeu, într-o deplină devălmășie simbolică: obiecte, culori și numere, fără să-i pese de ce-o să iasă. Numai că noi, ca să putem intra în joc,

trebuie să decriptăm ideile și simbolurile înfățișate nouă, chiar cu riscul denaturării sensului mesajelor Sale.

Apocalipsa din poemul Duvrvkăi Oraic se petrece în anul 1991, an care se citește la fel și de la cap și de la coadă. Atunci când l-a scris, în anul 1981, ar fi putut alege foarte bine ca an-palindrom și anul 2002, numai că ea a ținut să aibă numărul 1, ca simbol al începutului primordial, al ființării, al revelației, învecinat imediat numărului 9, care încheie șirul cifrelor, simbolizând vestirea sfârșitului și începutului, moartea și reînvierea.

Ulterior, parcă presimțind mesajul nefast al poemului său, a vrut să-l ia de la capăt, ca pe șirul mătăniilor.

Poemul, un inel de aur ca o încolăceală de șarpe, i se pitulase sub limbă, scăpărând amenințător. Ținând limba încleștată, ea, pironea năluca zămislită orbește de ea, cu privirea lăsată în jos, ca nu cumva să privească la stele. E și I din poemul ei zăngăneau ca niște pumnale.

Iar când năluca apocalipsei din poemul său în palindrom, va apărea în zare, în ritmul poemului scris de ea, acompaniat de un zăngănit metalic, ea nu mai avu ce face. Toate plâsmuirile ei se petreceau aidoma în ochii ei, în plină zi... Realitatea imaginată poetic de ea în urmă cu zece ani se depăna precum firul palindromului țesut de ea. Numai că realitatea ronțaise până la măduvă metaforele realității poetice. Acum realitatea evenimentelor înăbușea splendoarea vizionară a versurilor. Creația literară devenise realitate.

Totul se petrecea aidoma spuselor ei, A Treia Romă se zguduia din temelii, pâraia din țâțâni, imperiul esteuropean crăpa ca o bășică, temutul imperiu se năruia ca un castel din cărți de joc. Versurile în palindrom îmbrânceau către iadul colcăind de ură. Gloata dădea foc bărboșilor scârbavnici. A Treia Romă - Moscova era în flăcări, iar mai departe funcționa principiul dominoului: Varșovia, Berlin, București, Sofia, Budapesta, Praga.

Ritmul devenea tot mai alert, ritmul pașilor grăbiți, venea tăvălugul, zăngăneau șenilele, tancurile huruiau și în prispa noastră... Noi,ăștia de aici, eram la capătul vâltorii, aici se rupea firul mosorului, firul palindromului, aici era pălălaia cea mare. Ljubljana, Zagreb, Belgrad. Veneau trăpașii în goana vorbelor.

La un moment dat, citindu-și poemul ca pe horoscop - căci lucrurile începeau să se petreacă aievea, minus finalul, care încă mai putea să aștepte - Dubravka Oraic nu mai voia decât un singur lucru, să-i deșire canavaua reală, iar poemul să rămână doar ceea ce fusese la început - un joc, o creație artistică. Duhul palindromului însă, ieșise din sticlă, era prea târziu. În acel moment, când vărsările de sânge erau reale, aidoma ca în poemul ei, Dubravka Oraici voia un singur lucru, ca poemul ei să ajungă ceea ce nici nu fusese la început, un simplu limbaj, doar un limbaj poetic.

Pentru că mătăniile palindromului său, scris în nesemnificativa limbă croată - de altfel, o capodoperă a unei „minore”

literaturi croate, se citeau deopotrivă și de la stânga la dreapta și de la dreapta la stânga în limba croată, dar și în limba sârbă, în alfabet latin, dar și cirilic, adevărul palindromului era aici, în stânga, dar îl găseai și acolo, în dreapta, că doar se citea la fel și dinspre răsărit și dinspre apus.

Partea beligerantă a țării hăcuite vorbea croata, dar și limba sârbă, se murea și de o parte și de alta. Adevărul e de partea noastră - se striga de la stânga la dreapta. Adevărul e de partea noastră - se striga de la dreapta la stânga. Ne căsăpesc - se striga de la stânga la dreapta. Ne căsăpesc - se auzea de la dreapta la stânga. **O, Jugo! O, gujo!** (O, Jugoslavie! O, năpărcă!) (n. trad.).

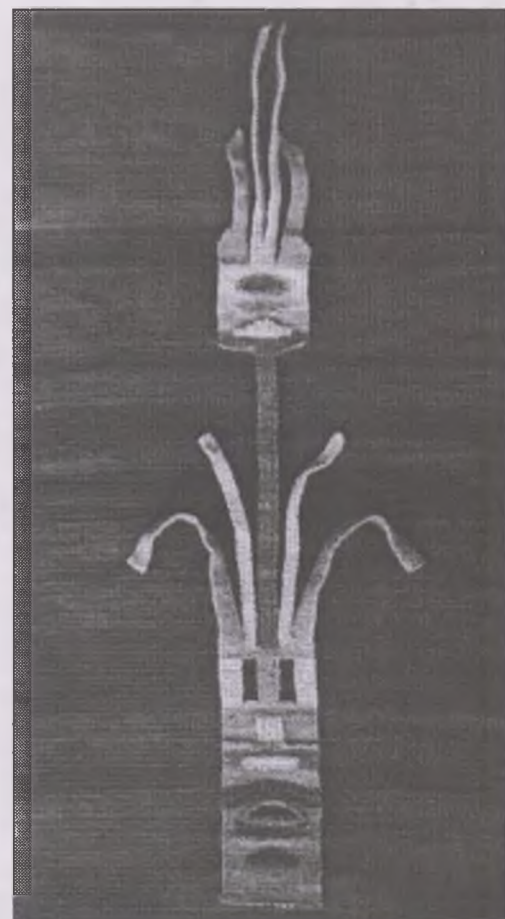
Duhul adevărului ieșise din sticlă. Adevărul, aidoma unei himere, se dedublase. Acum erau două adevăruri adevărate. Două adevăruri sunt două adevăruri, sunt două minciuni, două adevăruri înseamnă o minciună.

Farsa asta grotescă pe care n-o prevăzuse nimeni, o presimțise, însă, palindromul.

Scăpat din sticlă, duhul palindromului se târa de a-îndărâtelea, spre coadă, spre început, sărind la grumaz, sugrumându-ne ca o năpărcă.

Potrivit **Dicționarului de termeni literari**, palindrom înseamnă reînțoarcere. Este cuvântul, propoziția sau versul care sună la fel, indiferent dacă se citește de la dreapta la stânga sau de la stânga la dreapta. Numai că versul în palindrom se mai numește și **versus diabolicus...**

În românește de Mariana Ștefănescu



PIERIT-AU RUȘII?

de DAN STANCA

În general n-am încredere în premiile literare de la noi sau de aiurea, fiind absolut convins că în proporție de 80% nu recompensează cartea care merită. Pot spune că pe măsură ce crește prestigiul unui premiu crește și nedreptatea acordării lui. Cel mai bun exemplu este premiul nobel care în ultimii ani cel puțin s-a decernat unor anomimi, unor saltimbanci (cum e cazul lui Dario Fo). Când te gândești că acest faimos premiu a fost luat de Junger, Cioran, Celine, Sabato, Hury Miller etc te apucă amețea și-ți vine să veși. Absurdul merge până acolo încât, să zicem, un premiu de poezie al casei de cultură din Urziceni să descopere cu adevărat un mare poet, în timp ce celebrul Goncourt bunăoară să cadă în mâinile unui impostor...

Tocmai din această cauză am avut mare rezervă în fața unuia din ultimele romane de Univers, Testamentul francez scris de Andrei Makine. Autorul a fost și în țară luna trecută, a fost primit de Biblioteca franceză cu tot ritualul snob care ne caracterizează, a dat câteva declarații și cu asta basta... Deși n-am fost prezent la întâlnire, cineva apropiat aflat în sală mi-a spus că majoritatea discuțiilor se bazau pe ideea de... exotism. Makine, ați fost, într-adevăr, extrem de abil, dându-vă seama că prin recurgerea la o lume stranie, depărtată, exotistă veți putea să-i seduceți pe cititorii parizieni...

Andrei Makine este rus-gfrancez, aparține cum s-ar spune generației 80, fiind născut în 1957, pentru Testamentul francez scris acum doi ani a primit atât Goncourt cât și Medicis. Succes, deci, absolut! Șampania, banii, laudele, prețiozitățile criticii literare, modestia perfect jucată a autorului nu pot să ascundă adevărul. Cartea este fenomenală și plesnește literalmente pe toți cei care o înscriu în categoria exotismului. Cartea este mare spus pe șleau și în doi peri, în sensul în care, nu putem omite distincția dintre cartea mare și cartea cea bună. Cartea izvorăște din adevărata proză și sensibilitate rusă pe care nu le-a putut ucide nici Stalin, nici Brejnev, nici Elțin. Este cartea unui univers tulbure, dens, deloc înșă primitiv, deloc exotic, ci îmbibat de psihism până în punctul în care sufletul omului devine monstruos și suav în același timp. Dacă această materie grea este turnată în țevile subțiri, fiabile, ale inteligenței europene, atunci rezultatul este major. Testamentul francez este produsul unei asemenea operații.

Inedite de acest roman citisem Jose Saramago Istoria asediului Lisabonei și faimosul Pacient englez, faimos mai degrabă datorită ecranizării decât textului propriu zis al cărui autor hibrid (olandezo-srilankez) ca și Makine, Michael Ondaatje (sper că i-am transcris corect



numele) promite prin această dublă origine să realizeze ceva șocant și amețitor. În ambele cazuri, de decepție! Saramago bate apa în piuă sau face teoria chibritului pe seama unui corector care-și permite din rațiuni personale să intervină în textul ce i-a fost încredințat pentru a-l citi, prilej pentru autor de-a dezvolta o teorie cam răsufletă despre modificările trecutului prin prizma prezentului - eu care am fost corector știu ce greutate avea chiar o simplă despărțire în silabe și cum putea să-l coste slujba, chiar libertatea pe vinovat, ex: Stalin, călăuzitorul popoarelor - pe de altă parte cartea lui Ondaatje e un fel de replică prețioasă la A Farewell to arms a lui Hemingway, carte din care nu lipsesc ideile din care, din nefericire e ucisă de către obsesia autorului de a „face artă” cu orice preț.

Întorcându-mă acum la Makine aș vrea să precizez un singur lucru: chiar dacă nu e melancolic, nostalgia înobilează! Nostalgia face să curgă și otravă prin inima noastră. Desigur, Makine este un autor inteligent - așa cum arătam - care nu se lasă posedat de propriul suflet și știe foarte bine efectele acestei licori devastatoare. Din dozajul realizat nu e deloc perceptibil de cititor. Sau e perceptibil numai în măsura în care și în natură uneori observăm că acționează un bun simț al măsurii. Testamentul francez e până la urmă o Fraoță pierdută, după cum și o Rusie pierdută, exact cele două extreme ale continentului care unesc Europa și poate de aceea pot spune, fără să greșesc prea mult, că Testamentul francez e testamentul european, căci miza supremă a cărții este pierderea Europei după două războaie mondiale.

Cu excepția finalului ușor melodramatic, dar având subtilitatea sa, deoarece mama pe care eroul și-o descoperă în fotografie având o valoare emblematică, simbolică, real-ireală, dincolo de suferința strict omenească pe care o declanșează, toată cartea curge în răspăr, dinspre trecut spre prezent, spre a îngloba prezentul dinspre splendoare spre deriziune, spre a îngloba deriziunea dinspre sănătate spre boală, dinspre imaginea imperială a ultimului țar spre aspectul mitocănesc al „noilor” ruși, oameni de afaceri și bodyguardzi care nu-și mai cunosc propria istorie și nu știu nimic nici de cei 20 de milioane de morți din timpul

războiului, nici de mașinile negre care făceau arestări în fiecare noapte, nici de „samovare”, mutilații după război care aveau în loc de mâini și picioare doar niște cioturi, toarte, nici de morții goi aruncați în lacul înghețat, nici de Lermontov, nici de Buharin, nici de Tuhacevski, nici de Beria...

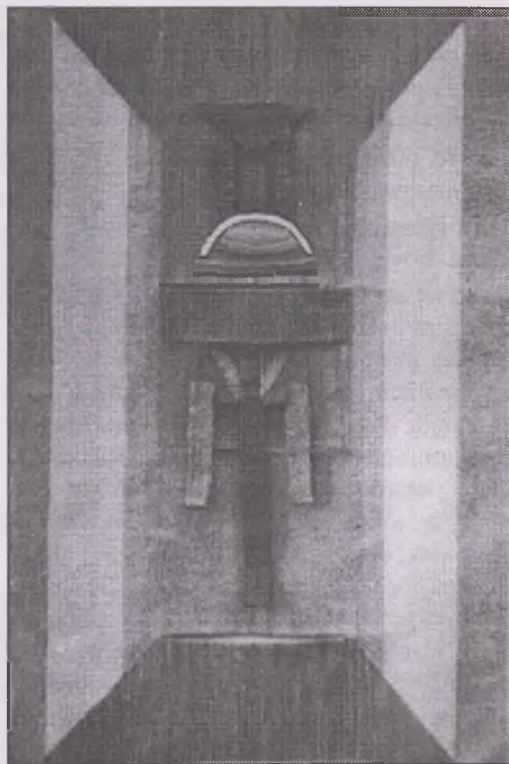
Romanul, așadar, se revarsă auster și purificator asupra prezentului și implicit asupra viitorului, fiind de o acuitate și de o simplitate uluitoare. Numai 200 de pagini comprimă o calitate enormă de destine, dar conținutul și toată frumusețea stepei, a vieții de hotar, acolo unde sfârșește Europa și de unde începe Siberia, monstrul înșelător al depărtării, al spațiului infinit unde, cum spunea un mare scriitor, timpul curge mai lenes și are o altă valoare decât o oricare parte a lumii.

Testamentul francez e scris cu artă, dar o artă de necontestativă, e scris cu emoție, dar o emoție neagresivă, e scris simplu, dar o simplitate neaplatizantă, e scris ultimativ, dar fără excese, e duios fără a fi lacrimogen, e grav fără a fi doctrinar, e sumbru fără a fi depresiv, e luminos fără a fi optimist, e nostalgic pentru a ne sugera că tangent nostalgicului e tragicul, tangent tragicului e melancolicul, iar tangent melancolicului e divinul. O ierarhie delicată, trepte de duh și diamant pe care urci încet spre cer și acolo trăiești secunda mântuitoare a vieții osmotice de creator și receptor, de om și artist, de făptură și zeitate.

După ce am citit cartea am avut liniștea unei împliniri personale.

Lectura s-a transformat într-o alchimie intimă. Și pot spune, chiar cu riscul de a-mi atrage antipatii, că după această lectură am uitat, „Orbitor”-ul lui Mircea Cărtărescu. Trecerea de la adormirea unei cărți manieristice orgiastice la o carte nostalgic-austeră este salutară. Știm că autorii nu se compară între ei, dar dacă nu i-am compara nu am mai avea ierarhie. Și fără ierarhie ar mai fi o scară urcătoare la cer?

În orice caz, parafrazându-l pe Hașdeu, pot întreba: Pierit-au rușii? Răspunsul e cert negativ, ori ne-ar fi furat Basarabia și nu ne-ar fi adus comunismul erau pentru noi lumina de la Răsărit



DESPĂRTIREA DE TRECUT

de ION CREȚU

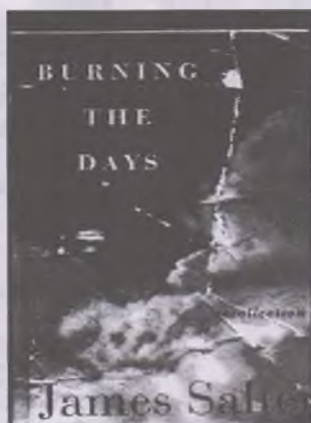
Un alt volum de amintiri, apărut chiar anul acesta la importanta editură new-yorkeză Random House: **Burning the days**, de James Salter. Inutil, poate, să precizăm că acest gen literar, cultivat cu o anumită insistență de scriitorul contemporan, este, ca să spunem așa, un tip geriatric de literatură, respectiv se practică, pentru rațiuni lesne de înțeles, la vârste mai înaintate, de multe ori la amurgul unei cariere.

Eseistica pe marginea amintirilor/memoriilor/autobiografiilor etc. - a genului memorialistic, în genere - ne spune că avem de-a face cu o literatură cu dublu aspect:

El poate fi rezumat sub sintagma *ecce homo*, celălalt, interfața, este de mărturie, mărturie chiar în termeni juridici, nu numai strict literari asupra unei lumi cunoscute și evocate de autor. Dacă ultimul aspect este cum nu se poate mai transparent, primul, care scapă nu odată cititorului neavizat, se referă la un proces de cunoaștere, mai sever sau mai superficial, apă puterile fiecăruia.

Anul acesta am prezentat cititorului două astfel de cărți, una scrisă de Gore Vidal, **Palimpsest**, cealaltă, **Errata** lui George Steiner. Dincolo de apartenența celor două titluri la același gen, diferențele dintre ele sunt enorme. Poate cea mai semnificativă este dată de unghiul de abordare. Ambiția lui George Steiner constă din a se apleca mai ales asupra propriei existențe - și mai puțin a celorlalți, a apropiaților, cunoscuților etc. - și de a face din ea nu atât un subiect de interes literar ci unul cu valențe eseistice. George Steiner se judecă rar pe sine: Gore Vidal cu precădere pe alții. Dacă George Steiner este preocupat de menul propriei vieți pentru a-i da/descoperi sens, o direcție potrivit formulei atoniciene - o viață care nu este examinată și merită trăită -, Gore Vidal ia în vizor cu recădere lumea prin care a trăit și o supune examenului. Citindu-l pe Steiner ar trebui să înțelegem cum a trăit autorul în lume; Vidal ardea ca cititorul să înțeleagă în ce lume a trăit autorul. Primul tip de memorialistică se propie de psihanaliză și are mai ales un net ontur moral, al doilea se învecinează cu istoria. În ambele cazuri, în ciuda eforturilor de obiectivare, nota dominantă este dată de subiectivism, de un anumit narcisism chiar. Goethe lămurește perfect scopul unei atare întreprinderi atunci când susține că tema principală a unei biografii este „să descrie pe om în împrejurările vremii lui și să arate în ce măsură totalitatea lumii i se opune, în ce măsură îl favorizează, cum din acestea se formează o concepție despre lume și oameni și în ce chip, dacă este vorba despre un artist, poet sau scriitor, concepția lui se răsfrânge din nou în afară.”

James Salter nu este un autor cunoscut la noi. S-a născut în 1925 la New York și de mic a început să scrie, cum se întâmplă la vârste fragede, poezie. Urmând exemplul tatălui său, Salter urmează cursurile Academiei militare West Point și devine aviator, profesie pe care



o practică - mai ales ca *pilote de guerre* - vreme de 12 ani. În 1956 publică primul roman, **The Hunters**, bazat pe experiența războiului din Coreea. În anul următor demisionează și se dedică *full time* scrisului. În 1961 publică al

doilea roman, **The Arm of Flesh. A Sport and a Pastime**, o poveste de dragoste în cheie erotică, apărută în 1967, deși vândută într-un mic număr de exemplare, a fost apreciată de critică și i-a asigurat lui Salter o oarecare reputație printre editori. În anii '60 scrie mai multe scenarii de film pentru Hollywood, asemenea multor scriitori dornici dacă nu de afirmare cel puțin de un contract financiar avantajos. În 1989, culegerea **Dusk and Other Stories** câștigă premiul PEN/Faulkner. „Adesea descris ca preferat al altor scriitori și admirat pentru stilul lui concis și elegant, James Salter a devenit încet, încet cunoscut unui mare număr de cititori”, scria undeva un critic. Personal, nu sunt un admirator al lui Salter. Salter scriitorul, și asta pentru mai multe motive. De aceea, sunt înclinat să fiu de acord cu Harper Brothers care i-a refuzat **Sport and a Pastime** pentru că este „repetitiv și neinteresant.” Un exemplu, printre multe altele: „O așează în pat în pijamaua ei caldă. E nevinovată, hotărăște el. Ea zâmbeste blând, calmul unei lungi convalescențe pe fața ei. În cele din urmă, el dă să plece, dar la ușa vocea ei îl oprește. Da? Stinge lumina zice ea. El se supune. Asemenea lui Lucifer, el creează întuneric și coboară,” etc. etc.

Și totuși, un om care a petrecut 12 ani în aviație - cu numeroase zboruri de luptă -, un om care a cunoscut lumea în lung și în lat - mult mai mult decât peste 99% dintre americani - un om care iubește Europa pentru ceea ce este - și n-o disprețuiește pentru că nu este un stat american - un om care a lucrat ani de zile pentru Hollywood, l-a cunoscut pe Jack Dempsey, pe Faulkner și pe Redford trebuie să aibă destule lucruri de povestit. Din acest punct de vedere, **Burning the days** promite să fie o lectură plină de farmec. Susan Sontag, nume care nu mai are nevoie de recomandare, își exprimă admirația despre cea mai recentă carte a lui Salter în următorii termeni: „Salter este un scriitor care îi răsplătește în mod deosebit pe cei pentru care cititul este o plăcere intensă. Se numără printre puținii scriitori nord-americani din care vreau să citesc tot ce au scris.” Dacă aceste laude, oarecum circumstanțiale, par să confirme afirmația că Salter este mai ales un preferat al scriitorilor, Josheph Heller, mai aplicat, merge direct în

miezul problemei: „Ce carte minunată, scrisă de un autor sensibil, romantic, inteligent și extrem de echilibrat. Este o relatare senină a unei surprinzătoare varietăți de experiențe, dar este, de asemenea, povestea timpului meu.” Este greu să nu fii de acord cu Josheph Heller, afirmația lui - onestă, exactă - neavând nimic de-a face nici cu publicitatea nici cu politica editorială.

Volumul **Burning the days (Despărțirea de trecut)**, deci urmează cronologic firul evenimentelor, este construit în jurul unei metafore literare în centrul căreia se găsește Faulkner. Este vorba despre o poveste pe care autorul **Cătuului** obișnuia s-o spună la un pahar celor care voiau să-l asculte: „Lenevim prin zile. Acestea devin sfântul trecut. Zilele despre care Faulkner zicea că sunt cele mai emoționante din întreaga viață. I-a spus asta lui Sylvester, un maior care fusese ofițer de informații cu gamizoana în Greenville, Mississippi, nu departe de casa lui-Faulkner, pe timpul războiului din Coreea. Un librar pe care-l cunoștea Sylvester s-a oferit să-l prezinte, ca o favoare, lui Faulkner. La ora hotărâtă, Faulkner a apărut. Era beat. Purta un costum șifonat de plantator, din buzunarul căruia ieșea o sticlă. Probabil de gin, gândi Sylvester. Au vorbit despre zboruri și despre zilele, zicea Faulkner, când a fost pilot în Franța. El n-a fost niciodată pilot. Spusese povestea asta de nenumărate ori bărbaților și femeilor. Poate că începuse să creadă în ea.” În paranteză fie spus, Faulkner este aproape un leitmotiv al amintirilor lui Salter. Omagiul unui scriitor către confratele său mai mare. „Există un sentiment pe care probabil l-a avut Faulkner - l-am avut și eu (sic!) - că pe undeva adevărata viață este trăită nu acolo unde te afli. Poate că el a auzit zgomotul în Greenville, mugetul imens, distructiv, nu al avioanelor pe care le-a cunoscut, ci unul mult mai puternic. Ceva în el era sensibil la asta, probabil același lucru care-l făcuse să se fotografieze ca ofițer în Corpul Ofițerilor de Aviație, să inventeze misiuni de luptă, prăbușiri... Era un om mic de statură. Când stătea pe scaun, picioarele lui abia atingeau podeaua. Lumea lui era mică, un târg provincial, un stat înapoiat, deși de aici el a creat ceva mai mare, ceva mai mare chiar decât cunoscuse el vreodată. Un scriitor nu poate cu adevărat să priceapă ce a scris. Nu este ca o clădire, sau o sculptură; nu poți să vezi în totalitate. Este doar un fel de fum prins și așternut pe hârtie.

Încă ceva despre Faulkner. Îmi place că, dincolo de simplitatea lui, în general a vieții lui, scria pe pereții dormitorului. Asta este pentru mine adevăratul semn al scriitorului. Este ca un pianist care exersează în mijlocul nopții când toți ai casei sunt cufundați în somn sau încearcă să doarmă - muzica este mai presus decât viețile lor.

În ziua aceea, la Greenville, cu zece ani înainte de moarte, Faulkner a acceptat să scrie o povestire despre Air Force dacă, în schimb, i se oferea posibilitatea să facă un zbor într-un jet. Sylvester a telefonat imediat comandantului bazei militare, un colonel, care a ascultat propunerea. La sfârșit, răspunsul lui a fost doar «cine-i Faulkner?».

Am dat acest citat mai lung fiindcă el oferă imaginea convingătoare a tonurilor care domină **Burning the days**: discreție, anecdotică decentă, absența oricărei răutăți. O posibilă alternativă aseptică la **Palimpsestul** lui Gore Vidal.

Text în burtă:

„O viață despre care nu s-a scris nu a fost trăită cu adevărat”.

Gertrude Stein

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1. Între doi bossi de la Fundația Culturală Română (Mircea Anghelescu și Costache Olăreanu), pare să mediteze poeta Gabriela Melinescu.

2. Un cărturar de elită, Nicolae Balotă, în dialog cu o speranță în literatură, Matei Chihaiia.

3. Veniți din țări diferite, Germania și Suedia, Theodor Vasilache și Ion Miloș s-au întreținut cordial la Neptun.

4. „Confesiunea” (1971) lui Ion Murgeanu se trădează și în alte volume de versuri.

5. Studiile despre folclor ale lui Mihai Coman stârnesc mereu controverse.

