

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 23 (423), serie nouă. Miercuri 16 iunie 1999. Preț: 3.000 lei



NICOLAE BALOTĂ

Trebuie să vă mărturisesc, cu toată seriozitatea că primesc acest premiu cu toată bucuria și gratitudinea pentru juriul și pentru conducerea Uniunii Scriitorilor care s-a gândit la mine. Dar îl primesc, în același timp, și, iarăși, vă rog să mă credeți că n-o spun cu ipocrizie și convenție retorică, îl primesc și în numele câtorva care nu l-au primit, prieteni apropiați.

Număr special dedicat *Premiilor Uniunii Scriitorilor* pe anul 1998

CORNEL REGMAN

Poate de aici, măcar în parte, și „discursul critic surprinzător de tânăr și inovator” pe care mi-l atribuiți. „Inovator” ar putea stârni însă protestele teoretizatorilor de toate mărcile ai literaturii, adversari de când lumea ai cronicii și foiletonului critic, învinuite de toate păcatele impresionismului. Eu zic să punem în loc „inventiv”.



Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1998

În ședința sa din 24 martie 1999, juriul ales de Consiliul Uniunii Scriitorilor, în componența următoare:

Nicolae Prelipceanu - președinte, Adrian Popescu - secretar, Dan Cristea, Radu F. Alexandru, Ion Hobana, Andrei Ionescu, Marius Ghica, Iosif Naghiu, Alexandru Ștefănescu, Aurel Rău, Cornel Ungureanu, Gálfalvi Zsolt - membri

a hotărât, prin vot secret și după consultarea propunerilor făcute de edituri, desemnarea următoarelor premii pe anul 1998:

POEZIE:

- Gabriel Chifu - La marginea lui Dumnezeu, Cartea Românească
- Irina Mavrodin - Vocile, Cartea Românească
- Leo Butnaru - Gladiatorul din destine, Cartea Românească

PROZĂ

- Gheorghe Schwartz - Oul de aur, Alfa
- Marius Tupan - Coroana Izabelei, Fundația „Luceafărul”

TEATRU

- Matei Vișniec - Teatru descompus, Cartea Românească

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

- Adriana Babeți - Bătăliile pierdute, Amarcord
- Ana Selejan - Literatura în totalitarism, Cartea Românească

TRADUCERI

- Dan C. Mihăilescu pentru vol. V din Opere de Eugen Ionescu, Univers
- Tudora Șandru-Mehedinți pentru Sotron de Julio Cortázar, Univers

ESEU-PUBLICISTICĂ

- Mihai Șora - Firul ierhii, Scrisul Românesc
- Dorin Tudoran - Kakistocrazia, ARC

ÎNGRIJIRE DE EDITII

- Cornelia Pillat, pentru volumul Ion Pillat Scrisori, DU Style

LITERATURĂ PENTRU COPII

- Ana Blandiana - Cartea albă a lui Arpagic, DU Style

DEBUTURI

- Teodor Hossu Longin - Crima și alte povestiri, Cartea Românească
- Luminița Varlam - Trec rânduri-rânduri muritorii, Viitorul Românesc
- Paul Vinicius - Drumul până la ospiciu și reîntoarcerea pe jumătate, Crater

PREMIILE MINORITĂȚILOR

- Egyed Emese - Osond (Liniștea) - versuri, limba maghiară, Editura Mentor, Tg. Mureș
- Adam Suchansky - Ruzová gilotína (Ghilotina roz) - versuri, limba slovacă, Editura Ivan Krasco, Nădlac
- Debut: Balász Imre József - Ismét másnap (Din nou mâine) - versuri, limba maghiară, Editura Mentor, Tg. Mureș

* *

*

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a acordat următoarele premii:

- Nicolae Balotă: Premiul Național de literatură
- Cornel Regman: Premiul Opera Omnia
- Joachim Garigós Bueno: Premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate

SPONSORI:

BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE
CASA DE ECONOMII ȘI CONSEMNAȚIUNI
SIF MUNTENIA - SOCIETATEA DE INVESTIȚII
FINANCIARE, MUNTENIA
BANC POST

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)
Liviu Crișan (tehoredactor)
Simona Galatchi (corector)

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
Cont în valută: 472161601590

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.

putem fi citați pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro

SFARSITUL REGĂSEȘTE ÎNCEPUTUL

de NICOLAE BALOTĂ

După Gura (H)umorului reprezentată de bunul, de vechiul meu prieten cerchist, Cornel Regman, socotesc că pentru un echilibru ar trebui, întrucâtva, să reprezint o altă gură, știu eu, nu găsesse o rimă la acest umor care să reprezinte tristețea, melancolia, dar mărturisesc că aș fi un mincinos și un ipocrit dacă n-aș mărturisi bucuria pe care o simt primind acest premiu.

E adevărat, însă, că în această bucurie se amestecă o șuviță ceva mai întunecată de melancolie. De ce? Mă gândeam, ieri seară, astă noapte să dramatizez puțin. De ce, totuși, melancolia aceasta? Vedeți, nu m-am născut, dar am început prin a fi un premiant. Am primit în copilăria mea, în adolescența mea, premiu peste premiu. Nu era an în care să nu mă-ntorc acasă cu câte un braț de cărți legate frumos cu o funduliță (în cap, eventual, chiar dacă e numai o figură de stil), dar, în orice caz, încununat cu laurii verzi ai premiilor școlare de pe timpuri. Au fost, toate aceste premii care s-au rânduiește unele după altele în anii copilăriei și adolescenței mele, o premoniție pentru premiile de mai târziu - așa credeau, în orice

recunoaștere, așa cum a fost chiar prima mea carte, *Euphorion*, care pentru mine era prinsă, prin fire ascunse, de Cercul



„Euphorion”, de Cercul literar din Sibiu pe

„Un spirit leonardesc, un filosof ascuns într-un critic literar, un hermeneut pitit în faldurile unui eseu, un scotocitor de istorie, cumplit și drept, manevrându-se pe sine însuși în jurnal, o figură exemplară a spiritualității românești pe care am fi vrut-o și exponențială; dar nu se nasc la fiecare pas asemenea figuri, într-un cuvânt, pur și simplu: Nicolae Balotă.”

(Laurențiu Ulici)

caz, bunii, dragii mei părinți și, poate, anumiți prieteni apropiați, mai dragi, că Nicu, Nicolae Balotă va fi mereu un soi de premiant. E adevărat, însă, că o dată cu sfârșitul brusc al tinereții mele, au venit cu totul alte gratificații, nu mai eram premiantul cu cunună, nu mai eram cel care venea cu premiul de la Tinerețea Română pe oraș, orașul meu natal, Clujul, pe județ și pe țară, ci eram dușmanul poporului... și altele: trădător de țară și cu totul altele asupra cărora nu mă mai pot presc. Au fost mulți ani aceștia. După care, e adevărat că au urmat din nou anii mei ascensiuni, noi, luminoase în care - trebuie să spun - că nu am fost gratificat capărat cu multe premii, chiar la acele cărți la care aș fi sperat, mărturisesc în încă mea, undeva nu pentru premiul respectiv, ci pentru o anumită

care l-a reprezentat - cu câtă cinste! - în critică, criticul prin excelență al Cercului, Cornel Regman. N-a fost să fie! N-a fost nici *Euphorion*-ul meu de acum 30 de ani. Sunt 30 de ani de când am debutat editorial, nici alte cărți n-au fost premiate. E adevărat, am primit un premiu al Uniunii Scriitorilor pentru care simt grațitudinea acestei instituții binefăcătoare pentru niște ani întunecați și chiar un premiu al Academiei - dar nu prea multe premii. Și-au urmat apoi iar anii aceia în care, plecat dincolo, prin străinătăți, cărțile mele scoase de prin biblioteci; am fost uitat de tot. De unde premii? Ce s-a întâmplat într-adevăr însă de vreun an, de un an și jumătate de m-au potopit anumite premii ale unor bune și serioase reviste ale noastre: „Familia” - de la care am pornit când, din nou, am început să public și

premiile Saloanelor literare din Ardealul meu, de la Cluj, de la Oradea, și revista „Flacăra” și revista - surprinzător, la Paris m-a prins vestea - „Magazinului istoric” care mi-a dat Premiul „Simion Mehedinți” pentru o carte ultimă publicată de mine. Ce s-a întâmplat, mi-am spus? Și ce s-a întâmplat, acum, când, deodată, îmi revine acest premiu; mărturisesc cu toată sinceritatea, nu mă așteptam: Premiul Național pentru Literatură. Oare, m-am întors din nou în copilărie, în copilăria mea de premiant, iar cununile, iar cărți în brațe, iar părinți surzând încântați - nu mai sunt aici părinții mei, nici în sinea mea nu mai e o inimă de premiant. Se întâmplă, (însă), altceva! Viața noastră e un cerc, poate nu un cerc, dar o circularitate, e un fel de a descrie o buclă și bucla, uite, se apropie din nou de sfârșit, când va fi buclată, nu-i așa? Și, undeva, sfârșitul regăsește începutul. Cred că este anunțul sfârșitului! Nu vreau să spun că Premiul Național pentru Literatură este un fel de sarcofag, mic, împodobit, un fel de mic sicriș, nu!, dar este cert că premiile acestea care ne vin cândva, într-un târziu, cele care repetă, eventual, premiile începutului, anunță - să-i spunem optimist - un nou început!

Trebuie să vă mărturisesc, cu toată seriozitatea că primesc acest premiu cu toată bucuria și grațitudinea pentru juriul și pentru conducerea Uniunii Scriitorilor care s-a gândit la mine. Dar îl primesc, în același timp, și, iarăși, vă rog să mă credeți că n-o

să spun cu ipocrie și convenție retorică, îl primesc și în numele câtorva care nu l-au primit, prieteni apropiați: L. Negoiteșcu (care n-a mai apucat un asemenea premiu), Dinu Pillat (care n-a mai apucat un asemenea premiu), Puiu Cotruș, adică Ovidiu Cotruș, și alții, și Radu Stanca și Dominic Stanca și câți aș mai putea aminti numai din cei care mi-au fost apropiați. Și peste noi, și deasupra noastră, și dinaintea noastră, magistrul nostru de la care am învățat și deprins atâtca și care a luminat undeva tinerețile noastre și al cărui sfârșit a fost atât de adumbrat și nicidecum încununat de cununile de laur pe care le-ar fi meritat după ce primise, în tinerețile sale, și el premii, Lucian Blaga, în numele tuturor acestora primesc, cu grațitudine, acest premiu care mi se acordă.

EMANCIPARE A ACTULUI DE CREAȚIE

de CORNEL REGMAN

Cu toate că sunt decan de vârstă al criticilor români activi, calitate în care m-a săltat nu numai biologia, ci și confratele Gabriel Dimisianu într-o intervenție a sa, mă măgulesc a crede că nu doar respectabilitatea rangului a determinat onoarea ca această prestigioasă distincție a Uniunii Scriitorilor să-mi revină, ci și unele prelungiri de tinerețe spirituală despre care o seamă de apreciatori ai mei cred că m-ar mai defini încă. Cel puțin, o simpatică reporteră de la o revistă, venită pentru un interviu, consideră acest fapt ca fiind de notorietate și ... aproape că m-a convins. Iată cum sună prima întrebare și mai ales câte planuri de manifestare angajează ea.

Deși sunteți aproape un clasic al criticilor literare românești, aveți un discurs critic surprinzător de tânăr și inovator, nestingerit de nici un fel de prejudecăți tradiționaliste. Cum reușiți să vă păstrați atât de bine vitalitatea, să fiți prezent la manifestări din toată țara, să publicați cărți, să luați premii literare? Care vă este secretul?

La care am replicat începând, firește, cu problema spinoasă a premiilor și încercând totodată să refrigeriez prin relativizări oportune elanul admirativ:

A lua premii literare, iată, într-adevăr, una din acțiunile la care nu numai scriitorii se înhamă cu cea mai mare plăcere, fără să se plângă de oboseală. Există și abonați ai premiilor, a căror preocupare este să-și stabilizească un calendar cât mai rațional pentru a prinde ocaziile mănoase. Pentru aceasta e nevoie însă și de manageri iscușiți care să pregătească terenul...

Cât privește sprinteneala-mi și largul evantai

de solicitări cărora le-aș face față mă las întrecut de „leatul” meu, Alecu Paleologu, a cărui calitate maîtresse pe acest plan pare a fi ubicuitatea. Nu mi-e rușine să mă las întrecut nici de mai vechiul prieten, Nicolae Balotă, care, într-o jumătate de



an petrecută în țară face față chemărilor cât alții în doi ani și chiar mai mulți.

Că public cărți... Intervalul 1997-1998 a fost singura dată când mi s-a întâmplat să-mi apară cinci cărți, dintre care două sunt propriu-zis reeditări, iar una - o îngrijire de ediție. Văd aici nu mai mult decât o coincidență și în nici un caz ambiția de a mă lua la întrecere cu, de pildă, confratele Gheorghe Grigurcu. De altfel, o simplă

privire asupra sumarului revistelor din țară ar trebui să descurajeze pe oricine în tentativa de a se măsura cu acest foarte productiv beneficiar al invenției lui Gutenberg.

„Nestânjenit de prejudecăți tradiționaliste” - spunți. (Eu le-aș zice mai degrabă „inerții”) Dar cu câte eforturi în a le combate! Ca ardelean ce mă găsesc și totodată ca produs al satului românesc binișor retardat din anii imediat următori Unirii Celei Mari am purtat cu mine un veritabil handicap pășunisto-sămănătorist și numai dislocarea din mediul rustic și implantarea în Clujul cosmopolit, cu o intensă viață cultural-spirituală a perioadei 1930-1940, cea mai fastă din istoria orașului, m-au ajutat să-l înving. Iar în anii sibieni, 1940-1945, am cunoscut binefacerile prieteniei și solidarității cu colegii din Cercul literar, dintre care nu unul experimenta aliajul suprarealismului cu seriozitatea transilvană în ofensiva de emancipare a actului de creație din masa confuziilor provincialiste.

Poate de aici, măcar în parte, și „discursul critic surprinzător de tânăr și inovator” pe care mi-l atribuiți. „Inovator” ar putea stârni însă protestele teoretizatorilor de toate mărcile ai literaturii, adversari de când lumea ai cronicii și foiletonului critic, învinuite de toate păcat impresionismului. Eu zic să punem în loc „Inventiv”.

Revenind acum la onorantul premiu, n-aș putea totuși încheia fără să amintesc alte două fapte de arme pe care tânărul reporteră le ignora, dar care, de asemenea, intră firesc, deși oarecum marginal în sfera conceptului de „opera omnia”.

Prima și cea mai spectaculoasă este desigur introducerea în NATO a o sută de scriitori români, ca rezultat al colaborării mele la Enciclopedia de literatură universală a Academiei din Ungaria, publicată în douăzeci de volume.

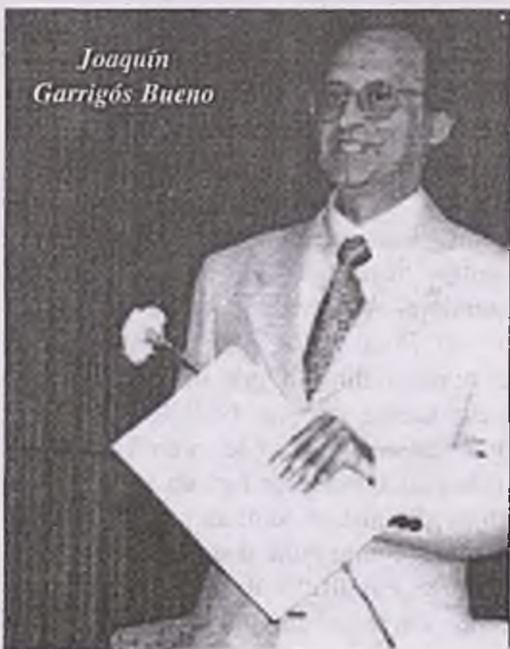
A doua este ieșirea mea în lumea umoriștilor asistată de același Alexandru Paleologu, prin mijlocirea unui volum de „aforisme vesele și triste”, care - tristețe! - a trecut îndeajuns de neobservat. Până și Festivalul de Umor de la Gura Humorului și-a permis să-l ignore!

premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate

Cu totul îndreptățită ni se pare inițiativa Uniunii Scriitorilor de a institui un Premiu de Traducere din limba română într-o limbă străină, și acordarea lui, pentru 1998, lui Joaquín Garrigós Bueno singurul traducător spaniol care, în ultimii zece ani s-a dedicat, cu competență și pasiune, tălmăcirii și difuzării literaturii române în lumea hispanică. Activitatea sa în acest sens este realmente impresionantă, prin calitatea și bogăția sa. Este autorul a zece traduceri (romane și volume de eseuri ale unor scriitori de prim rang): *Cituleandra* de Liviu Rebreanu (Fundatia Culturală Română, București 1992), *La señorita Cristina - Domnișoara Cristina* de Mircea Eliade (Editura Lumen, Barcelona, 1994), *Boda en el cielo - Nuntă în cer* de Mircea Eliade (Editura Ronsel, Barcelona, 1995), *El ocaso del pensamiento - Amurgul gândurilor* de Emil Cioran (Editura Tusquets, Barcelona, 1995), *El libro de las quimeras - Cartea amăgirilor* de Emil Cioran (Editura Tusquets, Barcelona, 1996), *Diario íntimo de la India 1929-1931 - Șantier* de Mircea Eliade (Editura Pre-Textos, Valencia, 1997), *La India - India* de Mircea Eliade (Editura Herder, Barcelona), *Breviario de los vencidos - Indreptar pătimaș* de Emil Cioran (Editura Tusquets, Barcelona, 1998), *La noche de San Juan - Noptea de Sânziene* de Mircea Eliade (Editura Herder, Barcelona, 1998), *Los jó*

AMBASADOR CULTURAL

de TUDORA ȘANDRU MEHEDIŢI



venes bárbaros - Huliganii de Mircea Eliade (Editura Pre-Textos, Valencia, 1998).

Temeinic cunoscător al limbii, literaturii și culturii române și bun prieten al țării noastre talentatul traducător dă dovadă de o profundă capacitate de a înțelege textul în cele mai subtile semnificații și de o adevărată artă în transpunere valențele originalului românesc în limba spaniolă. Totodată, filologul Joaquín Garrigós domină plener bogala sa limbă maternă, ceea ce îi permite să găsească ce mai inspirate echivalențe, reflectând nuanțele cele mai exacte. Tălmăcirile sale sunt fidel cursive, elevate, reprezentând un autentic act de re-creare, în limba lui Cervantes, demersului literar original. De altfel, critic spaniolă a salutat elogios aceste traduceri.

Prin această generoasă contribuție, aducând dăruire și pricepere, la cunoașterea literaturii române în vastul spațiu hispanic Joaquín Garrigós Bueno este un adevărat „ambasador cultural”, care merită cu prisosință premiul acordat.

EXISTENȚA ÎN CLEPSIDRĂ

de GABRIEL RUSU

La 45 de ani, Gabriel Chifu și-a așezat deja numele pe câteva volume de poeme și pe trei romane. Cinc i-a citit cărțile îl are în memorie pe autorul lor în postura literară de orfevru al metaforei cu ecou existențial. Poetul, ca și prozatorul, de altfel, percepea viața intens senzorial și se deda la distilarea acesteia până la esențe. Iată că aici și acum, adică în *La marginea lui Dumnezeu* (Editura Cartea Românească, 1998), Gabriel Chifu dă seamă de trecerea la o nouă ipostază poetică a sa, una cu o puternică tentă sapiențială. Eul se simte cutremurat de atingerea timpului inexorabil și își asumă existența în clepsidră,

pe o probă inițiativă. Certitudinile de până ieri se transformă în nisipuri mișcătoare. Cu lupa lucidității, conștiința se privește pe sine. Așa sună o frisonantă mărturisire autobiografică: „a deveni membru per, târziu spre sfârșitul anului '88, cu eforturi ca să te pui la adăpost. a te pândi securitatea a te feri de vecin de coleg de prieten, a iubi pe furate nu cu tona nu cu marea cum simți ei cu firimitura, a minți. a te prefăce. a-ți reteza aripile de vultur și a vieții șontăc-șontăc în cărje ca toți ceilalți. a sta scufundat în spaimă în precauții în șitate. am trăit cu un zid în jurul meu. un zid care nu are în el nici o ușă nici o fereastră nici o fisură pentru respirat prin care să pătrundă aerul tare al nopții și al dimineții de Dincolo. și în fiecare an și în fiecare zi acest zid fără să simt se apropia cu câțiva pași de mine. s-a apropiat atât de tare zidul încât s-a lipit de pielea mea mă încăpățânez să caut o spărtură în zid și nu-mi dau seama că între timp chiar eu am devenit zidul (Micul poem al morții. *Începutul lui Dumnezeu*.) Simțul moral umefiat naște metamorfozări monstruoase. încarcerată într-un carusel al convențiilor care frustrază definitiv, ființa mai poate doar să învecească, urmând poteca reveriei, la un Dincolo spiritual.

Poetul este hântuit deangoase: „nu mă mai văd în oglindă nu mai încap/ în oglindă nu mai încap în cuvinte. este în mine/ o dezolare. a nu încap în cuvinte// (...) și nu ne mai vedem în oglindă și nu mai încapem în cuvinte./ și nu mai încapem// în acest spațiu. are ne scuipe se întoarce pe partea cealaltă/ și inventează alți locuitori. ei încep să trăiască în locul nostru/ cu numele/ noastre. iar noi ne uităm la ei cum se nasc și mor cum există/ ne uităm cum se uită niște copii zgribuliți armani prin geamul înghețat la cei/ din camera/ luminată feeric care-și împart daruri de Crăciun sub bradul/ împodobit, ne/ uităm cum se îndal din afară din neant la cei fericiți din nouă secol./ (de nu cumva și/ ei se uită la noi și au aceeași impresie...)// (...) trăim aici la marginea învențuită a lui/ Dumnezeu unde totul e îngădui/ și nimic nu se poate/ ca o neînvinșă mată romană ca un ocean cu picioare/ tăcerea vine cântând și bălând din tobe/ ne îngroapă“ *La marginea lui Dumnezeu*). Poemul epidează sub presiunea unei disperări

viscerale. Lumea cunoscută devine friabilă, ne zgâlțâie din încheieturi și se dezmembrează, se sparge în miliarde de atomi. În clepsidră grăunțele de existență s-au scurs din partea



superioară în partea inferioară. Mâna divinității nu mai intervine salvator, clepsidra nu mai este întoarsă, timpul a încetat să mai curgă. Poetul se simte ostracizat în neant, în neființă. Cuvintele parcă și-au pierdut puterea taumaturgică, ele nu se mai rostesc pentru a ivi noi lumi. Singură, o disperare de sfârșit de univers fâlțâie deasupra și dedesubtul nimicului.

Gabriel Chifu are știința de a construi metafore de largă respirație, care tensionează relatarea despre experiențe omenești fundamentale. Într-un poem se țese o variantă a judecății de apoi: „(...) am oștat, atunci ai coborât din oglindă/ și ai intrat în creierul meu. cu șurubelnița ta/ stelată mi-ai deșurubat una câte una/ toate emoțiile. le-ai mototolit plictisit, apoi/ te-ai postat în fața mea și mi-ai ars/ două palme pe bună dreptate supăra/ tu fratele nopții tu fiica și mama îndoielii./ ai înghițit ca pe o aspirină strada/ ai băut un pahar cu apă mi-ai cerut/ explicații răstit: ce-am făcut cu potopul și călăuzele/ unde sunt bătăile clopotului de ce/ am dat la o parte lespede și de ce marea/ a luat foc. n-am știut ce să zic/ n-aveam nici o scuză, m-am aplecat/ peste marginile mele ca peste marginea unei/ prăpăstii m-am aruncat/ dar n-am căzut:/ golul din prăpastie eram tot eu“. (Amintire). Poemele se înveșmăntează într-o retorică voit pedestră, dar constituie de cele mai multe ori, adânc cântărite parabole. Ființa este hântuită de o nenumită vină. Ispășirea acesteia nu pare posibilă, pedeapsa fiind soluția cului.

Poetul agreează descrierile prin aproximație. De altfel, exact această sintagmă este pusă ca subtitlu unuia dintre poeme: „pielea cu stele a corpului său/ îl strânge foarte tare/ și-l silește

să fie sferic pe el care/ este paralelipipedic// tăcerea sa este în formă de cruce/ în strigătul său se adăpostesc/ popoare de ființe mici obosite și speriate/ înveșmântate în alb// privirea lui are nenumărate încăperi coridoare/ cu ferestre oblonite cu zăbrele// el scrie o carte cu pagini de nisip/ în interiorul său o scrie și-l doare// după el nu rămân decât două cuvinte:// necuprindere și uitare (Necuprindere și uitare). Decorul este kafkian de-a dreptul. Omul nu mai este zoon politikon, nici măcar statut de membru într-o colectivitate socială nu mai are. Este doar un grăunte de nisip. Pare că materialitatea universului a rămas numai și numai minerală, biologicul fiind blamat, alungat și macerat de timp. Prin scenografia imaginată de poet suieră un crivăț de absurd. Cuvântul nu mai reușește să numească adevărul, ci îi dă târcoale la nesfârșit, desfoliindu-i ipostază după ipostază. Poemul se preschimbă într-o înșiruire de ipoteze: „ca un ulcior ciuruit care nu ține/ apa/ așa ești tu./ prin o mie de spărturi curg din tine/ toate cuvintele. toate. și/ celelalte. ești un oricum. ești un oricând// apoi ulciorul se face zob și te vezi/ tu cea adevărată:/ armură strălucitoare ești. iar/ armura se destramă și sub ea ești tu/ cea adevărată:/ zăpadă rece. care se topește/ și în sfârșit te arăți tu cea adevărată:/ un cristal pe care un scorpion îl străbate/ însângerându-l încet/ delicat/ încet-delicat încet-delicat ah/ până când valurile de sânge cresc cât/ valurile mării negre transparente/ și sparg cristalul. acum/ se zărește ceea ce ascundea: tu/ cea adevărată -/ ești o lebedă care iese din apă și/ coboară o scară abruptă de metrou/ apre un neant asumat/ lebăda se preschimbă lent/ luând chipul tău cel adevărat fără nume/ din care toate cuvintele au curs./ toate și celelalte“ (Mică deschidere a unei ființe palimpsest sau Despre orizonturi schimbătoare). În viziunea lui Gabriel Chifu, misterul este constituit tocmai de călătoria inițiativă spre el. Drumul își este suficient sieși, cale și scop deopotrivă. Iară omul viețuiește autentic doar în strădania de a afla, pentru că răspunsul este, întotdeauna, deșertăciune de sfârșit de univers și îi peccetluiește greu destinul.

Deși zbaterea înfrigurată a cărnii și a spiritului are loc sub semnul sumbrului, în poemele lui Gabriel Chifu există o adiere de mistică luminoasă. Cele 44 de poeme, tot atâtca trepte de urcat spre auto-definire, se încheie cu aflarea divinității, cu o înțelegere acceptare a misterului definitiv: „Dumnezeu este plin de lumină, este lumina însăși/ necuprinsă și mic de ce mi se arată Dumnezeu astfel:/ negru? un munte negru imens de piatră înghețată. un munte/ într-adevăr de necuprins dar negru și mut. îi dau târcoale./ găsesc o intrare ca o gură de peșteră. pășesc îndrăzneț în/ bezna deplină neluminată de nici un opaiț. doar de setea/ mea de a-l înțelege. pășesc prin întuneric și încet-încet/ prind să deslușesc contururi și întunericul devine grăitor./ așa începe Dumnezeu?“ (Micul poem al morții. *Începutul lui Dumnezeu*). Întrebarea din final nu implică o „agadă pesimistă, ci bucuria de a trăi un miracol. Clepsidra este întoarsă și existența reîncepe să se ceamă îmboldită de timp. Poemele lui Gabriel Chifu, posibil jurnal al unei crize existențiale, configurează o ipostază a condiției umane.

Vocile Irinei Mavrodin, un volum subtil, elegant, de pe coperta căruia se vede din prima clipă că „Ochiul tău privește/ un ochi care privește/ un ochi care privește/ un ochi care privește/ un ochi care privește/ etc.“, îndemnându-te „încearcă să-ți imaginezi/ până la capăt/ această figură geometrică/ dacă poți“ este, totodată, și un volum antologic. Se reunesc aici nu numai poemele recente, ci și cele mai vechi, din volumele **Picătura de ploaie** (1987) și **Reci limpezi cuvinte** (1971), într-un traseu pornind dinspre prezent înspre trecut, ca o temă poetică (și poetice) ce organizează subtil memoria faptelor și recapitularea procedeele literare unitare. Cum ar putea proceda altfel eminenta traducătoare a lui Proust?

Irina Mavrodin face parte din familia de spirite, din ce în ce mai numeroasă și în cultura europeană și în cea autohtonă, care aderă, în secolul încă al XX-lea, la simplitatea rafinat sugestivă pe care cultura orientală o consideră de milenii primul atribut al stării poetice. Este remarcabil și izbitor faptul acesta: unul din cele mai cultivate spirite contemporane, transpunând în românește pe cei mai moderni reprezentanți ai culturii franceze, teoreticiană a actului poetic - al actului prin care inspirația devine realitate artizanală -, de la care ne-am așteptat să scrie împovărată de tot bagajul de binecunoscute procedee și teme literare cu care are zilnic a face, atunci când se exprimă însăși prin literatură o face cu simplitatea, profunzimea simbolică și subtilitatea unei alte bătrâne culturi decât cea pe care o slujește de atâția ani. Actul poetic este pentru această autoare care nu forțază niciodată inspirația și nu își face sieși nici o silnicie o stare continuă, o modalitate de a se insera în lume, care din când în când lasă semne pe hârtie. Poemul nu este întrerupt de pauza nici unui semn de punctuație, nu prelungeste prin nici un procedeu retoric momentul în care apare nevoia așezării semnului pe hârtie, nu este preocupat decât de autenticitatea comunicării de sinc. Procedeele critice tradiționale - care pun în lucrare o retorică explicativă, o erudiție comparatistă, un sistem mai mult sau mai puțin ferm de judecăți de valoare - nu își are în acest caz nici o justificare în natura poemului. Singurul act critic ce se poate produce în astfel de cazuri - pentru că non-retorica

SEMN DESENAT DE MÂNA CARE ȘTIE

de ROXANA SORESCU

simbolică a poeziei japoneze face mulți prozeliți în literatura de azi (dar poate că nu sunt prozeliți, ci redescoperitori, pe cont propriu, ai trăirii într-o lume de simboluri) - singurul act critic adecvat ar fi citarea.

O tristețe senină în preajma marii



Drumul

Să mergi
să nu te mai oprești
până la capăt

să urci greoi
pe o scară de lemn să cobori apoi
dincolo

unde te duce EL
printre plante grase de munte
întră în rama de iarbă
scâncește tot mai încet

pierde-ți vocea omenească
fă-te copac cu fructe roșii
fă-te animal dintr-o carte
cu veșmânt violet

treceți, semnele altei lumi mereu întâlnite în lumea aceasta, o căutare a rădăcinilor îngropate în lut, dar mai ales senzația că trăim într-o lume a cărei semnificație rămâne misterioasă, chiar dacă ea e atotprezentă, dau poemelor Irinei Mavrodin o indicibilă melancolie melancolia vieții care știe că mai este ceva și dincolo de ea însăși: „Pe norul acela stă scris/ destinul meu/ într-un alfabet/ mic necunoscut// este o câmpie verde/ cu o casă albă la mijloc/ un singur copac... scutură florile/ peste mormântul mamei/ ce vrea să apună/ această îmbinare/ de semne atât de simple și/ misterioase“.

Nu lipsește senzația torturii, a trupului torturat de chiar realitatea sa materială nici sentimentul continuității în moarte, a tuturor celor dragi și duși: „Un trup nou s-a plămădit/ o gură lacomă/ spre aer și pământ/ din tine care ai murit// să ies și alinare/ ascultând ce îmi spune/ gura roșie de soare// nu mă lăsa/ așază-mă ține-mă pe împărăteștile oase/ dă-mi chipul cel mai lipit// de oglinda/ din ceruri/ de carne Soarelui/ care m-a iubit“. Totul este atât de firesc în curgera imaginii încât e nevoie de un efort de detașare intelectuală pentru a observa că ne aflăm de fapt într-o lume de simboluri și în miezul unei modalități de comunicare metaforice. Aceasta este descoperirea fundamentală față de hai-ku-ul japonez: acela se întemeiază pe corespondențele discrete dintre un peisaj real și o stare de suflet, lumea Irinei Mavrodin este una a corespondențelor dintre un peisaj de simboluri și o stare care le generează. Cultura își spune totuși până la urmă cuvântul: universul simbolic este construit cultural, el însăși a devenit cu mult mai familiar decât lumea obiectelor reale. Poeta respiră într-o lume de semnificații secrete așa cum alții respiră în pădurile reale. Și tainica melancolie a ruperii din lume se comunică în chiar tema prin călătoria lumii de sub simțuri devine lumea semne: „Tu trebuie să știi ceea ce/ Eu mai știu/ învață-mă cu tăișul tău/ cel născut// cât de fierbinte este lumea/ Trupul pe care l-am uitat/ cât de verde/ este valul unde altădată/ el s-a desfășurat“

PE CONT PROPRIU...

de LIVIU GRĂSOIU

Printre reprezentanții marcanți ai noii poezii din Republica Moldova (iață două cuvinte pe care le scriu cu strângere de inimă) se detașează domnul Leo Butnaru. Deși prin vârstă (a împlinit 50 de ani) ar fi fost de așteptat să se atașeze celui tip de lirism vetust estetic, dar necesar civic, reprezentat de Grigore Vieru, Leonida Lari ș.a.m.d., el s-a înscris programatic (și a și pus în practică) în soluția postmodernistă, cu toate avantajele și dezavantajele remarcate de critică. Domnul Leo Butnaru se numără printre autorii ce au izbândit atât în țara de peste Prut cât și în patria mamă, fiind printre cei acceptați, cultivați din varii părți și răsplătiți pentru activitatea lor dinamică, insistentă și înglobată atitudinii optzeciste. Cu *Gladiatorul de destine*, subintitulată *Bal (de)mascat*, și tipărită la Editura Cartea Românească, domnul Leo Butnaru se prezintă pentru a XVIII-a oară în fața cititorilor români. El obține totodată cel de-al XI-lea premiu literar. Domnul Fănuș Neagu, în cascada metaforică de pe ultima pagină a plachetei afirmă că meritu laureatului Leo Butnaru nu stie să păzească destinul. Înseamnă atunci că au alții grijă de el, susținându-l cu invidiate distincții... Cartea apărută anul trecut și încoronată de juriul desemnat de Uniunea Scriitorilor este elegantă, subțire cu volum și densă în conținut, fiind prinsă între copertile realmente frumoase realizate de Ștefan Cios. Până la *Gladiatorul de destine*, domnul Leo Butnaru a mai semnat *Aripă în lumină* (1976), *Sâmbătă spre duminică* (1983), *Formula de politețe* (1985), *Duminică lucrătoare* (1988), *Papucele cu felinare* (1989), *Șoimul de aur* (1991), *Huzia necesară* (1993), *Puntea de acces* (1993), *Carantina mașinii de scris* (1997) și *Vieți paralele* (1997). Doar două titluri au fost încredințate unor edituri din România (cele apărute în 1993 și 1997) restul apărând în Basarabia. Se observă pentru aceste volume de versuri, distanța temporală ieșită din comun între debut și cartea următoare. Probabil că opțiunile estetice ale autorului și-au găsit cu dificultate calea spre conștiința cenzorilor. În paralel, domnul Leo Butnaru a practicat jurnalistică, a scris proză strânsă în volumele *Răspuns și răspundere* (1989), *de ce tocmai mâine-poi-mâine?* (1990), *La desfrunzirea brădușilor* (1991), *Umbra ca marțor* (1991), *Spunerea de sine* (1994), *Prezența celuilalt* (1997), *Îngerul și eroitoreasa* (1998). După cum se observă, un autor harnic, combativ, tornic să se cunoască pe sine, să se facă înțeles prin mărturiile lirice, dar și prin dialoguri de ridicat nivel intelectual. Până acum, eforturile i-au fost răsplătite, numele său circula în mediile culturale românești, intrând în casele tehnice ale multor publicații printre ai căror colaboratori se află. Mai mult, are la această oră și satisfacția de a se vedea tradus în limbile unor țări ce au aparținut defunctei Uniunii Sovietice rusă, georgiană, latină, ucraineană, armeană) iar și în franceză, germană, suedeză, bulgară, arăbă, macedoneană. Un european în toată puterea cuvântului, luând cu asalt meridiane tot mai neașteptate, un artist căutând continuu să vorbească cu sine, cu alții, cu relele de tot felul, așa cum mărturisea într-un recent interviu publicat de Lucașărul.

Gladiatorul de destine mi se pare o carte construită atent, încadrată între o prefață (Cu mâna pe umărul colegului) și o postfață ce face din nou trimitere la leit-motivul liricii sale, iluzia necesară. De fapt, domnul Leo Butnaru se



și proclamă, alături de congeneri, poet al „iluziei necesare”. Este sintagma definitorie a maturității sale artistice. Declarația se face în spiritul obișnuit al optzeciștilor, cu emfază autoironică: „generația noastră să nu-și mai scoată ochiul al treilea autoflagelându-se, ci ar fi mai bine să meargă la oculist spre a-și potrivi lentilele/ necesare pentru receptarea modernismului/ postmodernismului și curentului beletristic numit stânga m'prejur”. Contururile se largesc în același cuvânt înainte: „să ne trăiască/ dușmanii (din alte generații avea în vedere) pentru ca să ne vadă fericiți iar noi să ne unim/ într-o amintire depărtată tinereți când generația noastră mai avea în vedere un ușor-dulceag spirit de stup/ nuntind poezie prin cenecluri și foarte devreme/ înmormântând-o în suspicioasele secretariate ale/ redacțiilor și totuși noi nu disperam...” Urmează surprinzătoarea mărturisire despre nevoia de a-i interesa pe înțelepții lumii numiți Buddha, Socrate cărora nu li se adresează nici o întrebare. Suficiență? Nepăsare? Orgoliu? Nimic din toate acestea. Mai degrabă un scepticism fără limite generat de luciditate, de convingerea că spectacolul lumii se petrece doar în exterior, adâncurile rămânând aceleași, imuabile și strivitoare de speranțe. Elocvent mi se pare poemul *Redeschiderea bisericilor în Basarabia*, piesă antologică nu doar prin inspirata renunțare la tonul imnic, la cuvântul mare și gestul grandilocvent, ci și prin tensiunea dramatică aproape paroxistică, abil mascată: „Cum din Testamente a rămas doar realitatea geografică/ cea istorică lipsind aproape cu desăvârșire/ era inevitabil să se ajungă/ la excesul de sens al coșmarului universal/ și al halucinației lunaticilor rătăcind/ pe margine de acoperșuri/ în căutarea lui Dumnezeu. (Aici/ s-ar mai putea discuta/ despre inconștiența somnambulică a Morții sau/ chiar a morții somnambulismului etern)/ Era inevitabil

să se ajungă/ la silențioasa alunecare a fantomelor spectrale/ la pelerinajul siluetelor pe jumătate inventate de om/ pe jumătate de Divinitate inventate/ în toate lănuindu-se o bunățate răzbnată/ în ca însăși/ derivându-se și devorându-se toluși întru sine/ și dangăt de clopote sub o impresionistă diseminare stelară de auriu/ peste negru/ în negru. Fiat nox...”

Atitudinea se explică prin parcurgerea piesei *Sfârșitul de secol la Chișinău*: Președinții de state se îmbrățișează/ ambasadorii își strâng mâna/ extratereștrii își dau mâna. Printre degetele lor/ divergențele se șupuresc/ în mileniul trei”. Atmosfera se întrecește prin peisajul terifiant din *Automodelaj 1963*: „Gingiile orizontului însořit Răsare/ un soare banal cu dinți din care/ se pare că se desprinde și cade/ câte-o plombă de avion care de fapt/ coboară la aterizare sau/ pur și simplu și dramatic/ în explozia surdă a unei dinamități ralenti/ se prăbușește la marginea Chișinăului/ peste stații de epurare prin care/ se rătăcesc și se înecă/ iepurii hăituiți/ în primele zile ale sezonului de vânătoare/ Aburii puturoși. Și/ cu plastilină sub unghii pe gingii între dinți/ copilăria satului venind la oraș”.

Gândul sinuciderii îl vizitează: „până și scrisul/ degenerază în frică de pedeapsă/ și cuvintele impacientate alertate în contrasensuri/ spun cacofonic mai multe sensuri concomitente/ până vine (când vine - joia sau vinerea) poemul select/ ca o sigură detunare de la instinct”. Motivația se numește concluzia că „omul nu mai este om” (Vis rău) și că: „Din copil în copil/ din om în om/ din civilizație în civilizație/ noaptea îndepărtează trecutul/ și apropie viitorul la/ persoana întâia plural/ astfel că/ pretutindeni și întotdeauna/ cei morți trăiesc/ și cei orbi privesc/ din găvanele vide ale unor paranteze” (Mundis). Revolta ține un minut și se întitulează *Scheletul de dinozaur*: „... am atârnat/ lozinci de protest/ de grevă de nemulțumire legate/ de inteligența deviată a mafiotului și uneori/ a prim-ministrului Ciubuc dacă/ acesta se întâmplă să aibă totuși așa ceva...” Sau i-a aspectul unei perorații în deșert: „... Domnilor! poate că mai lăsăm puțin fumatul/ amintindu-ne că exact pe aceste steiri/ pe care stăm noi cu fundul/ lustruindu-le cu pânza aspră a blugilor/ a predicat Apostolul Pavel convertindu-l la creștinism/ pe senatorul Dionysos care/ schimbându-și un „Y” pe un „I” (adică/ punând punctul pe Y (grec))/ prin grație divină ajuns-a Sfântul Dionisie Arcopagitul...” (Dintr-un jurnal grec). Sprijinul îl găsește la prietenii cărora le dedică poeme (Laurențiu Ulici, Cornel Ungureanu, Ion Mărgineanu, Adam Puslojič, Leon Briedis) sau, ca orice optzecist ce se respectă, în spiritul ludic, în acest joc al fanteziei și inteligenței, cultivat ca un drog, lată încă o poezie ce merită atenție și care, probabil, a contat în hotărârea juriului de la București. „În ușor îndușmănitele zile ale lui noiembrie/ lubito mă gândeam să-ți trimit/ o scrisoare deschisă (ce clișeu!); să-ți adresez o scrisoare deschisă precum se face în cazul/ regilor președinților de state fotbalistilor altor majestăți.../ în realitate însă/ am a-ți adresa o scrisoare închisă/ pe care zic e bine că nu o va cunoaște nimeni altcineva/ scrisoarea închisă cu niște coordonate lucide ale/ nedivulgatului delir al tăcerii în care/ avui a trage concluzia că / atunci când se gândește la dragoste/ fiecare dintre noi confirmă o/ mare singurătate” (Scrisoare închisă).

S-ar mai putea adăuga alte multe versuri, strofe sau poeme întregi din *Gladiatorul de destine*, domnul Leo Butnaru impunându-se ca un artist care, deși conștient că face parte dintr-o suită nesfârșită de generații (în loc de postfață) își asumă experiența lirică pornită pe cont propriu.

MITUL „OULUI DE AUR”

de SIMION BĂRBULESCU

* **P**rozator prodigios (autor de romane și proză scurtă), Gheorghe Schwartz s-a impus atenției cititorilor încă din perioada de dinaintea Revoluției din 1989, printr-un ciclu de romane (Martorul, Pietrele, A treia zi, Spitalul și Efectul P), alcătuind - după judicioasa caracterizare a lui Laurențiu Ulici, din *Literatura română contemporană*, apărută în 1995 - „o saga lugoiană din anii premergători celui de al doilea Război Mondial și spre sfârșitul acestuia”, arta romancierului constând în luminarea de „caractere și moravuri prin simple descrieri comportamentale”, „într-o succesiune de ipostaze epic expresive și pline de miez” (p. 346). Cât privește volumele de proză scurtă, aceleași le apreciază drept „exerciții de imaginație în stil borgesian sau stilul fantasticului romantic, ba chiar în stil urmuzian” (347).

* În continuarea activității sale prosastice se situează apariția unui alt ciclu istoric (cu titlul: *Cei o sută*), în care își propune a evoca viața a nu mai puțin de o sută de generații din tată în fiu, începând cu evenimentul memorabil al căderii Babilonului și până-n zilele noastre - toate acestea pe fundalul milenar al unei istorii dramatice derulate sub semnul unui cors i ricorsi perpetuu, al unei *incrementa atque decrementa*, cum intuia Dimitrie Cantemir. Din acest ciclu au apărut până acum trei masive volume: *Anabasis*, în 1988, *Ecce homo*, în 1993, și - recent - *Oul de aur* (în Editura Alfa) - cuprinzând o amplă frescă a moravurilor dinainte de apariția creștinismului (primul volum), din timpul ilustrat de prezența Mântuitorului (cel de-al doilea) și de începutul decadentei (*decrementa*) Imperiului Roman și al apariției creștinismului (cel de-al treilea). Acest ultim volum beneficiază și de o *prefață* (eseu), de Dan-Silviu Boerescu, axată pe conexiunile posibile dintre legendă, parabolă, mit, datul istoric putându-se preschimba în legendă, „iar legenda poate fi investită cu attributele parabolici”, acestea travestindu-se „în mit” (p. V-VI).

* *Oul de aur* - la care ne vom referi în cele ce urmează - cuprinde treisprezece capitole, respectiv tot atâtea povestiri, în fiecare evocându-se viața (biografia) a treisprezece personaje, dintre cele o sută, câte au fost proiectate pentru ilustrarea devenirii într-o istorie... Fiecare dintre aceste vieti „este o poveste - Sau o altă poveste”, alcătuind „o lume la fel de adevărată ca și lumea reală, doar că paralelă cu aceasta” (p. 204), respectiv „o lume în lume”, textul povestirilor intersectând realul cu imaginarul, în scopul realizării unei realități estetice care „e mai presus de adevăr” (p. 35). Ca atare, atitudinea povestitorului va fi orientată spre captarea atenției cititorului, făcându-l să uite „de viața de afară”, vremea oprindu-și curgerea, proiectându-l spre alte „aspecte ale realității, decât de săcăitoarele probleme zilnice”, oamenii (cititorii) nemaivoid „să părăsască spectacolul pentru a reveni la traiul obișnuit” (p. 50)...

* Motivul pe care se axează aceste povestiri este cel al *oului de aur*, un joc de (artă) asemănător *jocului de mărgelele de sticlă*, din romanul cu același titlu, din 1943, al lui Hermann Hesse, al cărui magister ludi este Josef Knecht - joc care, după cum se precizează în roman, „sintetizează toate conținuturile și valorile culturii noastre”, fiind totodată un simbol al armonizării tuturor științelor și ramurilor artei... Și fiindcă am pomenit de Hesse să mai precizăm că - atât romanul acestuia, cât și povestirile lui Gheorghe Schwartz - folosesc procedeul asemănătoare în evocarea destinului umanității, în evoluția ascendentă a mileniilor, acțiunea fiind plasată în trecut, iar biografia personajelor (a eroilor) având proiecții și în viitor... Toate acestea pe fundalul mitului *oului de aur*, cunoscut - la vremea respectivă - doar de o „sectă secretă”, din care făceau parte inițiatii (respectiv unele dintre

personajele celor treisprezece povestiri, care practicau acest joc ce le releva ordinea lucrurilor, neexistând „nici o intervenție exterioară pe care să n-o absoarbă” (p. 23) - un adevărat „sistem universal”... „un nou drum către izbăvire”, prezentând avantajul de a putea „să extragă consecințele din orice fapt” (p. 25). Un asemenea *ou de aur* - ni se spune - ar fi avut și regele David, cu ajutorul căruia știa a-și conduce oștile de la distanță (p. 33).

* Aplecându-ne atenția cu precădere nu asupra a ceea ce se povestește, ci asupra modului cum e scrisă povestea, respectiv asupra altfelității stilului, a concepției și viziunii, se cade să arătăm că Gheorghe Schwartz se folosește în acest scop de prezența unui scrib, deosebit de cea a scriitorului, scribul urmărind consemnarea, pe câtă vreme scriitorul (autorul)



urmărește construcția, prin care să dea naștere unor personaje. Scribul se deosebește totodată și de istoric, prin aceea că „nu posedă condiția și nici inteligența unui mare istoric” (p. 59), sarcina lui (a scribului) constând în sortarea unor fragmente din documente scrise sau orale, pe care le pune într-o anumită ordine (aproximativ cronologică), legându-le într-o „succesiune cât de cât asemănătoare unei biografii” (p. 41). Dacă acceptăm această convenție ce ni se propune - și n-avem de ales! - totul este O.K. Să mai spunem că toate datele scribului sunt preluate de către autor, care - după paradigma lui Hesse - încearcă să pună în lumină sensurile existențiale ale ficcării din cele treisprezece personaje, respectiv - așa cum precizează croul lui Hesse, influențat la rândul-i de modelul goethean al Anilor de drumetrie ai lui Wilhelm Meister - să insiste asupra sensului (telului) suprem al existenței... La Gheorghe Schwartz această propensiune pedagogică nu este explorată în plan artistic. Să mai arătăm că autorul face, la rândul lui, adnotări pe marginea povestirilor scribului, asemănătoare parantezelor Camilpetresciene, citând autori (filosofi, precum Nietzsche; teoreticieni, precum Gaston Bachelard, sau povestitori - precum Gogol) într-o precizare anumitor comentarii ale scribului, pe care le reproduce.

* În construirea personajelor, transformate adesea în povestitori, scribul creează diverse scenarii, le adaptează - pentru a face inteligibile materialele folosite, trecându-le uneori în vorbire directă, selectând ce i se pare mai puțin corupt, „ceea ce ar putea oferi o impresie, dacă nu de plauzibil, măcar de inteligibil pentru mintea cititorului de peste aproape două milenii” (p. 135). Din hățșul de personaje scribul reține figurile reprezentative, ca-ntr-un roman popular, cu interpolări de manuscrise, alegerea (selectarea) excluzând obiectivismul, specific

muritorilor: „Iar scribul nu este nici el mai mult decât un „om” - se face precizarea. În caracterizarea eroilor, scribul reține - după indicațiile lui Marc Aureliu - acel altceva spre care acesta tinde, apelând în acest scop și la documentele contemporane (nu puțin!). Astfel, caracterizându-l pe Niger (al douăzeci și șaselea) ne spune că era altfel (sublinierea noastră!): decât ceilalți și asta sârca în ochi din prima clipă”. Și tot despre acesta „prin faptul că nu se implica în nimic părea că nici nu e om, ci doar spirit”... La rândul său, al 27-lea (Psihopompos) „fusese un mucalit”. Interesante sunt portretele personaje, precum *Nătarăul*, un afin al *Idiotului* lui Dostoievski, *Anonimul*, *Copilul* ș.a.; în conturarea profilului acestora, scribul insistă cu precădere asupra unor puncte de răscruce” (p. 210) din viața lor. Uneori - și acest lucru trebuie reținut - se face apel și la „bunul cititor”, pentru a-i facilita calea urmată de scrib”, respectiv scenariul îmbrățișat sau construit de către acesta... Unele dintre cele treisprezece personaje - de pildă, *Fiul Copilului*, cel de-al treisprezecelea - se complac „în postura de scrib” (276), scriindu-și... autobiografia... Reținem și precizarea că - atunci când se întâmplă ca scribul să aparțină secolului al XX-lea - el va trebui să vadă faptele „cu ochiul spectatorului de film și de televizor” (avem și asemenea situații!), în așa fel încât spectacolul să fie urmărit „cu sufletul la gură”, aceasta fiind atitudinea esențială a povestitorului, respectiv a scribului, care - după îndemnul lui Marc Aureliu - nu trebuie să uite nici o clipă că „totul din natură este făcut pentru a se modifica și, pentru a apune, pentru a ajunge altceva în locu-i” (p. 63).

Altfel spus, arta povestitorului constă în reținerea în imagine a acelor ipostaze epice deosebit de expresive și generatoare de sens... De pildă, povestind, scribul se întoarce în perioada tuturor posibilităților, respectiv - așa cum e cazul cu primele trei cărți din ciclul celor o sută - în trecutul îndepărtat, recte: prin extensie: în „leagănul omenirii” (p. 267). Și, încă ceva: scribul - în postura de povestitor - nu trebuie să uite că unele dintre scenele evocate se vor repeta peste veacuri sau peste generații (p. 226) și să-i amintească cititorului asemenea situații... Nici situația contrară nu este exclusă - când scenariile prezente sunt reproducerea unor arhetipuri... În legătură cu aceste considerații, vom reproduce un semnificativ citat: „În lunga istorie a Celor O Sută, atunci când memoria scribului se apără atât de des prin uitare și când confuziile de date se sporesc neincetat prin repetiția năucitoare a unor evenimente în esență atât de puțin diferite în epocile cele mai diferite, cazul acesta, al unui autor ce susține nu numai că descrie viața unui personaj ce abia urmează să se nască dar care mai și pretinde că a fost continuu influențat în viață de acel produs al imaginației unei perioade ulterioare este, în sfârșit, o raritate. (Nu unicat, desigur! Nu unicat, deoarece scribul nu-și poate lua răspunderea unei afirmații negative, negarantând că nu s-a repetat fără știința sa un caz asemănător. Au fost chiar scriitori ce au creat eroi care abia peste veacuri au început să trăiască într-adevăr și, în germene, și-au călăuzit creatorii.)”

* În chip de concluzie la aceste comentarii pe marginea volumului *Oul de aur* reținem ideea - pe care Gheorghe Schwartz nu o pierde din vedere în cărțile sale - că: mai presus de adevăr trebuie să se afle „mulțumirea estetică”... Ceea ce - în ciuda unor obstacole inerente concepției unor cărți de povestiri, cu tentă istorică - trebuie să recunoaștem - nu-i deloc un lucru ușor!...

TREI ROMANE SI-O REGINĂ

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

Într-un timp al grabei publicistice și al Urgențelor de tot felul, apariția unei trilogii dar trebui să reprezinte o provocare dar și un răgaz meditativ.

Intitulată *Coroana Izabelei* (Editura Fundația Luccafărul, 1998), trilogia semnată de Marius Tupan își justifică dimensiunile prin generozitatea temei abordate: convulsiile sociale și istorice ale unei comunități dunărene, între „seceta” din 1946 și „potopul” din 1996.

Epoca de „cameleonism național”, drama Ființei anihilate de Istoric și Politică este urtată prin fabulosul folcloric, fantasticul și mitologicul cu tipologiile și recuzita specifice, completate de ironie, logica aberației și grotesc.

Toate resursele literare ale culturii populare care au fost confirmate de modernism își găsesc ecoul într-o creație fastuoasă, unde circulația între lumi și țărâmurii este de domeniul firescului, sugerând comunicarea deschisă între universuri labirintice.

Cele trei volume au câte un spațiu simbolic de desfășurare a acțiunii: *Ursa Mică*, primul roman, este chiar numele satului în care structura socială și morală se pulverizează prin noua ordine. Nici sacrificiul personal, nici efortul colectiv nu vor reuși să schimbe ursita cea rea a ursenilor, vîtași și de zâne și de constelațiile norocoase.

Al doilea volum, *Rezervația de Lux*, propune un spațiu purgatorial, un eșantion al Celuilalt Țărâm, situat între Lumea Albă, a oamenilor și Lumea Neagră, a pătimirii morților răi. Este un lagăr, un preventoriu sau o menajerie în care sunt claustrați intelectuali care protestaseră cândva împotriva Puterii și care suportă acum toate persecuțiile obișnuite într-un sistem totalitar.

Cel de-al treilea volum, *Arca Rubinie*, cantonează într-un spațiu în care este posibilă recuperarea condiției umane în adâncii ei spiritualitate, insula, asimilată cu Ostroavele de la capătul pământului. Peste simbolismul insulei se suprapune și cel al potopului purificator: pe Arcă rămân acum doar martorul (păstrătorul memoriei) și artistul.

Coroana Izabelei scoate la iveală o umanitate tulburătoare, o magmă de personaje contaminate de Răul universal. Oamenii, deși au o robustețe morală provenită dintr-un trecut bine așezat în plan spiritual, se lasă acum lemonizați, complacându-se în degradare, oferindu-și atâtea și moarte: tot ce este abject,

decăzut, respingător în condiția umană bântuie prin *Ursa Mică*, prin *Rezervație* și chiar prin *Insula Șerpilor*, într-o dilatare fascinantă a Răului și a Urâtului în lume.

Impresionante sunt scenele procesiunilor dantești pe care colectivitatea le organizează, fie în încercarea unui remediu, fie într-o dezlănțuire orgiastică: Bălciul cel Mare, căutarea clopotului ascuns, Săptămâna Neagră etc. Sunt aglomerări umane provocate parcă pentru a suplini insuficiența antologică a omenirii satanizate.

Personajul exemplar, care nu se abate nici un moment de la demnitatea ființei omenești

Amalgam de realism mitologic și de fantastic, de ezoterism și absurd, Coroana Izabelei este o creație de tip baroc despre „trecerea și petrecerea” lumii noastre, o alternativă viabilă la fresca literară a câmpiei dunărene în ultima jumătate de secol, așa cum apare ea în opera unui Zaharia Stancu, Marin Preda sau Ștefan Bănuțescu.

este Izabela care își onorează numele amintind de străvechiul Elișba, a cărui etimologie populară este „Dumnezeu e jurământul”

Ca și numele ei care, din ebraică s-a metamorfozat în spaniolă prin Elisabel și în franceză în Isabelle, iar la noi a ajuns sub forma Elisabeta, personajul străbate mai multe etape ale ispitei și mântuirii: originea îi este misterioasă, Izabela moștenind de la mamă, vrăjitoarea Leontina, puterea cuvântului, folosită cu blândețe și umilință.

În copilărie cutreieră lumea cu artiști ambulanz, salvându-se de la depravare prin cântec în care... „mărul dădea rod, nebănuind viermele, plugarul își semăna pământul, țărâmul își îngrijea palma de grădină, femeile nășteau iar pruncii creșteau bărbați puternici.” Sunt cântece despre „coroana de viață lungă”, despre normalitate și dăinuire.

Aceleași valori o cheamă înspre viață și din asceza mănăstirească pe care o încearcă în tinerețe. Adevărata ei vocație este aceea de mamă și își apără familia prin echilibrul și dreapta măsură ce îi sunt caracteristice.

Îmbătrânind, Izabela intră într-o cecitate voluntară, adâncindu-și vederea lăuntrică și chiar moartea ei este o revenire părelnică la viață, ceea ce stărnește în mulțime o agitație „cum numai la o nuntă se întâmplă”.

Personaj luminos, Izabela este regina neincoronată a lumii sale, o lume-teatru de vreme ce, într-o scenă-cheie ni se sugerează că unicul rol pe care ea îl deține în trupa de comediantii cu care promise să aducă bucuria

în lume, era acela de regină.

O adevărată dictatură a semnelor magice stăpânește cele trei romane dar... „am fi niște rățaciți dacă nu le-am avea. Ele-s ancore, borne, vetre fără de care am bântui la întâmplare pe acest pământ”. Remarcabil devine efortul personajelor de a recupera puritatea inițială, aceea dinaintea ademenirii șarpelui. Deloc întâmplător, Izabela intră în neamul lui Nicolae Șarpe, ajutându-i pe toți să ducă povara unui nume compromis.

Ambele semnificații ale șarpelui sunt păstrate: tenebrele genuine, sexualitatea, libidoul sunt apanajul fiului vitreg, Arghir iar lumina cosmică, orgoliul creator, memoria atotstăpânitoare sunt trăsăturile lui Radu, fiul cel bun al Izabelei. Înfrentarea celor două forțe mitice antagonice, una chthoniană și cealaltă uraniană sugerează, în deologia românească, cei doi poli divini. Fătutul și Nefătutul.

Planul mitologic permite nenumărate speculații ce reprezintă tot atâtea reușite în plan estetic: scena ghicitului soartei de către Virginia, isprăvile năzdrăvane ale bouului Lian, asemănarea dintre dobitoace și oamenii ce le îngrijesc etc.

Ar fi însă profund subiectiv și nedrept să verificăm aspectul social-istoric și politic: coexistența în cadrul aceleiași structuri

românești a mai multor „romane” nu face decât să sporească profunzimea unei creații de tip parabolă. Problema puterii, a compromisului politic, a simulării și trucajului, a soluției pentru a redeveni responsabil pentru istoria trăită, iată suficiente motive pentru o meditație asupra lumii contemporane.

Coroana Izabelei este, în spiritul ieroglifelor cantemirești și un roman cu cheie, sub apelativele transparente (Marele Cuceritor, Marele Convertitor) „ascunzându-se” persoane/personaje celebre în lumea politicii, a presei, a literaturii. Pentru cunoscători, acestea pot fi delicii suplimentare de lectură, mai ales acum, când exigența textului este singura care impune „scrisul printre rânduri”.

Amalgam de realism mitologic și de fantastic, de ezoterism și absurd, *Coroana Izabelei* este o creație de tip baroc despre „trecerea și petrecerea” lumii noastre, o alternativă viabilă la fresca literară a câmpiei dunărene în ultima jumătate de secol, așa cum apare ea în opera unui Zaharia Stancu, Marin Preda sau Ștefan Bănuțescu.

Universurile imaginare sunt zămisliri ale creatorului care vorbesc despre continuitate și mântuire dar și despre tragismul existenței omenești căreia, foarte rar, îi este hărăzită coroana învingătorului.

Efigia Izabelei, regină înobilată de spectrul unei coroane de flăcări și de aur este efigia conștiinței de sine și semnul conștiinței estetice a autorului.



Matei
Vișniec

Matei Vișniec este un poet rătăcit în lumea lui Beckett și a lui Eugène Ionesco. Faptul că opera lui dramatică o depășește cu mult pe cea de poet, nu mai înșală pe nimeni. Pe scenele lumii, sau pe foile de hârtie, replicile, cuvintele lui sunt niște exclamării-metaforă, mirate, sugestiv colorate despre condiția omului. O pictură naivă, de geniu, opusă lumii

CA O ȚARĂ

de IOSIF NAGHIU

ultratehnicizate, o acuarelă așezată cu o încredere copilărească pe niște pereți încinși de metal.

Printre multele calități, obligatorii oricărui dramaturg, Matei Vișniec mai posedă una moștenită de la natură. Are în degete iarba fiarelor. I-am putut observa calitatea aceasta în numeroasele ocazii când, venit de la țară, unde era profesor, făcea haltă acasă la mine să ne încercăm puterile la o mică partidă de table, prelungită până noaptea târziu. Îi ieșeau zarurile la fel de miraculos ca și piesele. Și jocul acesta gratuit, de-a datul cu zarul și de-a datul cuvintelor ne împăcau temporar cu ostilitatea lumii în care trăiam.

„Scriu din anul întâi de facultate, 1976“ - spune Matei Vișniec. Mi-a fost respinsă atunci o piesă în care personajul principal era secolul 20, care își făcea autocritica pentru relele ce le-a adus pe lume. Am fost criticat: «N-are și părți bune acest secol? Pe acelea de ce nu le arăți?»

Matei Vișniec continuă, intră în secolul 21 cu părțile rele ale secolului 20. În volumul prezent, în cele două piese, *Teatru descompus* și *Despre sexul femeii - câmp de luptă în războiul din Bosnia*, ne oferă cu mult sarcasm și landrețe poetică un adevărat bestiar: „Iată cu ce intrăm în noul mileniu“ - ne avertizează poetul și dramaturgul. „Și nu v-am arătat decât o mică parte din el. Cam cât reprezintă bugetul țării pentru cultură“. Și totuși, contrar acestei efemere atenții acordate culturii de către autorități, contrar celor care încă nu văd prea bine starea de sănătate a dramaturgiei române, o țară care a dat secolului acestuia dramaturgi precum Caragiale, Camil Petrescu, Sebastian, Ionesco, Mazilu, Sorescu și, iată, Vișniec, este o țară cu mult noroc literar.

ZONA ABSURDULUI

de MARIA LAIU

Nu mai putem spune, în vremea din urmă, că dramaturgia română contemporană rămâne străină scenei. E drept că opțiunile teatrelor și ale regizorilor se îndreaptă mai ales spre autori de mult consacrați: Dumitru Solomon, D.R. Popescu, Iosif Naghiu, dar și către Vlad Zografi (devenit deja un fel de vedetă), Horia Gârbea, Alina Mungiu-Pippidi... E tot atât de evident însă și faptul că sporește pe zi ce trece numărul dramaturgilor premiați la diverse concursuri, editați și niciodată jucați. În acest context, *cazul* Matei Vișniec este cu totul special. Publicat, la început, mai mult prin reviste studențești, jucat de amatori, a fost cu desăvârșire interzis o dată cu plecarea în Franța (1987), unde a cerut azil politic.

Anul 1990 a marcat de fapt nu doar începutul unei cariere tumultuoase în România, dar și în străinătate (Franța, Germania, Statele Unite ale Americii, Austria, Polonia, Finlanda, Italia, Turcia, Rusia, Moldova, Canada, Belgia, Olanda, Maroc, Elveția). În țară, a avut parte de zeci de montări, însă cu precădere în teatre

mici sau de amatori; puține teatre naționale s-au încumetat să-i monteze piesele și niciodată cel bucureștean. Totuși, lucrul acesta nu-l neliniștește pe dramaturg. Dimpotrivă, îi dă anume satisfacții, făcându-l să mărturisească într-un interviu că „...ceea ce mă bucură este faptul că nu am devenit un «clasic». Mă joacă mult companii mici, independente, amatori (...) Asta îmi arată că sunt încă în avangardă, din fericire. Sper că atenția pe care mi-o dau colectivele mai mici, mai tinere, nonconformiste, regizorii tineri este un semn favorabil al faptului că nu m-am învechit, că spun încă lucruri destul de șocante.“ („Scena“, nr. 11/1999).

Într-adevăr, scriitura lui Matei Vișniec, ancorată predilect în zona absurdului, dar cumva deosebită de cea a unor predecesori iluștri (Ionescu, Beckett) este, poate, mai apropiată de a altora precum Mrozek, Arrabal, Camus. Personajele sale nu sunt cu totul și întotdeauna golite de viață, simple fantoșe lipsite de putința comunicării, vitregite de orice speranță. Originalitatea dramaturgiei lui Vișniec e izvodită și de

natura poetică a celor mai multe dintre texte, în care umorul mușcător interferează cu tragicul; se crează un ciudat mixaj între bine și rău, între o lume de învingători amorali și de înfrânți plini de omenie. *Teatru descompus* (Ed. Cartea Românească, București, 1998) - volum, premiat, în acest an, de Uniunea Scriitorilor, la secțiunea dramaturgie - cuprinde două piese substanțial deosebite. Dacă prima (*Teatru descompus* sau *Omul-ladă-de-gunoii*) este o alăturare de monologuri - rareori și dialoguri - aparent fragmentare, alcătuind un soi de teatru modular ce lasă fantezia potențialului regizor să zburde în voie, acesta putând să aleagă din material ceea ce-l interesează, imaginând singur succesiunea scenelor, distribuind unul sau mai mulți actori, cea de a doua (*Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii - câmp de luptă în războiul din Bosnia*) constă dintr-un reportaj tulburător, puternic impregnat de realitate, care scoate în evidență atrocitățile unui război fără sens. Stilul acestor texte pare parcă mai apropiat poeziei decât altele profund metaforice, încărcate de emoție și conduc către o întrebare esențială: Spre ce se îndreaptă omenirea? Către o lume moartă, pietrificată, supusă unor dogme absurde sau încă mai poate avea speranță unei adevărate libertăți?

EREZIILE PERSONAJULUI ARPAGIC

de DANIELA ZECA-BUZURA

În 1977 apărea volumul de poeme al Ancii Blandiana *Somnul din Somn* și, în același an, Geo Bogza se grăbea să scrie în „România literară” despre Dealuri, poemul de deschidere al cărții: „De la Sara pe deal nu cred să mai fi citit versuri atât de emoționante despre această armonioasă unduire a pământului românesc”.

Ar fi putut să pară o apreciere cel puțin exaltată, dacă evoluția imediat următoare a poetei nu ar fi justificat pe deplin apropierea de clasici.

În plus, în anul de grație 1977 Ana Blandiana era deja deținătoarea unui Premiu Uniunii Scriitorilor pentru poezie și al Premiului Mihai Eminescu al Academiei Române, pentru ca numai după cinci ani, adică în 1982, «sentința» juriului Herder, întrunit în aula Universității vechi din Viena, să fie definitivă: „Refuzând biograficul, cât și artificialitatea, Ana Blandiana consacră poezia ca mit creator.”

E drept că autoarea trecuse încă din studenție proba interdicției, dar era greu de crezut că după o astfel de recunoaștere internațională destinul artistic i-ar mai putea fi perturbat. Circumstanțele retragerii dreptului de semnătură din 1988 sunt cunoscute, dar ele trebuie, cred, invocate adesea pentru că devin revelatoare pentru orice analiză a condiției de scriitor român al deceniului opt dintr-o Românie totalitară.

Până la momentul apariției ciclului de poeme din revista *Amfiteatru*, fuseseră publicate cele trei cărți de literatură pentru copii (*Întâmplări din grădina mea*, 1980, *Alte întâmplări din grădina mea*, 1983; *Întâmplări de pe strada mea*, 1988) și ele

alcătuiesc teritoriul subversiv al literaturii semnate de Ana Blandiana, dar și cel care i-a adus, în scurt timp, o notorietate de necontestat.



Ana Blandiana

În momentul intrării sale în bolgiile semnificativului, motanul Arpagic fusese un umil personaj cu cheie, alfel spus - travesti transparent într-o alegorie bine lucrată. După mai bine de un deceniu de la punerea lui în circulație, motanul, ca un veritabil erou de bildungsroman își termină ucenicia, transgresând către identitatea atent controlată a unui personaj cu dosar la fosta Securitate.

Mai mult decât atât, Arpagic - controversatul are în anii '90 și un ilustru

descendent, proprietar al trustului (ori al dughenei) „Arpagic- fiul S.A.” și care îi revendică zgomotos drepturile tatălui: „citorul inteligent/ să-mi poată descoperi/ un pedigri/ De dizident/ (care într-o perioadă isterică/ A îndrăznit să miaune în biserică)/ și să mă facă să fiu/ Mândru că-i sunt fiu”.

Opțiunea juriului pentru *Cartea albă a lui Arpagic*, desemnată câștigătoare a Premiului pentru literatură pentru copii în anul 1998 ar putea să pară surprinzătoare dacă n-am ști că orizontul de așteptare a suferit schimbări drastice și că, în concluzie, nu mai sunt nici o noutate, nici măcar pentru lexicul copiilor, noțiuni ca: „dosar secret”, „reclamații”, „protest” etc.

Ca în toate cărțile cu mesaj autentic, aventura lui Arpagic e lizibilă la cel puțin două niveluri de receptare: cel jovial, aluzie și ludic, care ia în considerare registrul minor ca modalitate de adresare și un al doilea, parabolic, cu un permanent avertisment conținut - politica e un altfel de joc, mai periculos însă, dar tot un joc, care trebuie întreținut cu aceeași suplete și măsură.

Cu toate acestea, Arpagic - potentatul e, brusc, un personaj infatuaț și eretic (asemănarea cu știute figuri ale contemporaneității este, desigur, întâmplătoare): „Distribuie zâmbete, străngeri de labă/ Câte o amendă/ Sau, mai degrabă/ Admonestare/ Și toată lumea e atentă și recunoscătoare.”

O cercetare sociologică și nu numai asupra prozei și poeziei române de după 1989, nerespectând strict granițele arbitrar literatură și literatură pentru copii, va avea de constatat mutații interesante în teoria personajului, pornind, de ce nu, de la celebrul Arpagic, care traversează cu eroism toate posturile, de la acela de insurgent la confortabila ipostază de lider.

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

de Ana Blandiana

Dragi copii,
Această carte albă-gri
Cu documente
Și ilustrații
A fost publicată de B.P.I.
(Biroul Pisicesc de Informații)
Cu cele mai bune sentimente
La cererea D-lui Arpagic,
fiul lui Arpagic,
Moștenitor și cotoi,
pentru că el pentru noi
Este Arpagicul doi.

După toate aprobările legale
și maidaneze,
a își propune să nu întinze
dealurile comunale

(Aflați în dispută)
Și vă oferă
O premieră
Absolută:
Până acum,
În mod perfid,
S-au mai publicat,
Ocazional,
În ziare de scandal
Sau de partid,
Sau în volum,
Dosarc-povești,
Dosarc-romane,
Dosarc-scenarii
Cu certificat
De la diverse cancelarii,
Dar este prima dată,

Omologată,
Când s-au făcut demersuri
Să se publice un dosar în versuri,
Încât, prin prezenta, B.P.I.
Debutează cu dosarul de poezii
Și devine, prin urmare,
Specialist în toate genurile literare.

„Cartea albă a lui Arpagic”
Se adresează cititorului cel mai mic
Și-l pregătește sumar
Pentru când va avea propriul dosar.
Deci,
În bibliotecă,
Ea poate fi așezată deopotrivă
La literatura educativă,
La arhivă,
Sau la cărțile de perspectivă.

VOCI ÎN SALA AMFITEATRU

La o sărbătoare a spiritului, cum a fost aceea prilejuită de decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1998, au venit, la sala Amfiteatru a Teatrului Național din București, numeroși spectatori, personalități ale vieții noastre culturale și politice, tineri în pragul debutului, persoane interesate de literatură. Păstrate pe bandă sau în memoria participanților, mărturiile și opiniile celor de pe scenă merită să fie consemnate și-n săptămânalul nostru, care și-a obișnuit cititorii cu numere speciale în astfel de momente. Chiar din debut, președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici, afirma:

„Nu cred că se mai îndoiește cineva astăzi, în România, despre utilitatea premiului literaturii ca instituție. El vine dintr-o tradiție - cel puțin în cultura română - încă mai îndelungată decât în celelalte culturi europene, în celelalte literaturi ale Europei și a reprezentat întotdeauna un fel - unul din felurile - în care activitatea literaturii, creația scriitorului poate fi recompensată de către cei care sunt, în ultimă instanță, beneficiarii creației scriitorului - respectiv societatea. De regulă, însă, premiile n-au fost acordate de societate, ci tot de scriitori, cel puțin la noi în ultima jumătate de veac. Asta este o tradiție nouă, pentru că tradiția adevărată și veche spune că premiile au fost acordate îndeobște nu doar de instituțiile scriitoricești, ci, mai ales, de alte instituții ale statului, de alte organizații ale societății.

Nu-i nevoie să vă reamintesc ce însemnau, la noi, premiile acordate de diverse societăți interbelice în frunte cu Fundația Culturală „Regele Carol II“. Premii de acest fel se dau peste tot în lume și s-au dat. Dar instituția premiului are cu atât mai mare semnificație cu cât rezultatul ei este mai discutabil. Vreau să spun asta, spre a-i liniști pe cei care, într-un fel sau altul, au anumite rețineri de fiecare dată când aud că vreo organizație, Uniunea Scriitorilor sau altcineva, acordă premii. Reținerile sunt în legătură cu valabilitatea acestor premii pentru că acordarea lor se bazează pe o formulă eminentement democratică. Consiliul Uniunii Scriitorilor, cei 51 de membri ai acestui consiliu ales, alege la rândul lui, în fiecare an, juriul care urmează să delibereze și să acorde premiile.

Am auzit, în ultima vreme, voci care încercau să protesteze împotriva prezenței în juriu, la intervale extrem de dese, a acelorași scriitori. Vreau să le spun că un juriu nu se numește, un juriu este ales și, dacă asta a fost

voința celor care l-au ales, instinctul, dacă nu și rațiunea democratică ar trebui să ne facă să acordăm gir acestei expresii a democrației. Prin urmare, juriul Uniunii Scriitorilor a fost ales de Consiliul Uniunii Scriitorilor, a deliberat cu toată seriozitatea și a ajuns la concluziile la care a ajuns - așa cum s-a întâmplat în fiecare an. Lucrul cel mai trist care s-ar fi putut întâmpla ar fi fost ca - vreodată - concluziile la care a ajuns juriul să fie unanim acceptate. Din fericire, asta nu s-a întâmplat niciodată. De ce



spun asta? Pentru că literatura este și o chestiune de gust. Judecata, judecarea operei literare, dincolo de criteriile la care apelează sau printre criteriile la care apelează, este determinată și de gustul celui care citește cartea. Ca atare, într-un fel, deliberarea unui juriu este și o competiție de gusturi literare din care pot ieși învingători nu întotdeauna și în chip obligatoriu cei care se vor dovedi în timp mai rezistenți. Dar acest defect fatal - fatal în sensul că este de neocolit - al oricărui juriu și pe care juriile noastre îl au - nu este numai al nostru. Vă reamintesc doar că cel mai important premiu literar care se acordă în lume - premiul Nobel - dovedește pe parcursul a aproape 100 de ani de când există, că nu întotdeauna judecata de moment asupra unei opere, scrisă la puțină vreme înainte de examinarea ei critică este și purtătoare de sens, valabil pentru toate anotimpurile, ca să parafrzez titlul unui film. Premiul Nobel s-a înșelat - într-un fel - de multe ori, ceea ce pentru noi, care suntem departe de velleitățile Academiei suedeze, reprezintă o consolare, chiar dacă una palidă, pentru eventualele erori pe care juriile noastre le pot produce. Dar, dincolo de asta, dacă tot am intrat într-o lume democratică, bine ar fi să învățăm cu toții că, acolo unde se exprimă un juriu democratic ales, e bine să accepți verdictele juriului. Evident, premiile de anul acesta n-ar fi putut să

aibă o anumită consistență, să nu fie doar o foaie de hârtie, dacă n-am fi fost ajutați de câțiva sponsori care s-au arătat și de această dată apropiați de literatura română, apropiați de scriitorul român. Îmi fac o datorie de onoare în a-i numi: BRD, CEC, SIF MUNTENIA, BANC POST. Sigur că am fi dorit să avem mai mulți sponsori pentru aceste premii, în așa fel încât valoarea lor nominală să fie, asta doream noi, mai mare decât aceea de anul trecut, măcar pentru a acoperi sau a se apropia de nivelul inflației. Nu s-a putut, nu e nici o nenorocire în asta, important este că n-am dat înapoi și că am rămas la nivelul de valoare al anului trecut.”

Premiile pentru poezie au fost decernate chiar de președintele juriului, Nicolae Prelipceanu. Printre altele, a spus:

„Desigur că juriile fac și erori, dar la poezie, vă asigur eu, n-au făcut nici o eroare. Nu e o laudă pentru noi, e o laudă pentru aceia care au primit aceste premii, poeți absolut admirabili cu cărți absolut admirabile, anul acesta.”

Dramaturgul și prozatorul Radu F. Alexandru, senator al unui important partid, nu putea înmâna premiile prozatorilor fără a aduce câteva argumente:

„Premiul pentru proză vine să răsplătească deja o operă și un nume de referință în literatura română, unul om care - cu siguranță - avea până astăzi toate motivele să fie nemulțumit de juriile anterioare:

Sperăm că de astăzi va fi un partizan și un îngăduitor în judecată față de premiile Uniunii Scriitorilor: Gheorghe Schwartz, pentru volumul *Oul de aur*.

Se vorbește de un secol despre discriminarea femeii în societatea în care am trăit/trăim. Premiul care urmează să vi-comunică este încă o dovadă că femeia are de tras ponoase. La critică, în fața unei cărți de excepție, argumentul care a spus „hai, totuși nu acum“ a fost că, la proză, un autor care excelează la fel de strălucit în proză, poezie și în dramaturgie, Marius Tupan, a fost preferat juriului pentru volumul *Coroana Izebeli*.”

Cu argumente serioase a venit și criticul Dan Cristea, directorul editurii Cartea Românească, atunci când a decernat premiul pentru critică literară:

„Cineva care ar vrea să caute nod în papură cu tot dinadinsul acestor premii, ar putea argumenta că premiile la critică și istorie literară sunt niște premii profesionale pentru că este vorba, într-adevăr, de două doamne, două doamne profesoare universitare Timișoara și Sibiu. Două doamne care scriu, domenii diferite, chiar istorie literară.”

Tot președintele juriului a decernat premiul pentru eseu și publicistică. În cuvântul său spus:

„Premiile pentru eseu-publicistică sunt excelente. S-au acordat la doi scriitori, două persoane remarcabile, unui înțelept, mai în vârstă dacă ne uităm în buletinul domniei sale, dar tânăr dacă îl ascultăm vorbind și îi citim gândurile, totuși înțelepte - și unui scriitor, un poet și un publicist mai tânăr - e adevărat - decât cel dintâi, care însă este mai bătaios și nu știu dacă o să ajungă readată la înțelepciune pentru că eu nu cred că îl interesează acest lucru.“

Sucesiunea de momente l-a adus din nou la microfon pe președintele Uniunii Scriitorilor, domnul Laurențiu Ulici, care a decernat premiile pentru îngrijire de ediție și pentru literatura pentru copii. Iată ce afirmă:

„Premiul pentru îngrijire de ediție 1998 se acordă unei mari devoțiuni, se acordă unei imense generozități și se acordă unei afectivități rar întâlnite în zilele noastre. Toate trei calitățile împlinite în aceeași persoană pentru

scop dintre cele mai nobile, de a aduce sub ochii cititorului român de astăzi imagini scrise de el însuși, în corespondență, din viața unuia dintre marii scriitori români dintotdeauna - Ion Pillat“

„Cartea albă a lui Arpagic este, de fapt, o carte pentru noi toți - ca să parafrazez, pentru sufletul nostru; poate că juriul a avut și asta în vedere. Pentru că nu-i doar o carte superbă pentru copii, este o carte pentru aducere în minte, de care n-ar trebui niciodată să ne despărțim dacă vrem ca istoria să nu se repete.“

Eminentul profesor universitar și traducător Andrei Ionescu a prezentat și înmănat premiile pentru traduceri, aducându-ne în auz următoarele fraze:

„Doamna Tudora Șandru Mchedinji este premiată pentru o carte extrem de dificilă, în multiple registre, a lui Julio Cortázar, pe care a izbutit s-o traducă excelent. Registrele limbii române, diferite, au silit-o să găsească corespondențe în alte compartimente ale limbii române cu un firesc exemplar. Pe domnul Dan C. Mihăilescu pe care îl știu ca un critic subtil, intransigent - nu mai e nevoie să-l omagiez în această postură - este și un remarcabil traducător. A ajuns la volumul al V-lea din **Operele** lui E. Ionescu cu firescul traducerilor sale.“

În fața spectatorilor și-a exprimat opinia și Gálfalvi Zsolt:

„Faptul că în fiecare an sunt remiați și scriitori maghiari și scriitori de alte naționalități este un lucru firesc. Dar, într-o societate în tranziție permanentizată (ca a noastră) orice lucru normal este foarte semnificativ.“

Senatorul Radu F. Alexandru a prezentat și premiile pentru debut:

„Îmi îngădui să spun sau, cel puțin, eu am sentimentul că acord diploma în egală măsură

mamei și părintelui lui Teodor Hossu-Longin, doamnei Lucia Hossu-Longin și distinsului părinte, două nume de referință în publicistica și în literatura română.

Doamna Luminița Varlam primește premiul pentru volumul **Trec rânduri-rânduri muritorii**. Intrând, cândva, în secretariatul



literar al Teatrului „L. S. Bulandra“, am cunoscut o persoană extrem de agreabilă pe dinafară, extrem de convingătoare, foarte bine pregătită și stăpână pe ceea ce urma să însemne relația cu autorii. Spre surprinderea mea, și a celor care am cunoscut-o pe Luminița Varlam, secretarul literar de-atunci al Teatrului „L.S. Bulandra“, debutul îl face nu cu teatru, ci cu proză, un roman absolut remarcabil.

Cel de-al treilea premiu îl răsplătește pe Paul Vinicius, **Drumul până la ospiciu și reîntoarcerea pe jumătate**“

La prezentarea lui Joachim Garrigos, președintele Uniunii Scriitorilor a spus:

„Nu e nici un secret că, de mai multă vreme, Uniunea Scriitorilor încearcă pe cât îi stă în putință să contribuie la o mai bună cunoaștere a literaturii române peste hotare. Pentru aceasta, de câțiva ani, noi acordăm (de fapt, Comitetul director al Uniunii Scriitorilor și nu juriul) un premiu pentru traducerea literaturii române în limbile de circulație internațională, în străinătate, în speranța că și



în felul acesta vom putea atrage spre literatura română cât mai mulți traducători din țările Europei și nu numai, interesați de cum se scrie în românește, capabili să ne dea o mână de ajutor pentru a face ca literatura română, despre care noi avem o părere atât de bună, să fie cunoscută și în alte părți de pe acest

mapamond.“

Cornel Regman, fericitul câștigător al Operei Omnia, a ascultat cu emoție elogiile președintelui:

„Premiul Opera Omnia revine anul acesta unuia dintre cei mai acuti critici ai literaturii române, un spirit de o vivacitate extra-ordinară, cu o imaginație lexicală funambulescă, dispus totdeauna să găsească noduri în papură, dar ceea ce este cutremurător, chiar găsindu-le și chiar convingându-ne pe noi, cei care îl citim, că ele chiar sunt. Posesor al unui stil critic inimitabil, vine dintr-o școală extrem de importantă pentru secolul nostru, cunoscută sub denumirea (nu știu cât de exactă) de Cercul de la Sibiu. Criticul în cauză a descălecat în Balcanii noștri, el, ardeleanul, acomodându-se extraordinar de repede cu atitudinile lui Mitică și depășindu-l

printr-un soi de supralicitare subtilă, vă repet, în plan lexical înaintate de toate, în planul imaginației naționale, izbutind pe această cale să devină el, ardeleanul, unul din cei mai semnificativi exponenți ai criticii muntene, ai criticii căreotașe, trăgându-se parcă direct din vestitul cronicar Radu Popescu: **Cornel Regman**.“

Iată și mărturia prozatorului Gheorghe Schwartz:

„Fiecare dintre noi, atunci când termină o carte, moare puțin iar atunci când cartea pornește pe drumurile editoriale noi ne-am terminat misiunea. De aceea mi se pare că fiind un mort foarte timid și care are prea mult simț al absurdului nu sunt capabil să le mulțumesc și dacă nu, eu îmi recunosc sentimentele. Cărțile acestea sunt singurul nostru pariu de a mai continua pentru că o dată cu fiecare carte urmează o altă carte și faptul acesta ne dă, poate, câștigul pariului escatologic pe care-l facem toți - acela de a supraviețui măcar în paranoia fiecăruia dintre noi.“

În încheierea manifestării a vorbit, cum era și firesc, moderatorul acesteia, Laurențiu Ulici:

„Doamnelor și domnilor, acestea au fost premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1998. Celor cărora le-au plăcut aceste premii le mulțumim. Celor cărora nu le-au plăcut le mulțumim. De ce vă mulțumim tuturor? Pentru că am vrea noi, scriitorii români, să mai scădem puțin, cât se va putea, din ceea ce ne apasă pe toți de o lungă perioadă de vreme. Și anume, aceea că nu știu cum se face, dar cel mai mare dușman al nostru ne-am dovedit, în timp, a fi noi înșine. Poate scriitorii români vor mai scădea din această inpresie.“

Au înregistrat:
Radu Șarpe și Sandrino Gavriloaia

P.S.
Intervențiile domnilor Nicolae Balotă și Cornel Regman sunt publicate în paginile 3-4 ale acestui număr.

DIMITRIE CANTEMIR ȘI TESTUL LECTURII MODERNE

de ROXANA PANĂ-OLTEAN

O carte care se înscrie în cele mai recente demersuri teoretice din semiotică, pragmatică, teoria textului și estetica receptării, *Bătăliile Pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură* (Timișoara, Amarcord, 1998) de Adriana Babeți propune o revigorare a interesului pentru un autor român care pare să fi intrat într-o „inertie exegetică” încercând să-l supună „testului lecturii moderne” (p. 15). De fapt, „intuiția” deosebit de interesantă de la care pornește lucrarea este noutatea și actualitatea lui Cantemir, la care se regăsesc toate formele explicite și implicite ale unei epoci în criză spirituală, intelectuală și estetică sau, altfel spus, o analogie „dintre proiectul intelectual, dar și estetic, atât de labirintice, ale principelui moldav și proiectele, nu mai puțin scutite de criza căutării, ale cărturarului și artistului modern” (p. 15). Abordarea pluridisciplinară a autoarei îi permite acesteia o lectură nuanțată și complexă a cărturarului român, plasat într-un „dublă interval” - între epoci, între spații culturale polare dar în același timp complementare, după cum va arăta studiul. Mai mult, atenția acordată intersecțiilor spirituale, culturale dintre Cantemir și (con)textul european - și nu numai - este dublată de un complex și fascinant studiu diacronic al receptării lui Cantemir în spațiul românesc.

Ceea ce îi permite autoarei o relectură atât a «modelelor Cantemir» puse în circulație în timp de către exegeți (modele care corespund, de fapt, cu «vârstele» istoriei și criticii literare românești, și care sunt amplu comentate și interpretate în al doilea capitol) cât și a textelor propriu-zis este un aparat teoretic dezvoltat cu atenție, căruia autoarea îi consacră întreg primul capitol - cu specificații ulterioare pe parcursul lucrării - și care este susținut de o bogată bibliografie critică. Astfel, abordarea metodologică, informată de concepte (nuanțate și resistemalizate de autoare) din teoria textului, pragmatica și estetica receptării tinde - după cum declară chiar autoarea - spre o critică totală care este «cerută» de text, și nu impusă acestuia. În lectura Adrianei Babeți, textul lui Cantemir se apropie el însuși, de fapt, de statutul de operă totală.

Un concept cheie care stă la baza demersului autoarei - mai ales în capitolul axat pe receptările lui Cantemir - este cel desprins din hermeneutica jaussiană, în care celor doi poli ai comunicării (autorul și cititorul) li se acordă atenție egală. Conceptul lui Jauss, de text cu rezonanță mereu noi, îi permite autoarei o nuanțată lectură diacronică a modelelor Cantemir în care își propune să reconstruiască procesul istoric în care textul a fost interpretat de cititori, atenția fiind în special îndreptată spre *Divanul și Istoria ieroglifică*. În afară de faptul că acest demers permite o sistematizare și interpretare deosebit de utilă a lecturilor precedente (specialiștilor le poate fi deosebit de utilă și anexa autoarei, care servește de „îndreptar” de cantemiorologie), abordarea teoretică a autoarei îi înseamnă și formularea unei intertextualități Cantemir, am putea spune, care surprinde contradicțiile și multiplicitatea unui autor care rămâne, până la urmă, în afara clasificărilor. Astfel, Adriana Babeți propune un «model Cantemir» între Orient și Occident, Nord și Sud, dar și la răscrucea dintre modelul medieval, umanist, renescentist, baroc. Interesul pentru Cantemir baroc - care coincide cu resuscitarea interesului pentru acest fenomen în spațiul românesc, iar în spațiul occidental, spune autoarea, cu analizele postmodernității, sau a vremii de crepuscul - este prilejul unei analize deosebit de interesante și de actuale. Autoarea discută astfel

«genotipul» baroc la Cantemir, regăsind chiar aspectele aceluși «barochus trifons» de care vorbea Eugenio d'Ors într-un palimpsest ciudat, în care timpuri și stiluri istorice interferează” (120). În relectura autoarei, și prin intermediul receptărilor multiple, printre care și studiile lui C.M. Ionescu, Cantemir se reconturează în „veritabil autor baroc,



veritabilă natură duală, mediatore, cu vocația agonului, a scindării tensionate” (p. 120): renegocierea granițelor și relațiilor dintre logos, ethos și pathos, ethosul impur, antiintelectualismul - modelul cunoașterii ca revelație simbolizate de oglinda de pe pieptul demiurgului din *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago* - sunt trăsături care, prin intermediul Adrianei Babeți sugerează cititorului o identitate hibridă, compusă, până la un punct, din pluralitatea lecturilor sale.

Pentru ceea ce numește autoarea „abordarea frontală” a scrierilor lui Cantemir este deosebit de operantă noțiunea de text formulată de Paul Cornea care, pornind de la definiția barthesiană, vorbește despre dubla identitate a textului: cea materială, ansamblul de semne grafice, și cea mentală, adică structurile de sens, conținutul, ideile. Această a doua identitate este, de fapt, materialul asupra căruia se concentrează autoarea, care dezvoltă, simultan, și conceptul corelar de scriitură, adică imposibilitatea separării textului ca produs de producerea sa. Reluând perspectiva lui Barthes, și nuanțând-o pentru a-i servi propriului demers, Adriana Babeți își centrează discursul pe ideea că textul se produce de fapt între cele două acte de a citi și de a scrie; cele două acțiuni sunt reciproce și simultane, iar țesătura textului apare și în sine, dar, ne spune autoarea și în articularea ei cu scrii culturale, sociale, istorice. Textul devine, în abordarea Adrianei Babeți, intertext. Această abordare - în care cititorul poate recunoaște și confluente cu studiul mentalităților - se sprijină pe modelul teoretic propus de Julia Kristeva, în care textul este în permanență lucrat de alte texte, fiind angajat cu acestea într-un permanent polilog. Interesant este că într-o astfel de perspectivă clasică problemă a izvoarelor se diminuează:

influență înscamă de fapt diseminare, iar textul în acest model înseamnă - după cum subliniază autoarea - nu atât reproducere cât productivitate, căci este dublu orientat către sistemul semnificativ în care se produce și spre procesul social la care participă.

Noțiunea de intertextualitate schițată mai sus este completată în mod fericit cu teoriile despre text ale lui Genette, ambele servindu-i autoarei ca instrumente în lectura textelor lui Cantemir. Studiul este axat pe trei nuclee conceptuale din Genette care coincid cu analiza a trei moduri de concretizare a strategiilor de lectură și scriitură la Cantemir. Astfel, din ce ce am putea numi perspectivă «contextualistă», *Divanul și Istoria ieroglifică* sunt, sugerează autoarea, mecanisme compensatorii pentru o personalitate „ultragiată” în plan istoric. Pe de altă parte, arhitecturalitatea - sau „relațiile” prin care un text își dezvăluie statutul critic - este punctul de pornire în interpretarea „pe gen” a acestor texte situate între roman și dialog, și care au în comun alegoria. În ceea ce privește hipertextualitatea - relația unui text cu un altul anterior lui, relație care poate fi inserată în gama largă de la imitație la transformare - analiza Adrianei Babeți relevă modurile în care textele lui Cantemir „prelucrează” (este termenul autoarei) dispute antice și medievale occidentale și orientale (sf. Grigore din Niceea, sf. Isidor din Sevilla, Maxim Mărturisitorul, sf. Ambrozic, sf. Augustin). Cuprinzând regimul ludic, dar și cel serios, cu o preferință vădită pentru travestirea burlescă, hipertextul lui Cantemir este, afirmă Adriana Babeți, unul dintre cele mai spectaculoase ale literaturii române.

Celor trei concepte desprinse din teoria lui Genette, Adriana Babeți îi mai adaugă cel de „transcendență textuală” formulat de Eco, de Paul Cornea, și pe care autoarea îl consideră instrumental în lectura lui Cantemir. Astfel „relația textului literar cu textul amplu a istoriei, culturii, politicului” și care, conform interpretării lui Kristeva, este tot o formă de intertextualitate (p. 142) permite o abordare frontală a lui Cantemir care ia seama de complexitățile intertextuale de care este marca cărturarul român și, în același timp, cititorul său.

Revenind spre sfârșitul lecturii la ipoteză amintită la început, concluziile autoarei sunt provizorii: Dimitrie Cantemir, rămâne - în spirit modern, anticipat de baroc - în afară suitei de modele propuse, cărora se sustrag permanent. Cu sentimentul, poate, a unei bătălii pierdute, simțind, în orice caz, la capăt lecturii, că „asediul” promis „abia acum trebuie să înceapă” autoarea complexului studii dorește să lase în urmă o operă deschisă: „totuși rămâne de cucerit și de câștigat” (p. 244). Mai mult, însă, impresionanta lucrare a autoarei ar menirea de a se constitui în veritabil exemplar de „strategie de lectură”. În acest sens comentariul Adrianei Babeți asupra textului Cantemir pare să vorbească, autoreflexiv despre demersul propriului demers al autoarei „o deschidere, o mobilitate, o vocație a vorbirii care ni-l apropie, peste veacuri” (p. 241).

COMPLICITATEA PRIN LITERATURĂ

de IOAN STANOMIR

Meritul fundamental al volumelor Anei Selejan este acela de a fi redat circuitului public un corpus de texte critice și teoretice disponibil până atunci unui număr restrâns de cititori: mai mult decât comentariul critic propriu-zis, Ana Selejan privilegiază vocile timpului analizat, pe care le ordonează și le adnotează cu sobrietate, pentru a descrie contextul epocii și explicita mecanismul artei totalitare. **Literatura în totalitarism. 1955-1956** nu face excepție de la regulă - direcția ideologică rămâne aceeași, după cum supraviețuiește și intransigența cu care oficialitatea respinge neutralitatea scriitorului. Poezie, proză, critică sunt în egală măsură teritoriu de exercitare a dictatului partinic, căci partidul amâne, în descendență leninistă, depozitarul devăzării revelat.

Cu o precizare: întreaga preocupare obsesivă pentru realism nu poate elimina senzația de contrafacere, pentru a folosi un eufemism. Realismul socialist e o literatură antirealistă, o literatură ce privilegiază programatic călăii, emonizând victimile regimului. Pentru a completa tabloul luminos al anilor de democrație populară, o lectură precum **Închisoarea noastră ca de toate zilele** a lui Ion Ioanid e obligatorie.

Doi dintre teoreticienii remarcabili ai deceniului explicităză necesitatea primatului ideologic marxist în literatură. Ovid. S. Crohmălniceanu, invocând vulgata leninistă, preciza că „partidul trebuie să conducă activitatea literară efectiv, secret, nu la modul declarativ, abstract, onorific. E dator să intervină direct în procesul edificării unei literaturi însuflețite de idealurile proletarietului revoluționar, să-i stimuleze dezvoltarea, să o orienteze și să vegheze ca ea să păstreze neștirbită puritatea ideologică. Cei care rigă că sunt de partea clasei muncitoare dar că țeleg să o servească așa cum cred ei, nu recunosc principiul spiritului de partid“ (pag. 335).

La fel de lipsit de echivoc în precizarea direcției ideologice a literaturii este și S. Damian. Num aminteam la început, păcatul suprem al poeziei e neutralitatea scriitorului, crezina ce se revine eliminată e dogma autonomiei esteticului.

Damian face apel la modelul sovietic: „În articolul publicat în *Novaia Jizni* se lămurăște (de între Lenin - n.n.) problema libertății de creație a scriitorului, atașat deschis de popor, libertate izată pe înțelegerea necesității istorice, pe susținea conștiinței socialiste (...) Partidul iuncitoresc Român a educat și educă scriitorii și în spiritul principiilor leniniste pentru a deveni combatanți fermi pe frontul ideologic, fiind cu toată pasiunea și sinceritatea lupta clasei muncitoare, înțelegând deplin cum chestiunea erară trebuie să devină o parte integrantă a luptei general-proletare“ (pag. 341). S. Damian opune un portret al bunului creator pe care M.R. l-ar fi dorit reproduș la scară industrială, ntru a înlocui pe scriitorul burghez: energic, prumat de partid, cu o bună conștiință socială, elegând necesitatea istorică (un termen ce se finea în raport cu exigențele ideologice).

Viața scriitorului, chiar și a celui înregimentat, e una în care nimic nu era lăsat la voia întâmplării - partidul, Uniunea Scriitorilor organizau consfătuiri și congrese, îi sancționau cu zăoare atunci când comiteau păcatul „ereziei“. și ar fi respins cu indignare analogia, modelul peat era cel inchișitorial: atunci când păcătosul putea fi eliminat fizic, el trebuia să fie făcut să eleagă justetea cauzei partidului. Cazul lui Alexandru Jar e exemplar - o cât de neînsemnată tere de opinie atrage după sine punerea în șcare a mecanismului sancționator. Dezbateri în organizația de bază, votul de excludere din partid,

reacția indignată a colegilor față de „dușman“. Apoi, după un an, revoltatul se întoarce pocăit în sânul familiei, mărturisindu-și păcatul și cercul se închide.



Ana Selejan

Poezia e unul din instrumentele privilegiate de edificare a noii conștiințe socialiste. Neofitii își dau mâna cu mai vechii scriitori, converțiți între timp (Tudor Argezi), lirica devine o acțiune agitatorică, deosebită de proză doar prin rudimentarul schelet al rimei și ritmului. Subiectele sunt în general aceleași, căci arta socialistă mizează pe un număr restrâns de toposuri. Elogiul noii realități trebuie dublat de înfierarea severă a timpurilor trecute.

Tudor Argezi concentrează în sine drama metamorfozei postbelice, căci tăcerii autoimpuse îi urmează o adevărată explozie poetică, salută de critică Ceea ce suscită elogiu în 1907 și **Cântare Omului** e alinierea ideologică frapantă, capacitatea cameleonică a poenului de a-și asuma noul rol cu vizibil entuziasm. Pretinsa uimire a lui Argezi în fața noului chip al patriei socialiste e o revelație ce are loc, întâmplător sau nu, în preajma congresului P.M.R., traducând schimbarea de registru.

De la Mihail Petrovcanu la același Ovid. S. Crohmălniceanu, criticii valorizează în 1907 denunțul poetic al trecutului, disponibilitatea de a macula pamfletar, dar mediocru poetic, istoria burgheză căreia Argezi îi aparținea el însuși: „Devotat cu totul memoriei lui 1907, Tudor Argezi n-a șovăit nici înaintea ultimei și celei mai importante sarcini trasate de adevărul istoric: condamnarea trecutului ca asasin al răsculașilor“ (pag. 85). Un la fel de mediocru poem, **Cântare Omului**, devine pentru comentatori un etalon de filosofie umanistă, Argezi fiind elogiât pentru plasticitatea transpunerii poetice a adevărilor marxiste.

„Poezie politică“ de timbru whitmanian, după propria ei mărturie din 1996, scria și Maria Bănuș, a cărei preocupare după jumătate de secol este justificarea retrospectivă a (auto)iluzionării ideologice - Ana Selejan reproduce pentru posteritate scrisoarea adresată de poetă lui Gabriel Dimisianu în 1996, ca pe un exercițiu imposibil de justificare a imoralității scriitoricești. Dincolo de pledoarie, rămân versurile din **Ție-ți vorbesc, Americă!** și entuziasmul **Caselor din Gorl**.

După cum o suprarealistă pocăită ca Nina Cassian comite un tip de poezie politică având involuntare accente de absurd. Critica timpului, redusă prin arsenalul rudimentar la statutul de apendice literarizat al textului poetic, se străduia să „extragă“ din poezie învățătura ideologică. Istoria își are ironiile ei și după 50 de ani tematica anti NATO a liricii își găsește o actualitate neprevăzută: „Astfel se trezește întrebând: «Ce-i asta NATO, PATO, SEATO, ce fel de păsărească-i asta?» Sau când mamele din Peloponez se declară împotriva străvechii lor livezi de măslini

într-un aerodrom și leagă un prunc de fiecare trunchi“ (pag. 135).

Exemplaritatea eroului e un deziderat pentru prozator, în conformitate cu reinterpretarea partinică a mimesisului. Scriitorul e chemat să celebreze noul sau, cel puțin, să condamne trecutul într-o manieră lipsită de echivoc. Prozatorii nu au la dispoziție spațiul de manevră al ambiguității poetice, comanda socială impunându-se sub un control vigilent al oficialității.

Ana Selejan întocmește un veritabil dosar al receptării critice din epocă a prozei, receptare dominată de un tip de sociologism redundant stilistic. **Moromeții** sunt elogiați, de vreme ce Ilie Moromete rezumă prin destinul său drama țărânimii mijlocii. **Cronica de familie** a lui Petru Dumitriu, deși nu recditează succesul romanelor precedente, furnizează pretextul unei digresiuni în marginea decrepitudinii elitei boierești. **Revoluția** din august își are rapsodul ei prin Titus Popovici, oferind în **Strălnul** imaginea canonică a începuturilor.

Clasicii sunt reinterpretăți, într-un efort de acomodare ideologică. **Reeditarea Ultimei nopți de dragoste...** a lui Camil Petrescu precipită polemica între criticii oficiali ai timpului, punctul de plecare fiind acceptabilitatea vechii interpretări „burgheze“ a romanului. Astfel, accentul cade pe determinismul social în cazul lui Ștefan Gheorghidiu, teza „dramei conștiinței“ fiind repudiată.

Critica literară rămâne, poate mai mult decât oricare domeniu, o anexă a ideologiei marxiste. Neputând fi judecător în sensul teoriilor idealiste, criticul socialist își cultivă vocația de inchișitor, de gardian al purității ideologice. Anii analizați în volum sunt marcați de o recrudescență a rechizitoriilor antimaioreșcine. Din această epocă datează unul dintre textele celebre, acel **Adio, domnule Maioreșcu** al Georgetei Horodincă. Recitat după jumătate de secol, textul scriitoarei (azi expatriate), dincolo de intenționalitatea ideologică, e aproape ilizibil prin rudimentara punere în pagină. „Spectrului“ maioreșcian, imaginația îndoielnică a Georgetei Horodincă îi opune, ca expresie a literaturii noi, pe nimeni altul decât Mihai Beniuc. Oricât de mediocru, textul amintit are „meritul“ istoric de a fi relegat în teritoriul irecuperabililor pe Maioreșcu, constituindu-se într-o piesă la dosarul receptării postbelice a criticului. Fanteziei, Nicolae Tertulian îi preferă în lupta antimaioreșciană denunțul lipsit de echivoc. Fără a mai recurge la ingeniozitatea Georgetei Horodincă, atacul e formulat direct, fără rafinament. Ceea ce rezultă e un portret maioreșcian previzibil - lacheu al curții regale, dușman al socialismului, dominat de o răceală interioară făcându-l imun la suferințele poporului.

În loc de epilog, o recitare a unui manual școlar din 1955. Lista celor ce constituiau lectura școlară obligatorie nu surprinde: de la Dan Deșliu cu **Minerul din Maramureș** până la Maria Bănuș cu **Slavă eroilor Dostanei**; canonul literar al anului de grație 1955. **Vânătoarea de lupi** a lui Petru Dumitriu era inclusă în această listă de lectură, însoțită fiind de un set de întrebări destinate a servi dezbaterii cu elevii. Una dintre ele evocă simbolistica titlului: „Scriind despre felul cum a creat nuvela, Petru Dumitriu a mărturisit că l-a impresionat «participarea nu numai a organelor de stat, ci și a țărânimii muncitoare la urmărirea și prinderea bandiților»“ (pag. 385). Finalitatea era aproape nedismulată - aceea de a concentra în câteva rânduri o pedagogie a urii. Dușmanul trebuia identificat și eliminat, el neputând fi inclus în umanitatea noii lumi.

De la acest punct încolo, o discuție despre culpa morală a scriitorului nu poate fi evitată. Denunțurile și crimele își află apologia în aparent inocentele produse ale scrisului. Mulți dintre scriitorii timpului au devenit, involuntar sau nu, complici într-un mod particular. E vorba de un tip special de complicitate - complicitatea prin literatură

Căutând pentru cartea sa de publicistică un titlu „scurt și prin sine grăitor”, Mihai Șora descoperă în articolele și interviurile sale din ultimii 20 de ani (incluse în volumul apărut la Editura „Scrișul Românesc”), dincolo de „gustul amar al analizei distanțate”, o energie dătătoare de viață, asemenea celei care pălăie în firul ierbii. Ceea ce părea o „băjbăială”, capătă astfel Sens, iar volumul capătă unul dintre cele mai frumoase titluri care s-au editat la noi anul trecut. Însă nu pentru titlu a primit cartea unul din premiile Uniunii Scriitorilor. Ci - probabil - pentru cantitatea de adevăr pe care o conține și pentru eleganța rostirii acestui adevăr.

Desigur, unitate de măsură pentru adevăr nu există și tocmai de aceea, aceleași argumente sunt valabile și pentru cartea lui Dorin Tudoran. Însă juriul premiilor Uniunii Scriitorilor nu și motivează, din păcate, niciodată opțiunea. Comentatorii au deci libertatea să presupună sau să creadă ce vor. Și nu ar fi de mirare să existe voci care să susțină că Mihai Șora ar fi meritat la fel de bine Premiul Național sau cel pentru întreaga sa operă de care volumul cu titlu whitmanian se leagă atât de bine, chiar dacă e vorba de un volum, cum spuneam, de publicistică.

Ce înseamnă însă „publicistică” în cazul lui Mihai Șora?

O simplă parcurgere a cuprinsului cărții e lămuritoare. E vorba, în primul rând, de eseuri publicate în „Secolul XX” sau în „Viața Românească”, apoi de articole de atitudine din revista „22”, de textul unor intervenții la colocvii și conferințe și, în sfârșit, de interviuri pe care autorul le-a acordat între 1986-1998.

Printre cei cărora Mihai Șora a acceptat să le răspundă la întrebări se numără Andrei Cornea, Rodica Palade, Doina Sterescu-Sântimbreanu, Iulian Anghel, Dan Arsene, Liliana Trandabur, Marc Seno („Liberation”), Iosif Sava (TVR), „Serata muzicală” din 20 noiembrie 1994). Descoperim cu surpriză printre interviuatori pe Pavel Chihaiia, pe Emil Brumaru sau pe Andrei Ujică. Tânărul stabilit în Germania cu soția, prieten cu Sami Damian și Ion Negoitescu, va include în volumul *Televiziune/Revoluție. Ultimatumul imaginii. România în decembrie 1989*, publicat la Marburg, și interviul cu Mihai Șora pe tema atât de controversatei „revoluții în direct”.

Multe din aceste interviuri au ca temă problemele învățământului românesc, atunci când se referă la perioada cât Mihai Șora a fost ministrul învățământului, în primele șase luni ale anului 1990. Despre despărțirea de putere și de guvernul lui Petre Roman vorbește pe larg în interviul acordat Rodicăi Palade, pentru „22”, în aprilie 1993. E bine, ricitind acest interviu, să ne amintim că Mihai Șora a fost în Piața Universității, că a acceptat să i se pună în piept insigne de golan, că a apărut astfel fotografiat în „Cașavencu”, spre uimirea lui Petre Roman căruia nu-i venea să creadă că un ministru din guvernul său a putut face așa ceva. „O săptămână mai târziu, am primit un telefon de la domnul Roman care m-a întrebat dacă este adevărat că am fost în Piața Universității. I-am răspuns că este adevărat. Ați fost în trecere? Nu, I-am răspuns, am stat ore în șir acolo. A, zice, voiam numai să știu, pentru că eu am fost de părere că nu se poate. Și a închis telefonul. Un om politic, socotese cu, ar fi trebuit să aibă curiozitatea de a-l întreba pe un colaborator al său: Ce se întâmplă acolo? ar fi trebuit, nu-i așa să se informeze. Dar domnia-sa dorea, peșemne, doar să mă aibă la cutastif”.

Controversele cu Petre Roman au continuat și după sosirea minerilor (când domnul Șora a

PLEDOARIE PENTRU DIALOG

de MARIANA SIPOȘ

căutat să-l convingă de distrugerile de la universitate), iar după apariția în „22” a editorialului *Întrebări*, de fapt o unică și obsesivă întrebare „Cum de a fost posibil?”, primul ministru l-a anunțat: „Drumurile noastre se despărț”.

Și s-au despărțit. Pentru că în toți acei ani de început Mihai Șora nu a încetat să rostească adevărul și să pledeze pentru adevăr. „Adevărul singur ne va salva, minciuna ne va duce de răpă și - împreună cu noi - și pe



Mihai Șora

cei cărora le revine sarcina, de noi înșine acordată, într-o clipă de nechibzuială, lor acordată, de a ne conduce”.

*
Firul ierbii e nu numai o carte frumoasă (de la titlu la excelența prezentare grafică: coperta colecției „Polis” e realizată de Marcel Voinea, fotografiile de Eugen Tudor), ci și una utilă. Ea ne readuce în memorie toate frământările și speranțele, dar și toate dezamăgirile de după 1989. Articolele publicate inițial în revista „22” constituie o cronică necesară, acum, când se pare că iarăși am uitat ce înseamnă societatea civilă, când din nou principiile nu mai contează, când aproape că nu mai există lideri de opinie, ci doar lideri ai unor certitudini care nu duc nicăieri. „Acuma, între noi fie vorba: certitudinea nu știe - sau nu vrea să mai știe - că, de fapt, nu e nici ea decât o biată opinie, dar care s-a singularizat, cocoșându-se singură pe pedestal, ca să-și poată sfida congenererele fără a se simți obligată să producă argumente apte s-o întemeieze”.

Oricât ar părea de ciudat, citatul reproduș mai sus e dintr-un text datând din 1986, scris cu prilejul numărului 100 al revistei „Opinia studentească”. Deși strict datate, articolele și interviurile incluse în volumul *Firul ierbii* rămân mereu actuale și acesta e probabil marele merit al cărții. Cu atât mai mult, cu cât primele 100 de pagini sunt o selecție din textele de dinainte de 1989. Or, tocmai din aceste texte, cititorul își poate da seama că Mihai Șora nu e un esecist de conjunctură, că el nu scrie despre Europa sau despre integrarea europeană pentru că așa e moda acum sau pentru că acum e voie sau e nevoie de un asemenea discurs. Primul

text inclus în volum datează din 1980, când a fost publicat în „Secolul XX”. El se intitulează *Unitas în pluralitate sau Europa în întregu*. Al doilea e, de fapt, răspuns la o anchetă inițiată de „Secolul XX” tot în 1980. Întrebările puse erau următoarele: 1. Universalitatea aspirației legitime a literaturilor tinere; 2. Deschideri și obstacole în calea universalității; 3. Universalismul, monopolul marilor literaturi; 4. Specific și universalitate în comunicarea dintre literaturi, astăzi.

Printr-o simetrie - calculată sau întâmplătoare, nu are importanță! - cartea se termină cu textul unei conferințe ținute la Chișinău în octombrie 1997: „Integrarea euroatlantică și salvagardarea diferenței”. Într-o opinie din 1980 și cele din 1997, același Mihai Șora vorbește despre ceea ce însemnăm noi și ceea ce înseamnă Europa, acum, la sfârșit de mileniu.

* Am lăsat intenționat deoparte două interviuri reproduse în volum. Ele au fost acordate lui Stelian Tănase, în 1985 (și publicate în „Vatra” abia în 1986) și altul, lui Cătălin Mamali, în 1986. Cel din urmă, deși a trecut prin numeroase redacții, nu a putut fi publicat decât după decembrie 1989, când a apărut în „Jurnal literar”. Ambele încearcă să pună în evidență existența și ființa (*firea*) lui Mihai Șora ca filosof, om politic, scriitor, editor, gânditor al propriului destin. Sunt două interviuri-model care ar trebui predate cursurile de jurnalism de azi. Pentru cei care știu mai nimic despre Mihai Șora (și există riscul, pentru cititorii doar de reviste, ca e fie cunoscut doar ca membru fondator al Grupului de Dialog Social, sau ca primul președinte al Alianței Civice, sau vicepreședinte al Partidului Alianței Civice, sau ca susținător al lui Nicolae Manolescu în campania electorală din 1992), acest interviu, dar și alte pagini ale cărții, pun prim-plan o personalitate polivalentă. Așa cum fost conturată, de altfel și în volumul *Dialog libertate* coordonat de Sorin Vieru și Aurelia Crăiuțu, volum publicat la Editura „Nemira” când Mihai Șora împlinea 80 de ani. Pentru prietenii și discipolii săi, Mihai Șora înseamnă și înseamnă - un filosof al dialogului, o lecție de libertății interioare, un om plural și complex preocupat nu numai de politică, ci și de comunicare. Un eseu publicat în „Viața Românească”, în 1987, se intitulează *Noi, viitor - jaloane pentru viața împreună*, un alt datând din 1992 - *Revelația alterității*.

Energia firului ierbii se simte peste tot unde trece Mihai Șora, cu alaiul lui de întrebări care ne privesc pe noi toți. Un exemplu: „Cu putem să nu ne pierdem viața interioară intrând cu mare dorință de eficacitate în viața exterioară?”

„Iar dacă ne întoarcem la problema noastră inițială - Cum anume pot fi refăcute legăturile firești dintre oameni - tot nivelează acesta de jos, de la rădăcina ierbii pare cel mai potrivit pentru a i se găsi fără multă întârziere soluția... (demonstrăm continuu la pagina 454 a cărții. Eseul numește - cum altfel? - Rădăcinile ierbii)”.

PREMIUL PENTRU ADEVĂR

de MARIANA SIPOȘ

Cartea lui Dorin Tudoran a fost, într-un fel, cartea anului. Și când fac afirmația de mai sus nu mă gândesc, neapărat, la superlativul acordat în acest sens, la sfârșitul lui 1998, de revista „Cuvântul”, ci la numărul mare de comentarii care au însoțit apariția ei, în presă și în culisele vieții literare, pe tot cuprinsul țării, iar și dincolo de hotarele ei, la Chișinău, (unde a apărut la Editura Arc) sau la Paris, de exemplu, unde trăiesc foștii săi prieteni, deseori invocăți în carte.

Articolele incluse în volumul cu un titlu atât de insolit, *Kakistocrația*, mai ales cele din ultimii ani, publicate cu precădere în revistele „Cuvântul” sau „România literară”, sunt încă foarte rospete în memoria cititorilor și probabil nu s-au stărnit interesul cel mare. El a fost revocat de textele publicate în exil, în revistele „Limite”, „Ethos” și mai ales în „Agora” și „Meridian”, revistele inițiate și conduse de Dorin Tudoran în S.U.A. Ele sunt pentru prima dată reunite în volum, tocmai pentru că - așa cum subliniază în *Postfața* autorul - accesul la publicațiile din țară devine o aventură din ce în ce mai complicată, fie că este vorba de anii de dinainte ori de după 1989, iar colecțiile publicațiilor de limbă română editate în străinătate sunt ca și inaccesibile în țară.

Încă înainte de a deschide cartea, cititorul potențial, cunoscător sau nu al destinului lui Dorin Tudoran, citește pe coperta a patra *Recomandările* lui Nicolae Manolescu „Publicistica lui Dorin Tudoran conține un grad mai mare de adevăr decât poate suporta o criză de ieri sau de azi”, Mircea Martin „Dorin Tudoran s-a complăcut în cacronismul de a miza și pe caracter”) sau Mircea Mihăieș („... tragedia pe care o trăiește Dorin Tudoran e tragedia celui care are dreptate mereu și, mai ales, prea devreme”). Am citat, bineînțeles, doar fragmente din comentările mult mai ample ale criticilor mai s menționați.

După lectura cărții, cititorul onest poate găsi sigur sintagme la fel de memorabile care să definească profilul moral și valoarea unui scriitor pe care, cu tot ecoul pe care l-a stărnit apariția acestei cărți, publicul larg îl cunoaște pu puțin. Am constatat acest lucru în timp ce utilizam pentru TVR 2 cele două episoade ale emisiunii „Dreptul la adevăr” ce i-au fost consacrate. Colegi cât de cât inițiați în mersul creației la români au fost uimiți să afle că Dorin Tudoran trăiește și lucrează la Chișinău după ce în 1993 a fost numit director de proiect pentru România și Republica Moldova în cadrul nundației Internaționale pentru Sisteme Sectoriale). Alții, mult mai tineri, din echipa critică, nici nu auziseră de el, dar realizau, în timp ce montam emisiunea, că, de fapt, Dorin Tudoran precedase în dizidență, prin acte cel puțin de același curaj și de aceeași valoare morală, dizidența lui Mircea Dinescu și a altora, asemenea lui, au fost în prim-planul vieții culturale și politice de după 1989.

Poate de aceea nu e deloc întâmplător faptul că autorul își intitulează prima parte a cărții *Malul ca perfectul singurătății*, pomind de la textul redactat imediat după plecarea definitivă în țară, la 24 iulie 1985.

În viața literară de până atunci, Dorin Tudoran reprezenta un nume. Publicase șapte volume de versuri, din care trei fuseseră premiate de Uniunea Scriitorilor. Era, de asemenea, autorul a patru volume de publicistică. (Două dintre ele au fost reeditate recent de Editura Albatros, reunite sub titlul *Onoarea de a înțelege*).

Dizidența sa a început o dată cu demisia din Consiliul Uniunii Scriitorilor, pentru că textul



Dorin Tudoran

său în care dezvăluia plagiatul lui Ion Gheorghe după Lao Tzi fusese refuzat de publicațiile literare din țară. Avea să fie trimis și difuzat la „Europa liberă”, după care, în martie 1982, Dorin Tudoran demisionează și din Partidul Comunist, lucru de neimaginat într-un regim totalitar în care partidul era totul și era „în toate cele ce sunt și în cele de mâine vor rade la soare...” (cum sunau versurile celebre în epocă).

Începe apoi seria interviurilor, pe care în țară fiind, Dorin Tudoran le acordă presei străine, vorbind deschis împotriva dictaturii personale a lui Ceaușescu și a regimului comunist. Este concediat, iese la dreptul de semnătură, iar numele său nu mai putea fi nici măcar amintit în presă. Ca și în cazul lui Paul Goma, nici un scriitor nu se solidarizează public cu el. În aprilie 1984, după epuizarea tuturor căilor oneste de a supraviețui și de a asigura o minimă siguranță familiei sale, cere emigrarea. În august 1984, îi trimite lui Ceaușescu celebra scrisoare în care vorbește despre opțiunea sa de a părăsi nu o țară, ci o dictatură. Abia în primăvara anului următor, după anchete, percheziții și amenințări și după o grevă a foamei de peste 40 de zile, i se înmânează pașapoartele.

Am reamintit toate aceste lucruri nu numai pentru cei care nu știu, ci, mai ales, pentru cei care nu vor să știe ce a însemnat dizidența lui Dorin Tudoran și care o reduc doar la demersurile pentru obținerea unui pașaport de emigrare. Volumul pe care îl comentăm include în prima sa secțiune - și bine face - atât textul despre plagiatul lui Ion Gheorghe, cât și scrisoarea adresată lui Ceaușescu. E un demers cu atât mai necesar, cu atât mai mult cu cât Dorin Tudoran are mereu dreptate atunci când afirmă, repetat, că, după decembrie 1989, „atâția dintre noi și-au construit trecutul de luptă epopeice și și-au ficționalizat existența”.

Este Dorin Tudoran singur? Este un singuratic? Se perpetuează și azi mai mult ca perfectul singurătății sale? Cine a citit cu atenție poemul cu care a revenit în literatură, anul trecut, Dorin Tudoran („România literară”, nr. 39, 1998) poate da un răspuns afirmativ. Subintitulate *Somnografii*, versurile sunt o tristă meditație despre absența dialogului real cu foștii prieteni, cu Eugen, cu Gusti, cu Niki, indiferent cine vor fi fost ei în viața reală: „Nu fi trist că ei rămân/ chiar dacă nu sunt rezonabili. Și ei trebuie să rămână. Și voi. Cine pleacă/ pierde. Așa că rămâneți. Și voi, și ei. Dialogați, postmodernizați, douămilzați/ natoîntrați”.

Întrebarea este: cum poate fi iubit cu adevărat Dorin Tudoran când el a pus în fața lumii românești o oglindă atât de necruțătoare cum este amplul eseu *Frig sau frică? Sau despre condiția intelectualului român de azi?* Seris și trimis clandestin din țară în 1984, eseu a fost publicat de revista pariziană „L'alternative”. Revista „Ethos” care l-a preluat imediat, îl considera „cel mai îndrăzneț text pe care l-a trimis peste hotare un scriitor român, de la Paul Goma încocoare”.

Și nu este singurul. În *Kakistocrația* regăsim și alte articole la fel de necruțătoare: „România sau/ și cazul Arpagic”, textele-program din primul număr al revistei „Agora” etc.

Nici după decembrie 1989 Dorin Tudoran nu a fost mai blând cu confracții săi sau cu noua putere autoproclamată democrată. Nici cu Augustin Buzura, nici cu Nicolae Breban, nici cu Ioan Buduca sau cu conducerea televiziunii instalată după alegerile din 1996. Va rămâne antologie textul despre Silviu Brucan *Care Oxford, tovarășe Comintern?* Mă întreb dacă profetul de duminică l-a citit vreodată și dacă nu ar fi interesant ca Lucian Mândruță să i-l reamintească, fiindcă tot are emisiunea sa *Cuvântul „trecut”* în titlu.

Adevărul este, că după apariția cărții, nimeni nu a vrut să polemizeze cu Dorin Tudoran, să-i dea o replică, să se apere, eventual să-i spună că nu a avut - sau nu are - dreptate. Cu excepția lui Nicolae Breban, care a evitat însă o confruntare directă într-o emisiune de Iosif Sava dedicată cărții lui Dorin Tudoran. Și cu încă o excepție, care nu mai este o replică, ci, într-un fel, o lovitură pe la spate: După ce chiar în „România literară”, într-un lung serial, Dorin Tudoran dezvăluise uriașa manipulare din Cartea albă a Securității (cum nici un alt scriitor nu a avut răbdarea și interesul să o facă, mândri cei mai mulți că, prin simplul fapt că au fost *urmăriți* de Securitate, căpătau la grămadă, împreună cu Corneliu Vadim Tudor și Eugen Barbu, *certificat* că și ei *s-au apus*), iată că tocmai autorul acelei incredibile manipulări este găzduit în aceeași revistă pentru a da note de bună purtare scriitorilor români.

Cum să nu se simtă singur Dorin Tudoran?

Cum să nu treacă de la *mai mult ca perfectul singurătății* la *mai mult ca perplexul* din titlul ultimei secțiuni a cărții?

În februarie 1998, Dorin Tudoran scria: „(...) mistificările proliferază, călăii și cei care le-au cântat în strună își tipăresc certificate de martiri, victimele de altădată sunt supuse și azi victimizării, colaboratorii de dușină ai serviciilor de represiune comuniste pozează în busturi de bronz, iar coloane vertebrale de plastilină își schimbă pozițiile cu viteza unui girofar”.

Coloane vertebrale de plastilină... Nici că se putea expresie mai potrivită și mai actuală!

FARMECUL DEOSEBIT AL UNOR „SCRISORI”

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Doamna Cornelia Pillat a preluat, după moartea soțului său, editarea integrală a Operei lui Ion Pillat, proiect pe care regretatul Dinu Pillat nu apucase a-l mai înfăptui.

Cu stăruință și un devotament rar întâlnite, doamna Cornelia Pillat a izbutit performanța de a publica, din 1983 până în 1998 șapte volume din scrierile marelui poet. O lucrare admirabilă, o lucrare necesitând o cantitate de muncă uriașă, de o deosebită mîgală.

Ultimul dintre volumele ediției întocmite de doamna Cornelia Pillat cuprinde **Scrisorile** scrise între anii 1898 - când viitorul poet al trecutului și nostalgiilor unei lumi apuse avea doar șapte ani și anul 1944 - adică un an înaintea morții sale.

Cine parcurge aceste scrisori de la diferite vârste ale epistolerului neobosit, înfringurat, bucuros sau întristat, plin de elan sau obosit, își poate face o imagine vie despre viața frământată a poetului. Imagine care se încheagă asemenea unei biografii lucrate în mozaic din care se desprinde personalitatea în formare a unui poet și destinul său deosebit.

Scrisorile, poate mai mult decât unele „jurnale” pot exprima spontan, „pe viu” clipele, momentele, vârstele poetului, ele dezvoltînd fără vreo urmă de fard artistic, fără urmă de sofisticare „clipa”, starea de spirit, frenezia momentului dat: adică **viața cea adevărată**. Elanurile și ambițiile adolescentului după izbucnirile vârstei naive a copilăriei, dezamăgirile și tortura primei iubiri, intensitatea dragostei adevărate, plăcerea estetică încercată în fața monumentelor de cultură sau descoperirea bucuriilor lecturii ori a relațiilor cu oameni de litere sau oameni de artă întâlniți în timpul numeroaselor sale călătorii, dar și dorul de țară, de familie (Ion Pillat avea un cult deosebit al familiei); tandrețea copilului, adolescentului sau omului matur față de bunica, de cele două mămăși, manifestându-se în nenumărate scrisori - ca unică formă de comunicare - toate revărsînd prea-plinul unei personalități puternice.

Nepot al Brătenilor, crescut și educat într-un climat ales - copilul Ion Pillat se dezvoltă ca un mare admirator al peisajului românesc pe care îl străbate în nenumărate și obositoare excursii împreună cu verii și cu unchiul său. Citește în engleză și în germană la treisprezece ani, joacă tenis, călărește pe calul Hidalgo, dar în 1905 își rupe mîna, căzînd de pe cal. Scrie scrisori bunicii Pia, mămășii Pia (Lelița) ori Sabinei Cantacuzino (altă mămășă), lăudându-se cu notele obținute și se încercă și în poezie. În anul 1905 se află la Paris unde este trimis, împreună cu fratele și cu sora sa, să-și continue studiile.

Venit din liniștea edenică de la Florica, unde creșcuse, copilul este impresionat, aproape speriat, de orașul-lumină: „Animajia Parisului la început m-a zăpăcit”, plăcîndu-i mai cu seamă automobilele. Dar dorul de țară îl face să mărturisască într-una din scrisori: „Mă obișnuiesc cu greu la Paris, regret din ce în ce mai mult de a fi plecat din țară, care îmi lipsește grozav, când spun țară, subînțeleg bineînțeles și toată familia...” (Scrisoare din 18 dec., 1905).

Proaspătul elev parizian relatează, printre altele, cu haz și amuzament din viața de școlar. De rejinit autoironia cu care își povestește isprava de proaspăt dar neexperimentat chimist. Încearcă un experiment cu „oțet, lumînări și săpun” dar... nereușind decât „să umple casa de un miros infect”.

Dorul de țară, de familie îi dă ghes, în ciuda noutății vieții de... parizian, încât îi scrie mamei-mari: „Regretăm zăpada din țară, aici e mereu ceață, umed și soarele nu se zărește, e dezagrabil.”

Intr-o scrisoare din 1906 (către Pia Brătianu) mărturisește că „La germană elevii nu știu nimic, așa că m-am văzut cel mai tare din clasă”.

Copilul vizitează muzee, castele, grădini, avid de frumos, dă lucrări scrise, se laudă că ia note bune, face gimnastică, ia lecții de scrimă, ba, chiar

lecții de dans (care nu-i plac), dar este un copil debil, cu o sănătate fragilă, în ciuda elanurilor vârstei. În iunie 1907 mergea la cură la Karlsbad: „Mi-am început de vineri cura. Doctorul mi-a găsit stomacul mult mai bine ca anul trecut...”

È un copil bolnăvicios, asemenea lui Marcel Proust - sunt multe asemănări cu scriitorul francez în ceea ce privește sănătatea - dar în 1908, cel ce se pregătea să-și ia bacalaureatul, ambiționând un loc fruntaș, se lasă, din când în când, copleșit de dorul locului de „acasă”. „Ce frumos trebuie să fie acum la Florica; și aici vremea e plăcută cu cer senin, dar ce folos... piatră, numai piatră, coșuri,



Cornelia Pillat

fum, străzi... lumina poate să înveselească un oraș dar nu poate niciodată să-l vrăjească precum farmecă codrul cel mai sărac. Toamna aici nu se simte: toate anotimpurile au același decor de piatră”.

Pentru adolescentul de 17 ani, pe care îl interesează, mai ales, materiile facultative (filozofia, de exemplu), gustându-l pe Bergson „marcă filozof modern care a revoluționat lumea intelectuală” - „viața internă, poetică merge prost. N-am timp, cu toate astea urmez cu vădită plăcere melodia gândurilor și simpurilor mele. Sunt sigur acum de roade... aștept să se coacă”.

Se arată interesat și de politica țării: „chestia balcanică mă interesează: găsesc că guvernul nostru s-a arătat flească, moale, fără personalitate...” Atât de interesat, încât scrie că: „Dacă e război, când împlinesc 18 ani vin să mă înrolez voluntar”. La această vârstă, din scrisorile lui Ion Pillat se desprinde cu claritate faptul că într-un trup, relativ șubred, elanurile sunt mari, dorința de a trăi plenar, evidentă.

Din anul 1910, timp de patru ani, tânărul Pillat îi scrie Floricăi Rosetti de care este îndrăgostit. Dar fata nu-i răspunde cu aceeași simțire și poetul se autoironizează: „Tot bate cântărețul strunc/ De dorul ei se tot frământă./ Dar ea n-aude și nu vede/ Și altul parcă îi grăiește”.

Acestei fete îi împărtășește tânărul Ion Pillat impresiile sale, despre „frumusețea incomparabilă a vechiului mit grec”, despre „farmecul transcendental al teatrului, astfel priceput, e că singurul loc în care poți să te uiți pe tine însuși”. Îi destăinuie îndoielile asupra vocației sale: „Mă îndoiesc că pot ajunge vreodată să fac și eu ceva care să rămână... și totuși mă simt ca un arc care se îndoiește tras de o mână nevăzută”. E gelos pe iubita rămasă în țară care se distrează la baluri, îi trimite versuri, îi critică o schiță, vorbește de „un fel de timiditate absurdă”. Publică versuri în „Convorbiri literare”, o compară pe Florica Rosetti cu „dulceata de coacăze verzi” (o va numi așa în mai multe scrisori), îi trimite Povestea celui din urmă sfânt, iar în 1912 îi scrie că: „È frumos să

răsfoiești trecutul, dar răsfoindu-l îți dai seama că «le passé n'est jamais tout à fait le passé». Nu: trecutul trăiește, ne impresoură, ne învinge, ne înfrânge, ne frânge...”

È singurul vrăjitor rămas pe o lume despuțată de poezia vechilor credințe. Le atinge cu vraja lui, redevine sfânt. Trecutul plutește într-o lumină de vis... Și la lumina lui (subl. n. E.T.A.) mi-au trecut prin minte amintiri, icoane, crâmpie de viață apusă...”

În volumul **Pe Argeș în sus (1918-1923)** cititorul va întâlni ades **acea lumină a trecutului** poetul, întors pe locurile natale năzuiește: „Să deslușesc cum piere trecutul, an cu an...”, „Și să aud deodată, cu-nfiorare, cum/ Trosnește amintirea ca o castană coaptă”.

Trecutul, amintirea copilăriei fericite, pierdute trecerea timpului îl obsedau pe poet încă de când scria Floricăi, în 1912, despre „amintiri icoane crâmpie din viața apusă...”

În 1913 Ion Pillat se simțea „surmenat și istovit”, vorbea de o „colică nefritică” și de migrene, în încheiere, revoltându-se împotriva „ticălosului meu trup”. Exagera? Nicidecum! Dar în ciuda sănătății precare, tânărul se căsătorește, în 1915, cu pictorița Maria Procopiu-Dumitrescu, este repartizat ca ofițer de legătură pe lângă armata franceză și se refugiază, ca toată lumea, în Moldova, de unde scrie amărât, mămășilor să rămase în București, despre rușinoasa „Pace de Bufteu” care înrobea România: „Ce e mai trist decât tragedia prin care trece biata noastră țară - ceea ce mă revoltă mai ales, nu e nenorocire însăși a războiului pierdut (...) - ci e numărul pomenita lipsă de caracter a atâtor români gebeget, vechi sau noi germanofili - nu știu - de foarte vechi lichele cu siguranță. Știi cât de mulți mi iubesc țara - sunt cu atât mai dezolat să văd că ceea ce n-a fost posibil nici în Belgia, nici în Serbia, nici măcar în ticăloasa de Rusie țară revoluționară - pare un lucru natural la noi. Mă mîngâi spunându-mi că aceasta nu e România adevărată...”

„Aici ce mă interesează, scria Ion Pillat mămășii sale Pia (Lelița), e refacerea morală. Trebuie să schimbăm caracterul însuși al clasei noastre culte.”

Deși intenționa să ducă o viață liniștită de universitar, detestând politica, se lasă prins în mrejele acesteia și, în 1920, își depune candidatura la Botoșani, deși în 1925 se plîngea de „Cele trei ședințe zilnice ale camerei (care) ne omoară: 9-13-7, 9-12 noaptea”.

Ion Pillat găsește totuși timp să alerge anual congresele PEN-clubului și să lege prietenii scriitorilor francezi și germani întâlniți, să conducă reviste, să facă numeroase traduceri, să alcătuiască antologii de poezie, să publice volume de poezie să admire frumusețea Florenței, a Olandei dar și Balcanului, considerându-l „o splendoare” scriind că „grădinile în terasă pe mare și pala turcesc al Reginei - sunt o minune”.

Un alt loc foarte iubit de neobositul poet călător este cel de la Miorcani. În august 1931 scria: „Acum constat în liniștea senină și roditoare a Miorcanilor ce nefastă poezie e viața de zbucim mărunț și zilnic în care îmi fărâmițez viața! București între grijile politicii meschine de azplicitățile de tot soiul.”

Miorcani - Florica, puncte cardinale fixe neliniștitului și neobositului poet care, în a 1945, își căpăta liniștea atât de râvnită. Scrisori publicate în volumul al șaptelea refac biografia unui mare poet.

EUGEN IONESCU ÎN CASA LIMBII PATERNE

de NICOLAE BALOTĂ

Era și timpul! La o jumătate de secol după epifania - pe o mică scenă pariziană - a Noii Comedii, pe care contemporanii o vor boțea în curând a Absurdului, la o jumătate de secol de la debutul ludic, tardiv, al dramaturgului Ionescu, ce nu mai era la o vârstă jucăușă, iată-i, în sfârșit, întreaga operă dramatică tradusă în limba începuturilor scrisului său. Mult după publicarea acestei opere în limba germană, în cea engleză, în japoneză și în multe alte limbi și idiomuri, româna s-a învrednicit și ea să-l recupereze pe fiul ei risipitor, să-l aducă înapoi, în casa părintescă a limbii începuturilor sale de tânăr rebel literar, isprăvind prin tipărirea volumului al V-lea al teatrului ionescian - datorat sârgului, priceperii, acribiei și rafinatei percepții a echivalențelor între română și franceza originalului, a literaturii marcă și a excelentului tălmăcitor, Dan C. Mihăilescu - publicarea acestei sume dramaturgice.

Cunoscându-l pe Eugen Ionescu (opera dar și omul), cred că ar fi fost mulțumit de această versiune, ar fi degustat-o la lectură (cum am savurat-o și eu) mai ales în unele din articulațiile ea și din particularitățile sale inedite în acest registru lingvistic diferit, ce îi era însă atât de familiar încât mă întreb dacă nu i s-ar fi părut că el însuși a născocit unele întorsături. De altfel, raporturile sale cu limba „paternă” erau mai complexe decât ne putem închipui, reducându-le la procesul cam rudimentar al unei simple treceri de la româna începuturilor poetice din *Elegii pentru ființe mici* și a celor critice sau ludice din *Nu*, la ficțiunile dramatice compuse în franceza foarte particulară a teatrului maturității sale. Dacă pe cel dintâi Ionescu îl cunoșteam din lecturile mele de tinerețe, pe cel de-al doilea, pe dramaturgul francez l-am descoperit cu întârziere din pricina barierelor, a opreliștilor ridicate de vâmile politicii și poliției „culturale” comuniste.

Când am suferit cea de-a doua condamnare și m-am intrat în perioada lungă a celor nouă ani de detenție, abia aflasem de primele succese pe scenele pariziene ale lui Ionescu, inteligentul pamfletar ce se manifestase cu ani în urmă, pentru a dispărea apoi într-un exil din care părea să nu mai fie nici o întoarcere. Mi-a fost dat să am revelația acestui teatru într-o lume carcerală, din care, dacă nu lipsea nicidecum absurdul, acesta nu era cătuși de puțin jucăuș. La Jilava, prin 1961, la vreo cinci ani după arestarea mea, unul dintre cei întemnițați de curând, Nicu Steinhardt, purtător pentru mine de foarte prețioase și proaspete informații din lumea literelor și artelor, a fost cel ce mi-a vorbit pentru întâia oară în cunoștință de cauză despre teatrul atât de originalului Ionescu, devenit asemenea Elvirei Popescu - după cum de mult se procedea cu numele acesteia românești foarte nefericit terminate pentru o ureche franceză prin acel cu final identic cu un cul de rușine - Ionescu. În reșitul Jilavei, în acele zile de primăvară, în care nu puteam gusta decât rare fluviu strecurate prin obloanele noastre din iarba de curând cosită de cei de la dreptul comun pe movilele ce alcătuiau acoperișul cazematelor subterane în care sălășluiam, bunul Nicu Steinhardt îmi istorisea, ce zic, îmi interpreta, îmi uca piesele lui Ionescu. Le cunoștea pe cele ipăruite în primele două volume publicate de Gallimard, volume sosite în țară și trecute din mână în mână, „pe sub manta”. Amicul meu le prezenta cu vervă, adăugând textelor sarea savuroasă a unui umor evreiesc. Uita de colicele ale chinuitoare, pe care le interpreta (din fericire, neșind) drept simptomele unei tuberculoze nescitinate, în timp ce îmi juca *Uciugașul fără imbric*, *Lecția* sau *Cântărețul cheală*. Când mult mai târziu, în *Jurnalul fericirii*, își va aminti

acele săptămâni binecuvântate ale întâlnirii noastre, el va scrie - cu sfânta sa bunătate - despre ceea ce i-am dat cu pe plan duhovnicesc, dar va trece sub tăcerea smereniei și generozității sale ce mi-a dat el mie. Ori, printre cele ce mi-a oferit el era, înainte de toate, acea primă întâlnire cu teatrul



lui Ionescu.

Niciodată n-am văzut vreo piesă a dramaturgului nostru interpretată cu acel brio, cu aceea inteligență simpatetică și cu acel talent actoricesc cu care mi-a jucat mic fratele Nicu Steinhardt, în celula nr. 13 Jilava, câteva din primele piese ale repertoriului ionescian.

Prictenul meu găsisse desigur în mine un auditor sau un spectator foarte receptiv. Nu toți cei ce trăgeau cu urechea, în celulă, la conciliabulele noastre, erau la fel de deschiși, de receptivi, de amuzați. Tot astfel după cum eu însumi, prezentând ficțiunile lui Kafka, într-o încăpere a închisorii din Pitești (grea pușcărie pentru „trădare”), mă izbisem uneori de tulburarea neînțelegătoare a unor frați de suferință, ce nu puteau să suporte oglindirea reclusiunii noastre în imaginile „închiderii” unor fapte kafkiene, precum „gângania” închisă ca printr-o condamnare inexplicabilă într-o condiție subumană, tot astfel „absurdul” existențial în care păreau prinse (ca într-o magmă, o lavă refrigerată) ființele din acel *theatrum mundi* al lui Ionescu, în reprezentarea carcerală a lui Steinhardt, era unor codexinuți insuportabili. Ceea ce pe mine mă elibera, mă curăța de scoriile, de poluția inevitabilă a lumii din temnița comunistă, ceea ce producea în mine un catharsis delectabil, pe alții până la explozia de furie, nereținută nici măcar din respect pentru atât de evidentă bunăcredință a povestitorului. Am înțeles atunci, ceea ce urma să aflu mai târziu, citind piesele lui Ionescu și cele scrise de comentatori pe marginea lor, voi întâlni în răsul unor spectatori concomitent cu trepidăția mânioasă a altora, ambivalența reacțiilor stărnite de acest teatru. El atinge undeva, în abisurile noastre existențiale, ceva mult mai profund ocultat în noi, decât simplele planuri superficiale atinse, stărnite îndecobște de diversismențele scenice.

Nu este acum nici momentul, nici locul de a specula asupra acestui abisal vizat de teatrul lui Ionescu. El mi s-a revelat în încercările atât de reușite ale reprezentăției din carceră și urma, mai târziu, când, ieșind din pușcărie, aveam să citesc primele patru volume ale Teatrului lui Ionescu publicat la Gallimard (și trimise mie de un binefăcător anonim prin intermediul unui amabil și misterios agent consular spaniol) să mi se descopere în diversele sale implicații. De aceea, scriind despre Ionescu, în studiul destul de amplu inserat în cartea mea despre literatura absurdului, publicată sub titlu *Lupta cu absurdul* aveam să insist asupra „resurecției tragediei” pe care o vedeam profilându-se în teatrul acesta. Eram, cred,

singurul dintre comentatorii timpului care întrezăreau așa ceva în teatrul atât de evident dominat de o vis comica a românului francez. De aceea, ideea nici n-a fost sesizată pe atunci de alții. Consideram că, într-o epocă în care un Georg Steiner analiza ultimele faze ale agoniei moderne a tragicului, într-un timp în care dramaturgi - precum Friedrich Dürrenmatt - se resemnau să mimeze tragicul, reducându-l de fapt la un grotesc amar, Eugen Ionescu încerca o resurecție dacă nu a unui sentiment tragic al existenței într-o proiecție teatrală, cel puțin a condițiilor care ar face posibilă o *tragedia nova*.

Reflectând asupra teatrului pe care-l sesizam în acele zile ale primăverii invizibile dar bănuite în forțul nr. 13 Jilava, îmi dădeam seama de efectele sale cathartice. Mai târziu, cercetând mai de aproape textele, mă întrebam dacă este, oare, posibilă o catharsis prin anxietate (ștind că Aristotel, în *Poetica* sa, conjuga „purificarea” aceasta cu frica și mila). Unele corespondențe între viziunea estetică a lui Ionescu și aceea a Stagiritului pot fi observate. Nu exprima autorul *Rinocerilor*, în *Notes sur le Théâtre*, cu privire la opera dramatică, o opinie apropiată de aceea a modelului antic, atunci când afirma, într-un spirit perfect clasic, universalist, că: „acțiunea tragică e următoarea: o acțiune prototip, o acțiune model, cu un caracter universal, în care se recunosc și se contopesc întâmplările, acțiunile particulare aparținând acțiunii-model jucate”? De fapt, corespondența cu teoria lui Aristotel nu se reduce la atât. În definiția aristotelică a tragediei, un loc mult disputat de comentatori e acela privitor la cele două sentimente tragice, mila și frica, pe care tragedia le stărnește în spectatori, săvârșindu-se curățirea acestor patimi. Ca și Lessing, care, în *Hamburgische Dramaturgie*, încerca să reducă două sentimente la unul singur (frica fiind, după el, un soi de milă de tine însuși), Eugen Ionescu vedea în teamă, în anxietate, singurul sentiment tragic al existenței. Anxietatea nu trebuie, după el, în nici un fel domolită, tragedia fiind prin esența ei o reprezentare a insuportabilului, a insolubilului, a umanului amenințat fără scăpare. De altfel, tragicul și comicul sunt două fețe ale aceleiași realități, căci nici comicul - Ionescu o știa prea bine - nu lasă nici o porțiță de scăpare. Nu spunea el: „comicul e tragic”? Răsul meu, acolo, la Jilava, unde, zău, nimic din realitatea din jur nu te îndemna la râs, era suscitată de un text al cărei valențe tragice îmi erau la fel de sensibile ca și cele comice. În ultima instanță, cei ce găseau insuportabilă povestirea -spectacol rostită à voix basse, ca să nu ne audă caralii de pe sală, de bunul mei Nicu Steinhardt, reprezenta reacția perfect justificată, o!, cât de inteligibilă, a unora care nu puteau să-și privească în față propria condiție grav amenințată de puteri abisale, generatoare de anxietate. Cei ce nu puteau râde, privind chipul Gorgonei, nu erau neapărat neînțelegători față de textul ce le era prezentat. Atât doar că nu permiteau acestuia să-și exercite asupra lor, o dată cu fireasca acțiune neliniștitoare, generatoare de anxietate, o nu mai puțin firească acțiune cathartice.

Atunci când, mulți ani mai târziu, după revelația pe care am avut-o în pușcărie, la Paris, i-am povestit lui Eugen Ionescu despre descoperirea teatrului său în închisoare, prin mijlocirea minunatului om drept în fața Domnului, Nicu Steinhardt, când i-am spus că nici una din realizările scenice ale pieselor sale, la care am fost spectator, în întreaga lume, nici unul dintre marii actori pe care i-am văzut jucând în acele piese nu m-au impresionat precum amicul meu în performanța sa din celulă, costumată precum noi toți în zeghe, l-am văzut pe marele Dramaturg lacrimând.

Cred că și de această dată, cu ocazia apariției ultimului volum prin care se încheie publicarea în limba română a integralei dramatice ionesciene (prin osârda lui Dan C. Mihăilescu, ce merita pe deplin premiul cu care a fost încununat), acum când autorul acestei Comedii nu mai este decât tocmai prin această operă printre noi, putem presupune emoția care l-ar fi cuprins descoperindu-se revenit în casa limbii paterne, pe care n-a uitat-o niciodată.

Mai mult ca oricând, sintagma arta traducerii mi s-a părut o exprimare inspirată, citind versiunea în limba română a celebrului roman *Şotron* (*Rayuela*) de Julio Cortázar, realizată de hispanista Tudora Şandru Mehedinţi. Publicând, în 1998, pentru întâia oară în tălmăcire românească această capodoperă a literaturii universale contemporane, editura Univers a înfăptuit un adevărat act de cultură.

Autor al unei ample creații narrative, cunoscută pe toate meridianele lumii, în care se armonizează atributele cardinale ale geniului - talentul, îndrăzneala și originalitatea - Julio Cortázar (1914-1984) este una din marile figuri ale renumitului boom al literaturii latino-americane a anilor '60 și unul din cei mai de seamă scriitori de expresie spaniolă ai timpului nostru.

Așa cum remarcă Tudora Şandru Mehedinţi în avizata postfață a volumului, „apariția, în 1963, a romanului *Şotron* - «un fel de sinteză a peste zece ani de viață la Paris», cum mărturisește Cortázar, «unde am făcut tentativa cea mai susținută de care eram capabil în acel moment pentru a pune, în termenii romanului, ceea ce alții, filosofii, au apus în termenii metafizicii, adică marile neliniști spirituale, marile întrebări» - îl plasează printre cei mai discutați scriitori ai epocii, admirat cu fervoare, dar și denigrat cu violență, admis fără rezerve sau cu circumspecție, însă recunoscut - abia după douăzeci de ani - drept „clasic” al literelor hispanice.”

Roman extrem de dens, a cărui complexitate a fost evidențiată de infinite ori și pe care critica l-a etichetat ca „roman total”, „anti-roman”, „roman-deschis”, „metaroman”, „roman-cheic”, *Şotron* a schimbat traiectoria romanului secolului al XX-lea, „făcînd ca două generații de tineri să simtă că le fuge pământul de sub picioare”, după propriile cuvinte ale autorului.

Dificultățile acestei opere sunt multiple și profunde, părănd uneori de neînving. Ele decurg nu numai din planul strict lingvistic - afectând sfera sintactică, lexicală, semantică și stilistică, prin felurile jocuri de cuvinte, aluzii crude, fenomenul intertextualității -, ci și din întregul „climat”, din aspectul conceptual și structural al demersului literar.

Tudora Şandru Mehedinţi s-a străduit constant, cu dăruire și competență, făcînd apel la toate mijloacele - literare,

ŞOTRON DE JULIO CORTÁZAR SAU ARTA TRADUCERII

de GABRIEL NECHEȘ

cultural-istorice, lingvistice - să reconstituie fidel procesul de creație spre a da o tălmăcire cât mai aproape cu putință, în spirit, de înălțimea operei originale.



Într-adevăr, credem că *Rayuela* își găsește în Tudora Şandru Mehedinţi cel mai adecvat interpret în limba română. Și aceasta, de bună seamă, pentru că hispanista cunoaște, nuanțat și în profunzime, limba și cultura de expresie spaniolă - este autoarea a 20 de volume traduse din literatura spaniolă și hispano-americană, între care figurează producții ale unor scriitori ca Gabriel García Marquez, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Javier Marías, dar și pentru că vedește plenar că este înzestrată cu harul traducerii, cu o intuiție exactă a posibilităților de echivalare a textului, dublată permanent de sensibilitate. Versiunea românească nu trădează nici o clipă originalul, izbutind să biruie nenumăratele sale dificultăți și capcane, fiind limpede, fluentă, expresivă. Am ales spre ilustrare fragmente din cunoscutul capitol 7, autentic poem în proză, cum s-a afirmat unanim, care reușesc să transmită cititorului român, intactă, încărcătura emoțională, de o coplesitoare frumusețe și transparență, a sentimentului iubirii; „Îți ating gura, cu un deget ating colțul gurii tale, îi urmăresc conturul ca și cum aş desena-o cu mâna mea, ca și cum pentru prima oară gura ți s-ar întredeschide, și mi-e de-ajuns să închid ochii pentru a

șterge totul și a o lua de la capăt, fac să prindă viață de ficcare dată gura pe care o doresc, gura pe care mâna mea o alege și ți-o desenează pe față, o gură aleasă dintre toate gurile, cu suverană libertate aleasă de mine, ca să ți-o desenez cu mâna mea pe față, și care printr-un hazard pe care nu încerc să-l înțeleg coincide întrutotul cu gura ta ce zâmbește pe sub cea pe care ți-o desceneză mâna mea.” ... „Atunci mâinile mele încearcă să ți se adâncească în plece, să-ți mângâie încetisor necuprinsul părului, în timp ce ne sărutăm de parc-am avea gura plină de flori sau de pești, de mișcări vii, de aromă nedeslușită. Și dacă ne mușcăm, durerea e dulce, și dacă ne sufocăm într-o clemă și cumplită sorbire simultană a respirației, moartea aceasta instantanee e frumoasă.”

Cele mai mari dificultăți de traducere - magistral rezolvate - sunt însă cele din enigmaticul capitol 68, unde Cortázar creează cuvinte inexistente în lexicul spaniolei, respectând totuși caracteristicile gramaticale ale acestei limbi și sugerând, pentru dezlegarea misterului semantic, anumite simbolism fonctice. Dificultatea redării în română sporește dacă ținem seama și de faptul că substanța capitolului este impregnată de erotism.

Dar mai presus de orice se cuvine să subliniem că versiunea românească a putut fi plăsmuită grație virtuții fundamentale de a pătrunde în fascinantul univers al capodoperei lui Cortázar, pe care Tudora Şandru Mehedinţi l-a putut înțelege și dezvălui cititorilor de la noi - dincolo de aspectele de structură, lexic semantică și stil - prin refacerea, în urma cunoașterii nemijlocite, a itinerariului spiritual propus de scriitor în cele două părți ale cărții; *De partea cealaltă - Parisul* și *De partea aceasta - orașul Buenos Aires*.

Astfel, romanul lui Cortázar în veșmânt românesc izbuteste să redea esența literaturii, sau, după fericita exprimare a altui mare scriitor argentinian Adolfo Bioy Casares, „să reflecte adevărul ascuns al literaturii”.

SPAȚIUL PURITĂȚII

de DAGMAR MARIA ANOCA

Poet prin vocație, central-european prin traicectoria vieții sale - născut la 24 decembrie 1958 la Banhegyes, Ungaria, cetățean român de naționalitate slovacă, redactor la revista bilingvă slovacă-cehă *Náze snahy*, Nădlac, județul Arad, Adam Suchansky a debutat în paginile revistei *Nové slovo* (Cuvântul nou, 1977), pe atunci o revistă cu pondere însemnată în viața culturală a Slovaciei. Versurile sale au fost publicate în revistele literare de expresie slovacă din Iugoslavia, România, Ungaria, poetul fiind și un statornic colaborator la antologia *Variácie* (Variațiuni, *Kriterion*, București, 1989-1993) atât în calitate de poet, cât și în cea de prozator, traducător din limba română, autor de proză pentru tineret. În colaborare cu Pavel Husárik a publicat un text dramatic, iar după 1990 a afirmat ca un publicist iscusit. Selecții din creația poetică au apărut în antologia *Súvislosti* (Conexiuni, Bratislava, 1992), iar în versiune românească în volumul colectiv *Confesiuni pe un papirus*. Patru poezii slovace (*Kriterion*, București, 1991) în traducerea lui Corneliu Barborică, precum și într-un volum separat, în plină criză de creație (Nădlac, 1998), în traducerea lui Ondrej Štefanko.

Adam Suchansky - o voce inconfundabilă a poeziei slovace din România - alături de Ondrej Štefanko și Ivan Miroslav Ambruš - a publicat până în prezent trei volume de versuri: *Sol mesačnych nori* (Sarea mărilor lunare, *Kriterion*, București, 1989), *Odhad vzdialenosti* (Aprecierii distanței, Editura Societății Culturale și Științifice „Ivan Franko”, Nădlac, 1995 - Premiul al Filialei Arad a Uniunii Scriitorilor din România) și *Ruzová ghilotína* (Ghilotina roz, Editura SCSIK, Nădlac, 1998 - Premiul Uniunii Scriitorilor).

Volumele sale au fost bine primite atât de publicul cititor, cât și de critica literară. Peter Andruska, în recenzia volumului de debut al poetului slovac, l-a desemnat pe acesta ca fiind „cel mai autentic slovac” și „cel mai comprehensibil” din perspectiva culturii slovace, dintre autorii slovaci din România, apreciindu-i talentul de a exprima cu mijloace simple gânduri subtile și prezicându-i, totodată, cu o premoniție clarvăzătoare, o evoluție ascendentă, premoniție care s-a adevărat ulterior o dată cu apariția volumului *Aprecierii distanței* și s-a confirmat recent la apariția volumului *Ghilotina roz*.

Poezia lui Suchansky a evoluat de la imaginativ și meditativ și reflecție marcată de căutări etice. Poetul recurge deseori la procedee ironice, uluivând-o sub diverse forme (notația plină de spirit, umorul binevoitor, sarcasmul, autoironia). În

ultimul volum rezonează, însă, din ce în ce mai mult, și tonul dramatic comportând uneori accente tragice. Motivul solitudinii apare ca un imbold pentru reflecții despre simpatie și empatie, poetul este cuprins de o neliniște stăruitoare provocată de lipsa de disponibilitate a semenilor săi de a comunica în mod autentic (*Escalare, Ca două litere*), se simte încolțit de meschinăria vieții (*Fața nevăzută, Conferința de presă, Ziua ușilor deschise*). Îl urmărește obsedantă întrebare dacă i-a fost hărăzit darul de a se întâlni cu poezia adevărată (*Și dacă*). Ironia se preschimbă în sarcasm, astfel că autorul pune la stălpul infamiei lipsa de probitate morală (*Ascensor ultrarapid*), dar poate, cu dezinvoltură, să-i dea și forma unui „joc în joc” (*Atunci când*) sau a unei stampe surzătoare imaginând o zi obișnuită (*Braconaj matinal*) ce amintește de concizia poemelor sale de dragoste din primul volum. Cu o vehemență deosebită pornește să demoleze și să spulbere miturile și idiosincraziile culturale vizând condiția de minoritar, regândește în termeni austri și duri valorile tradiționale ale culturii materne și aspiră spre un fel de universalitate modernă și postmodernă (*Limba slovacă; Ale nimănui? Ale noastre; Vioară din lemn de arțar, sleriu din lemn de salcâm*).

Remarcabilă este capacitatea sa de a balansa pe muchia dintre simplu și simplist, de fiecare dată reușind să insoliteze substanța poemului cu imagini inedite (*O comparație trăsniță, Prietenii dăunează sănătății; Cum să devii multimilionar. Modalități. Feluri*).

Ironia conferă, de multe ori, polisemia poemului. În *Ghilotina roz* dezvăluie mecanismul ipocriziei, lașitatea, fățarnicia. Motivul omului-spectator, nepăsător la necazul semenului său conferă acestui poem calitatea de replică poetică a eseului *Să renunțăm la vise*, al lui Hans Magnus Enzensberger. Conotații multiple se regăsesc, de asemenea, în poemul *Vioară din lemn de arțar...* care își are sorginea în balada slovacă populară, pe de o parte (deși poetul se distanțează de ea, printr-un gest de respingere a tradiției), iar pe de altă parte în poezia slovacă din zona Panonică (vechii „Ținut de jos” al imperiului), mai ales în poezia slovacului voivodinean Pal'o Bohuš (1921-1997). Dacă acesta alege imaginea cânepii - plantă de cultură caracteristică zonei - pentru a reda toate aspectele existenței umane (sordide sau înălțătoare), transformând-o într-un simbol al maleficului și totodată al sublimului din om (din cânepă se confecționează funia pentru spânzurătoare, dar și fața de masă, albă, pentru praznic), Adam Suchansky descoperă în imaginea salcâmului dimensiunea esteticului (dar cât de minunat! dă în pârg focul/ în miezul lui de lemn), dimensiunea pragmatismului vieții de zi cu zi a comunității sale, care se autopercepe, în spiritul mitului popular, ca o nație desebit de harnică (iar tâmplarul cel priceput/ îmi meșterește mânecile la unelte case/ exclusiv din lemn/ de salcâm), și o transformă în simbolul transcendențialului (și se spune că lemnul de salcâm/ ar mai avea o virtute fără seamăn:/ în pământ,

putregaiul îl roade/ incredibil de încet). Poetului îi repugnă folclorismul superficial, dar se identifică cu ideea de autenticitate a sentimentelor și cu puritatea etică a creației orale, reușind o sinteză uimitoare în poemul *baladesc* (fără titlu) pe motivul fiului rătăcitor și al dragostei materne. Ea este aceea care conferă lumii dimensiunea etică - ordonatoare a existenței - și în același timp al continuității, al persistării, al garanției că - încă - poezia poate fi un spațiu al mântuirii și purității.

LINISTE NELINISTITOARE

de BALOGH JÓZSEF

Volumul de versuri *Osond* (Liniste) semnată de Egyed Emese îmbogățește peisajul poeziei maghiare din România cu valențe perene. Autoarea clujeană se înscrie autoritar în breasla creatorilor, practicând pedagogia cu dăruire, la început în liceu, iar în ultimii ani, la Universitatea Babeș-Bolyai. De la primul său volum, publicat în 1988, se pot urmări cu satisfacție pașii ei sigur ascendenți pe un teren fertilizat de predecesori și contemporani. Anul 1998 a fost deosebit de bogat pentru autoare: pe lângă volumul premiat a mai publicat și o carte de beletristică (*Mesek - Povestiri*, Editura *Kriterion*) și o lucrare de istorie literară, jalonând aria tematică a preocupărilor sale poetice și academice.

Tema liniștii abordată de poetă și decantată în poeziile sale nu e tocmai nouă. E destul dacă ne amintim de vestitul poem al lui Bartalis János scris în perioada interbelică care a introdus cu pricepere versul liber în poezia maghiară ardeleană. Nu sunt critic, dar am convingerea că specialiștilor nu le va scăpa analiza modalităților abordate de autoare: tradiția puternică, transilvanismul nepieritor și analiza stărilor sufletești, peisajul intern și extern al contemporanilor, rosturile și posibilitățile poeziei, căutarea și descoperirea, îmbogățirea instrumentarului poetic: „cuvintele caută înțelesuri proaspete...” „mântuirea noastră-i scriptura! deranjează omul care scrie...” Egyed Emese practică o poezie calmă, demnă, care „bate piloane între vise”.

Trecând prin orașe vestite, mari sau mici, autoarea exploatează necontenit dimensiunile sentimentelor umane, stând de vorbă cu lumea poeziei și poezia lumii, dezvăluind cu naturalețe sensul preocupărilor sale.

„Chiar dacă nu te-a părăsit: Dumnezeu e departe/ Dumnezeu, ești departe/ Te caut plecându-mă asupra poeziei”.

Egyed Emese ne oferă o liniște grăitoare.

INSECTARUL ELEVULUI

de BALOGH JÓZSEF

poezie modernă, întregind pleiada tinerilor autori maghiari din România, care s-au impus după 1989, fiind distinși aproape în întregime cu premiile de debut ale Uniunii Scriitorilor, alături de colegii români, sârbi, ucraineni, slovaci.

Acești tineri știu totul despre poezie. Nu-au complexe, sunt degajați, se mișcă dezinvolți, trăiesc prin descoperirea fenomenului poetic, ascuns în lucruri, evenimente, simțe. Gama sentimentelor și a modalităților de exprimare este nelimitată. Sunt serioși, ludici, ironici. Sarcasmul și grotescul nu le este străin, dau grai trăirilor cu nonșalanță, folosind formele fixe și versul liber, rimele anterioare și rimele „găselnițe” ce deschid poezia spre orizonturi, geografice și spirituale, deopotrivă.

Balász Imre József, o ființă tăcută și firavă,

pașnică și modestă, în fața hârticii albe, se metamorfozează pornind la aventuri spirituale, rescriind lumea cu înțelegere și judecăți neiertătoare, scoțând la suprafață și propunând cititorului un insectar ludic viu. Cele zece piese din ciclul *Cine duce acasă șoferul de autobuz* constituie un microman poetic consistent, plin de observații pertinente și fine, scrise cu un vocabular bogat, o caracteristică generală a întregului volum.

debut

Volumul de debut *Ismét másnap* (Iarăși mâine) încredințat tiparului de Balázs Imre József a fost publicat tot la Editura Mentor din Irgu Mureș care a preluat colecția *Forrás szor* de la Editura *Kriterion*. Consiliul editorial format din scriitorii Gálfavi György, Kovács András Ferenc, Láng Zsolt, Markó Béla, Vida Ábor îngrijește cu competență manuscrisele opuse de autorii tineri.

Balász Imre József absolvise anul trecut cultatea de Filologie a Universității Babeș-Bolyai, unde printre cadrele didactice se numără poeta Egyed Emese... Tânărul poet și-a dat examenul și a fost angajat la prestigioasa revistă culturală „Korunk”, având sub îngrijire creația de beletristică. Faptul ne sugerează pacitățile intelectuale ale poetului. Practică o

ÎN GRĂDINA (MUZEULUI) LITERATURII

de OANA FOTACHE

Două pericole îi pândesc pe cititorii poeziei lui Paul Vinicius: cel de a se pierde fără scăpare în năvoadele ei, de a-i împrumuta involuntar mișcărilor și pauzele de respirație, sau de a rămâne la distanță, ratând-o din prea multă preocupare de a descoperi „aerul de familie”, apropiierile de alte discursuri poetice. Faptul că nu încurajează echivocurile de interpretare, tonul cald și oculit al aprecierilor critice, forșând fie adeziunea, fie refuzul, în forme chiar radicale, mi se pare un semn al identității estetice, care îi poate întârzia „canonizarea”, dar oricum o s-o ferească de uitare rapidă. Fără să beneficieze, iată, la debut de suportul unei „generații de creație”, cu avantajele inerente (dar destul de înșelătoare), Paul Vinicius a fost, cel mai adesea, situat în descendența lui Virgil Mazilescu. Prima lui carte, *Drumul până la ospiciu*



și reîntoarcerea pe jumătate (Editura Crater, 1998), cred că precizează limitele acestei filiații. Dedicății și motto-urile, afirmând afinitățile, lasă poemetele să dialogheze liber cu poezia lui Mazilescu, semnalați afectuos, însă cu diferențe de ton vizibile. Firește, impresia de unitate a volumelor (vorbindu-se, în cazul lui Virgil Mazilescu, de „poezie continuă”) sau elaborarea îndelungată a textelor sunt, incontestabil, elemente de legătură; „citatele” din *Drumul... lasă să se audă și alte voci, toate contrapunctând o rostire personală.*

Călinescian vorbind, Paul Vinicius face, o dată cu frumoșii nebuni ce-i populează ospiciul (fratele sardele, benone, vermouth spirit), gestul comunicării fără a comunica nimic (exterior poemului). Chiar multiplică semnele unui dialog fictiv cu cititorul, mai ales în titlurile poemelor – care „recheamă dulce” jocurile romanești ale unor Diderot, Fielding sau Sterne: „*cine nu reușește să treacă de această cenzură la o primă și cinstită încercare, îl sfătuiți să nici nu mai încerce, a bon entendeur, salut!*” (p. 15); Dar accentele – și cel grav, și cel ascuțit, vorba poetului – cad mai degrabă pe relația titlului cu textul (de fapt, titlul e aici un fel de paratext, impuls și comentariu al acestuia). Gravitatea mimată și falsa pedanterie convietuiesc profitabil cu umorul uneori sarcastic, ca în poemul „*în care sardele, terminând el de citit și adnotat jack și vrejul de fasole, se dedă la aprofundări nebănuite și cu conștințe dintre cele mai grave pe plan extern*” „și bunicul meu l-a așteptat pe bunicul tău, / o, bill –

vreo jumătate de secol, prin hârtoape / și bălării, ba cu eminescu în carul tras de boi / al lui grigorescu, ba cu bacovia, privind / cerul plumburiu ca un înecat” (p. 20). Există și o notă de subsol aici: *jack, adică tot un fel de american, de frunte, așa cum, în zilele noastre, este marele bill. Tentația reflexivității e permanentă: titlul (uneori mai lung decât poemul) funcționează ca un comentariu (ironic, cel mai adesea, alteori ludic, melancolic, teoretico-literar! etc.) al textului, care, la rândul lui, se comentează pe sine, ascunzându-se când prăinde că se oferă (până și în concretețea lui – a trebuit să tai filele cărții!), cu o statuie grecească foarte cunoscută dar numai în copii. Acest du-te-vino amintește de delicioasele note de subsol ale Țiganiadei, cum și atmosfera carnavalească, blecheriană, tragi-comică a unor poeme numai bune pentru cenzura vechiului sau noului regim (vezi „*agresat (vizibil și auditiv)...*”) se-ngână și răspunde făimoasei epopei.*

Parantezele numeroase sunt și ele o oglindă (inversă, deformatoare) a celeilalte părți a poemului. Aș cita aici în întregime pentru jocul acesta schizoid cu textul „*conducându-și un prieten pe ultimul drum și cunoscându-i astfel soția (înveșmântată în cel mai năpraznic și distins negru pe care-l văzuse vreodată), sardele deveni – în cel mai manifest mod cu putință – o înfloritoare pompă de funebru*”: „(ah! piciorușele trupușorul și gurița ei!); / cu profund regret te pomenesc azi, frate / (bețiv, meschin și penibil în toate: căci nu m-ai invitat / o! nu m-ai invitat niciodată la tine) // iar dac-ar fi să descalec și eu din astă viață / tot lângă tine m-aș strecura ca să dorm (mai exact: / lângă ea – lumina ochilor tăi și a mea, / adică: rămășița ta lumească – draga de ea / cât mai e de frumoasă, / ah! piciorușele trupușorul și gurița ei! // și amin). / amin!”

Partea a doua a volumului, „sora morfină”, intensifică până la dramatic aventurile „omniprezentelor personaje” din „fratele sardele” (a nu se asocia automat cu *mopete!*), diversificând registrele stilistice, fără ostentație intertextuală. Apar umbre de poeți români contemporani, fantoma lui Kafka și a lui Bulgakov; populația feminină număra o fabuloasă femeie-păianjen, o „lenor cea bătrână”, ha și iubite cu nume de telenovele (Lizeta, Esmeralda). Spațiul predilect al tuturor pare să fie cunoscuta (pentru boema bucureșteană și nu numai) grădină a Muzeului Literaturii, în vecinătatea imaginară a închisorii și a spitalului. Câteodată se insinuează marea, ca într-un frumos poem, o odă în metru modern (p. 79). *Drumul se sfârșește în somn, în apă, în uitare, cum se prevăzuse deja în „cea dintâi teoremă a uitării”:* „un corp fundat în propriul său trecut (sub masca roșie a inserării) va disloca un volum egal (și intangibil) de mărturisiri – mai mult sau mai puțin difuze (mai mult sau mai puțin ferșeniști) – și de aici viitorul printr-o mari colonii de pescăruși ca o mătreacă a mării” (p. 7). Dar, atenție, oricând poate să apară și-un corb, poposind pe palidul bust al înțelepciunii – !

Paul Vinicius (n. 1953) este prezent cu poeme în antologiile *Sfășierea lui Morfeu* / 1990 (editată de Dan-Silviu Boerescu, Editura Phoenix, 1994) și *Un sfert de veac de poezie – Sighetul Marmăției* (Fundatia Luceașarul, 1998). În aprilie 1998 i s-a decernat premiul „Virgil Mazilescu” de debut în poezie, la prima ediție a Festivalului-concurs „Zilele Virgil Mazilescu”. Se află în curs de apariție volumul *Eclipsa*.



Teodor Hossu-Longin

PE URMELE MARELUI NECUNOSCUȚ

de SIMION BĂRBULESCU

* **M**ărturisesc că, ori de câte ori mă aflu în fața cărților unor debutanți, trăiesc emoția pe care Lovinescu o pune în legătură cu întâlnirea posibilă - mult așteptată - cu Marele Necunoscut... De aceea, atunci când Marius Tupan mi-a propus să scriu despre debutul unui tânăr prozator am primit oferta ca pe un dar al cerului...

* Persoana despre al cărei debut trebui să mă pronunț se cheamă Teodor Hossu-Longin, despre care aflu (din prezentarea de pe a doua pagină) că anul acesta, pe 5 iulie, împlinește 27 de ani și că a terminat (în 1997) cursurile Școlii superioare de jurnalistică, actualmente activând la cotidianul *Ziua*.

* Am început să-i citesc cartea (*Crima și alte povestiri*, Editura Cartea Românească, 1998) în drum spre casă, în trenul ce mă ducea înapoi, la Bușteni. Primă povestire - *Fluturile* m-a captivat e adevărat. Scrisă la persoana întâi - naratorului - povestirea are ca temă încercare de a evoca „o scurtă perioadă din viață, constatată însă de la bun început că e ros de îndoială că, pe nimeni nu l-ar interesa asemenea evocare, mai ales în această perioadă de tranziție, în care se manifestă și acută criză a culturii, prin diminuare numărului de cititori. (Este, de fapt, o criză de consumație și nu una de creație - atâta vreme cât apar foarte multe cărți ale tincrilor... Analizându-și în continuare cu acribie stare de creație, naratorul enumeră și alte motive care l-ar putea îndepărta de masa de lucru, printre care și teama de ridicol, combinată cu lipsa de curaj, cum și faptul că o povestire, ca să intereseze pe cititor trebuie a evita banal cotidian, șocându-i atenția printr-un „fapt misterios sau incitant”, care ar lipsi - crede - din povestirea sa. Nu dă, totuși, bir cu fugiții, continuând să scrie „cu frenezic, cu emoție, o

GUSTUL ISTORIEI

de GABRIEL RUSU

burere, cu chin, cu disperare"... Apariția unui Fluture (nuvela se intitulează chiar "Fluturile!"), fatalmente atras de lumina becului unde își află sfârșitul, îi sugerează apropierea de soarta creatorului (respectiv - a sa). Și, cu toate că i se pare că în povestirea a care lucrează nu „apare nimic senzațional”, e-ar fi lipsit de talent și de coerență, își reia scrisul, considerând - potrivit mitului lui Inole - că „zădărnicia muncii sale reprezintă o parafrază a creației în sine”...

* Am insistat mai pe larg asupra acestei prime povestiri, întrucât ea cuprinde în sine însuși acești tineri prozatori. E vorba, înainte de toate, de abordarea unei teme dificile - cea a actului de creație, precum și ducerea sub proiectoare a angoaselor unui tânăr creator de azi, în mare parte asemănătoare cu cele celor aparținând „tinerii generații”, dinanii 30, atrași de magia autenticității, de înregistrarea nelineștilor cului, potrivit principiului după care nimic nu poate fi devărat, dacă nu este exprimat și nimic nu poate fi exprimat dacă n-a fost trăit... Spreosebire de reprezentanții tinerii generații de cum mai bine de șase decenii, Teodor Hossu-Lugin își suspiciunează cul de absența unor excepție care să se constituie în expresie, descoperind totuși aici un posibil loc ce ar putea fi exploatat estetic. Fapt pentru care, în povestirile care urmează, încearcă o ieșire „din colidialul monoton”, blocându-și trăirile directe cu cele ale imaginărilor. Saltul spre fantastic se dovedește salutar, ca - de pildă - în Crima, în care se transpune în situația unui personaj acuzat și anchetat de o crimă... În motivația pe care încearcă să i-o smulgă avocatul sunt luse în prim plan relațiile cu o anume Ambrozia-Coca, revelatoare pentru sondajele efectuate în psihologia victimei, impedimentele evocate în nuvela Fluturile cu privire la arta scrisului, a creației, fiind și cum depășite, prin abordarea temerară a imaginărilor, din perspectiva unor fine observații psihologice...

* Și în povestirile scrise de pe pozițiile autorului omniscient, în care locul protagonistei întâi - a naratorului - este luat de Ioana a treia, se remarcă acel necesar spirit de observație (Geistgegenwart, cum îi spun românii), fără de care nu se poate concepe alizarea unei povestiri în stilul doric - cum numește N. Manolescu. Este drept că autorul e mult mai mult atras de povestirile nice ale acestuia, în care există mai multă autenticitate - ca suport estetic al evocării... Se începe și de aici, propensiunea spre denunțarea lor rapide ale lumii prezente, în care oamenii își pervertiseră chiar și puținul simț realității pe care-l mai aveau. Nu mai conta nimic, totul se rezuma la „n-avem butelie”. Ținem și acest îndemn al unuia dintre personaje spre orientarea atenției spre prioritate pentru a vedea și a înțelege mai bine „decalogul sufletului nostru”, transformându-ne „sistemele de valori”, atru a ne împodobi mintea „cu florile prelor și cuvintelor”, înlăturând zgura unei care ne macină idealurile... Mai scriu și următoarele două fraze, din ultima povestire (Înainte), care ni-l revelă pe autor un fin observator, înclinat spre construirea unor imagini notabile. De pildă: „Mă așezam întotdeauna pe mine, atunci când rurile nu mai aveau contur”. Și: „Eram o zădărnici, din care se scurgeau vorbe lucide și goale”...

* Fără a descoperi în Teodor Hossu-Lugin pe Marele Necunoscut, am totuși uria de a constata că debutul său prosastic nă „ceea ce s-ar putea numi un scriitor” - și cum el însuși se exprimă

Ami amintesc că nu cu multă vreme în urmă, în prim '90 - '92, existau numeroase voci care prognosticau o lungă și grea criză a romanului românesc. Pe de o parte, se invoca faptul că maeștrii autohtoni ai genului (de la șaizeciști până la optzeciști!) tac a nepuțință creatoare, iar pe de altă parte, se opina că tinerii talentați într-ale scrisului vor abandona ficționalizările și se vor înghesui spre cariere mai bănoase. Ei bine, previziunile sumbre au fost infirmate. Amintita criză a fost mai mult un moment de răgaz pentru romancierii, propice în fixarea unor noi priorități cardinale. Maeștrii au reînceput să scrie și să publice, tinerii (sau chiar mai puțin tinerii!) talentați bat cu hotărâre în ușile editurilor. Iar ușile chiar se deschid... O dovadă în acest sens o constituie și remarcabilul roman de debut publicat de Luminița Varlam, Trec rânduri, rânduri muritorii (Editura Viitorul Românesc, 1998), o istorisire care izbutește să ne facă să simțim gustul istoriei, fără ingrediente ideologice.

Iată un fragment decupat din paginile de început: „Mai mulți oameni în uniformă m-au luat de subțiori și m-au târât spre zidul cetății. Cineva zăngănea niște fiare, un fel de forceps cu care să-mi scoată creierii sau ochii, încă nu înțelegeam. Mi-au ridicat mâinile la nivelul umerilor, întinse ca pentru răstignire, și le-au legat de ceva care era în spatele meu unde nu puteam vedea nimic. Nu-mi venea să cred că mi se întâmplă tocmai mie asta, eram convinsă că visez, că mă voi trezi, că se va termina. Lumea a început să murmure, se înălța o rumoare rău prevestitoare. Cineva, de la mare distanță, m-a scuipat și-am simțit pe gât un fel de lipitoare sau un melc hălos pe care nu-l puteam azvârli. Huiduielile au explodat. Urlau toți: «omorâți-o, omorâți-o!», «la câini cu ei, la câini cu ei». Nu înțelegeam. Nu înțelegeam cine erau ei, eram singură în fața lor. Niște tineri cu păr lung și vopsit violent s-au apropiat în fugă și-au început să scrie pe mine cu vopsele spray. «Jos comunismul», «China nouă», «PCR pe burtă e», «Jos ciocoi, jos copoi», «Hai la lupta cea mare». Cum nu mai aveau loc, au luat-o de-a lungul mâinii stângi care se lungea și se tot lungea ca să aibă loc întregul text” (pg. 8-9). Este vorba, desigur despre un coșmar. Acesta este suportat, obsesiv, de personajul principal al romanului. Ana Grigorescu, fiica unui înalt demnitar comunist, întemnițat după decembrie '89. Sub forma unui uriaș, dar foarte bine structurat, flash-back, narațiunea deapănă destinul Anei. Căiitorul este purtat din prezent către trecut. În

prezentul societății românești de după decembrie '89, Ana Grigorescu se simte ostracizată, nedreptățită, maculată de atitudinea acuzatoare a celor din jur, care o fac, și pe ea, răspunzătoare de excesele și



ororile comunismului. Își pierde slujba și ajunge să trăiască, absolut confortabil, totuși, dintr-o afacere în marginea legalității și a moralității. Sentimentul că viața i-a fost întoarsă din făgașul firesc îi bântuie lumea interioară, o hăituieste aproape la modul fizic. Cu magia unui drog, trecutul este singurul în stare să aline o conștiință violentată de istoria de acum. Istoria de cu câteva decenii în urmă ne-o înfățișează pe Ana fie în mediul intens cultural al unui important teatru bucureștean, fie, copil, într-o familie de activiști de partid care credeau cu sinceritate în idealurile comunismului. Povestea Anei Grigorescu este, în fapt, o meditație gravă asupra vinovăției și a nevinovăției celor care contribuie la menținerea unui regim politic totalitar.

Romanul abordează cu curaj un subiect până acum tabu în proza română: câtă cantitate de omenesc a existat în cei care au propovăduit comunismul. Dar nu tema face din Trec rânduri, rânduri muritorii un remarcabil roman de debut (și nu numai!), ci excelenta stăpânire a tehnicilor narrative pe care o demonstrează autoarea. Fără nici un fel de ostentație experimentalistă, Luminița Varlam construiește o structură ale cărei părți consumă subtil. Mai întotdeauna, fraza are limpezime și subtext. Personajele își traversează dramele în cel mai deplin veridic. Luminița Varlam a dovedit că este romancier în adevăratul înțeles al cuvântului.



Imagini din sala
Amfiteatru, de la Teatrul
Național din București,
surprinse de fotoreporterul
nostru Ion Cucu.

După cum observați,
predomină chipurile care
ar fi trebuit să ilustreze
pagina 21, aceea dedicată
literaturii minorităților.

