

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **11** (457), serie nouă. Miercuri, 22 martie, 2000. Preț: 4.000 lei



„Spiritul critic al tânărului

(RENÉ DESCARTES)

tindea să respingă tot ceea ce era dogmatic și definitiv, și să respire aerul purificator al noilor idei care, pe atunci, începeau să fie apărate de spirite revoluționare...”

(traducere de Ezra Alhasid)

VIOREL DIANU

Eh, așa se scrie istorie... După boierii vechi, răsar alții noi. Mai ales când vremurile devin iarăși prielnice, fertile.



„Mai mult, autorul memoriului, Ștefan Popescu, simțise deja ostilitatea larg transmisă pe toate căile de gașca din jurul autorului **Moromeților** (MARIN PREDA), care sancționa măcar cu amuțirea și excluderea pe oricine risca vreun gest împotriva acestuia.”

(Alexandru George)

MUȘTELE PE RANĂ(I)

Nu-i adevărat că toată suflarea românească-i tristă și îngrijorată când se mai ivește o ciondăneală în coaliție ori când un haiduc sau Babiuc irită romani și romanițe. Există un stol (haită?) care trece de la un canal la altul, pentru a lumina (și călăuzi?) poporul în astfel de momente cruciale ale istoriei noastre contemporane. Fiindcă sireacul, poporul, nu știe atâtea dedesubturi, nu-i analist politic și nu are timp pentru antenă. Chiar de-ar căpăta, cine l-ar vrea partener de gâlceavă? * Acum, slavă Domnului, am găsit **specialiști** și-n datul cu vorbele. Nu-s prea mulți, dar sunt consecvenți, cu o ritmicitate pe posturi demnă de invidiat. Căpitanul lor pare să fie Cristoiu Ion, fiindcă are și un nume predestinat, iar locotenenții lui (sau ai canalelor!) pot fi numiți de la stânga la dreapta: Filip Ralu, Alexandrescu Horia, Tucă Marius, Diaconescu Dan, Stănescu Roșca Sorin și mulți alții. * În momente de grele încercări, ne izbim de privirea cruntă a lui Popescu Cristian Tudor, de răvășirea lui Tinu Dumitru sau de neașismul lui Nistorescu Cornel. Pe Păunescu Adrian nu-l punem la socoteală: e deja o șatră care-și mută corturile de la un canal la altul, în funcție de capriciile patronilor. Ieri, stejarul de Scornicești, azi, tufanii de Dâmbovița. Fiindcă, neacoperit, bărcanul capătă guturai. * Dar să revenim la stolul condus (din unghi!) de Cristoiu Ion. E și acolo o regie, ca în toate campaniile cunoscute în istorie. Uriașul din Găgești e tot timpul în postura lui Ghiță Contra, cu fruntea ridată sub filosofie, cu umerii aplecați de povara națiunii. Pentru simetrie (sau pentru contrast) se arată bălailui de la „Cronica română“, sportiv prin instrucție, cotrocenist prin poziție. Pentru el nu contează cine-i pe tron sau ce învârteli se fac pe acolo, important rămâne fotoliul, și pe acesta-l omagiază Alexandrescu. O consecvență mai mare ca a acestuia nici că se cunoaște în tot estul Europei! * De aceea - zic elevii lui -, nu are probleme cu publicitatea (fiindcă tirajul foii sale e în continuă creștere, fără să i se cunoască numărul exemplarelor!), de aceea zborurile prezidențiale nu-l ocolesc, iar stipendiile la nevoie nu-s la vedere. Chiar așa: de ce să se verse în târg ceea ce se spală prin cronici!...

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)

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: 2511.1-1543.1/ROL

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

JURNAL DE LECTURĂ

de HORIA GÂRBEA

Cu cât cărțile se înmulțesc și frecvența noilor apariții crește, cu atât lumea le citește mai puțin. Mulțimea lor e greu de monitorizat. Revistele literare prezintă pe larg câte o apariție dar nu și mici rezumate ale volumelor care nu apucă să fie recenzate de către criticii principali. O să fac eu astăzi acest serviciu pentru unele volume de literatură pe care le-am citit recent. Puține, nu? Nu vă speriați, am mai citit și altele.

Robert Șerban, **Piper pe limbă**, Editura Brumar

Paisprezece scriitorii timișoreni poartă conversații cu Robert Șerban. E un volum de interviuri cu destul piper (și sare), dar fără dezvăliri senzaționale și agresivități. Livius Ciocârlie spune că pentru el anonimul este o voluptate. Totuși, scriitorii intervievați nu sunt deloc niște anonimi: Petre Stoica, Șerban Foarță, Cornel Ungureanu, Daniel Vighi. Pentru cititor e un privilegiu să asiste la conversația unor oameni deștepți și pașnici.

Mircea M. Ionescu, **Taximetrist de noapte la New York**, Editura Semne

Când a ajuns în State, Mircea M. Ionescu, cunoscut ziarist sportiv și, mai nou, dramaturg jucat la noi, a vrut să strângă bani ca să facă o gazetă românească de sport. De aceea s-a făcut taximetrist. Meserie bănoasă dar periculoasă. În această calitate, i s-au întâmpat tot felul de chestii fabuloase, între care întâlniri cu Anthony Quinn și Greta Garbo. Ca orice poveste americană, cariera de șofer a scriitorului s-a terminat cu bine: a strâns bani, a scos gazeta visată și și-a lansat volumul de amintiri la București și New York. N-ar mai șofa pe taxi nici pentru un milion de dolari. Mircea M. Ionescu este o persoană distinsă și foarte civilizată, calități ce i-au folosit și ca taximetrist și ca scriitor.

H. Salem, **Motorul cu aplauze**, Editura Eminescu

Regretatul umorist H. Salem își făcuse din haz o profesiune. O alegere bună. Ceea ce scria el nu avea "stil", nici pretenții (el însuși râdea de prețiozității). Dar avea umor. Înșușire foarte rară, pe cale a se stinge, din păcate, o dată cu dispariția lui H. Salem și a altora care au râs cât au râs și ne-au lăsat mai triști. Romanul lui postum, editat prin grija doamnei Lucia Verona, soția prozatorului, este plin de veselie spumoasă și de haz de necaz.

Viorel Dianu, **Șapte care mai de care**, Editura Semne

Mă trezesc într-o zi că un domn îmi înmânează un plic foarte elegant în care se afla o carte fătoasă cu un titlu grozav: **Șapte care mai de care**. Pe autor, Viorel Dianu, l-am cunoscut abia cu acest prilej. Am citit cele șapte povestiri, destul de trăsnete și presărate cu umor. Unele mi-au plăcut mai mult, altele mai puțin, care mai de care. Dar m-a regăsit în prima povestire unde procedeul parodierii vieții literare și deghizarea personajelor reale sub paronime seamănă cu cele dintr-o carte a mea.

Felicia Mihali, **Eu, Luca și Chinezul**, Editura Image

O româncă iubea un chinez. Și chinezul pe ea. Româncea era angajată la un mare cotidian cu bulină roșie. Ea îl învăța pe chinez limba franceză. Chinezul o învăța amorul oriental. Luca e un coleg de la ziar al naratoarei. Între lumea presei de scandal și intimitatea chinezească a doctorului Yang, ziarista noastră traversează zilnic o prăpastie. Autobiografie? Indiferent dacă e sau nu, Felicia Mihali are mult talent. Ghinionul nostru! Aveam și noi o prozatoare talentată și pleacă și aceea, în curând, din țara cu buline roșii spre cea cu lacuri și arțari.

acolade

POVARA RECUNOȘTINȚEI (II)

de MARIUS TUPAN

Judecând după opiniile noastre (deși acestea nu pot deveni exemplare), nici un redactor lucid nu așteaptă recompense sau elogii, atunci când reușește să lanseze în arenă un tânăr, cu reale perspective. E în natura profesiei sale să se ocupe de așa ceva și chiar să se legitimizeze în timp, uneori, să-și facă o carieră numai din aceste preocupări nobile. Nu știm ce rezonanță ar fi căpătat în literatura română rolul lui Iosif Vulcan dacă nu ar fi fost legat de debutul lui Eminescu. Ne e greu să stabilim prestanța lui G. Ivașcu fără ajutorul dat tinerilor Manolescu și Ulici. Și exemplele ar putea continua. Firește că orice creator, ajuns la vârsta deplinei maturități artistice, își amintește cu plăcere de faza debutului, de circumstanțele acelor momente dar, mai ales, de oamenii care i-au întins o mână. Unii chiar sunt mândri că au fost sprijiniți de celebritățile X sau Y, în anumite situații dificile, și nu uită să-i aducă în memoria breslei sau a colectivității, să-i onoreze așa cum se cuvine, ori de câte ori iese în ivește prilejul. Exemplele cele mai concludente le găsim la actori. Mai ales cu prilejul decernării unor mari premii de fericiții laureați se gândesc cu glas tare în fața microfoanelor, la marile personalități ale scenei, acelea care le-au dezvăluit primele taine în domeniu, profesorii de odinioară, la toți acei care le-au călăuzit primii pași. Pictorii, muzicienii au și aceștia destule momente de sinceritate și nu ezită să recomande a fi din școala lui A sau omagiindu-le, chiar și indirect, pe unele somități. Aceste gesturi pioase aruncă lumină aleasă nu numai pe chipul celor invocați, ci, în aceeași măsură, pe cel care, în momente de beatitudine, nu-și uită clipele de căutare intensă și implicit, magistriei. Dar, din păcate, toți realizații (să nu le spunem altfel) reacționează la fel.

DE LA „SWANN“ LA „LOLITA“

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

N umărul din 31 decembrie 1999 al săptămânalului „Time“ - unul dintre cele trei sau patru (în nici un caz mai multe de atât) trusturi mondiale ale opiniei - se dorește și reușește să reprezinte un eveniment epocal. Studiile referitoare la biografiile și operele lui Albert Einstein, Franklin Delano Roosevelt și Mahatma Gandhi - „oamenii secolului“, caracterizare greu de contrazis în fiecare dintre aceste cazuri - sunt cu adevărat remarcabile. „Sculptura secolului“ este declarată „Pasărea în spațiu“ de Constantin Brâncuși, iar mai mulți oameni de cultură străini își mărturiseau, fiecare separat de ceilalți, că evidența îndreptării acestei opțiuni este absolută și că nimic nu poate fi opus, prin valoare și inovație - în spațiul artelor plastice - creației menționate a artistului român. (Nu mai are rost să notez, o dată cu extrem de talentatul sculptor Branco Dimitrijevic, că în tot timpul vieții sale, Constantin Brâncuși, care s-a dus pe jos la Paris pentru a lucra, nu a avut nici măcar o singură expoziție personală în marele oraș al culturii Occidentului, ceea ce l-a determinat pe Dimitrijevic să promită că se va întoarce în Balcani pe jos, „dacă Jaquarul lui va avea vreo pană“.) În ceea ce privește literatura, alegerile făcute de specialiștii lui „Time“ sunt solide, absolut explicabile, însă am credință că puteau fi încă întrucâtva mai îndreptățite. Poemul cel mai reprezentativ pentru lirica secolului douăzeci este socotit **Țara pustie** de T. S. Eliot. Că într-o asemenea alegere nu avea cum să fie vorba de a se face referire la un alt poet este neîndoielnic - întrebarea care se pune este dacă nu cumva seria celor **patru quartete** nu concentrează în ea încă mult mai

multă perfecțiune decât **Țara pustie**.

Ulysses de James Joyce este socotit cel mai important și mai reprezentativ roman al secolului, secondat, la mică distanță, de **Un veac de singurătate**, de Gabriel Garcia Marques și de **Lolita**, de Vladimir Nabokov. Îngăduit să îmi fie a crede că opera fundamentală, prima din toate, în secolul care se încheie, este **În căutarea timpului pierdut** de Marcel Proust. Nu aș mai putea departaja apoi valoric **Lolita**, **Zgomotul și furia** de William Faulkner, **Călătorie la capătul nopții** de Louis Ferdinand Celine și, desigur, **Ulysses**, **Un veac de singurătate**, ori **Doctor Faustus** de Thomas Mann, **Quartelul Alexandria** de Laurence Durrell, **Memoriile lui Hadrian** de Marguerite Yourcenar.

Dacă **Pasărea în spațiu** este simbolul și expresia credinței umane în mișcare și în spirit, în clipă și în nemurire, în existența reală a formelor ideale, toate piesele literare citate aici, în numele săptămânalului „Time“ sau - cu toată modestia - în numele meu personal relevă un factor ontic esențial al umanului, al umanității ca reprezentare nu în primul rând a conștiinței, ci a vieții și anume a vieții ca trăire imediată. Tot ceea ce este viață există întrucât există ca durere spun, fără excepție, **Țara pustie** și **Patru Quartete**, **Lolita** sau **Memoriile lui Hadrian**. Marea proză - precum și marea lirică - nu pare să fie altceva decât descrierea reiterativă a calvarului - o serie de Golgote succesive, imagine în detaliul lor, întrutotul adevărate, însă, ca metafore stând pentru esența condiției noastre.

În căutarea timpului pierdut și **Lolita** transmit, însă, acest semnal de omniprezență a sufe-

rienței, element indisociabil în raport cu orice experiență a existenței, într-un mod încă mai profund, paradoxal, critic, dramatic, tragic: suferința este un element constitutiv obligatoriu al bucuriei, durerea inseparabilă de plăcere. Lucrul a fost spus cândva de Socrate și Platon. Dacă în lumea ideilor, esențele sunt pure, fericirea nu are cum fi contaminată de nefericire, nici binele de rău, în lumea de umbre de pe peretele peșterii durerea și plăcerea nu pot fi despărțite. Durerea și plăcerea, plusul și minusul, alcătuiesc însă calea; ideea (și Dumnezeu) este scopul. Literatura este o etapă a căii; ea nu are în vedere scopul, decât în sensul de a permite omului împlinirea sa. Iisus reproduce drumul lui Moise către Ierusalim și moartea în fața cetății sfinte. Drumurile către Ierusalim trec prin educarea capacității noastre de a suferi, prin alegerea liberă a exercițiului durerii.

Viața lui Swann este rafinare progresivă a mecanismului suferinței - iubirea devine o infinită cultură a celei mai sfâșietoare sensibilități, ceva cu totul diferit de brutalitatea, repede epuizabilă a resurselor sale, a masochismului sau sadismului. Vladimir Nabokov a înțeles cu extremă pătrundere că femeia adultă, sau cel puțin împlinită ca existență, nu mai poate produce foarte multă suferință în civilizația celei de a doua jumătăți a secolului douăzeci și atunci apelează, în construirea modelului său existențial, la capacitatea adolescenței de a induce disperarea și dezastrul iubirii. În lumea divină este prezent doar binele pur; noi existăm pentru a permite să existe binele celălalt, cel care ființează doar întrucât răul este și el prezent.

„Nu iubim decât ceea ce putem pierde“ spune Kant, iar maxima se poate extrapola: nu ne provoacă plăcere decât ceea ce include durerea, nu apare drept frumos decât ceea ce poate foarte bine să fie (să fie văzut) urât. Existență doar în marginea inexistenței - valoarea este sistemul frontierelor ființei. „Lucrurile includ în ele multă ființă și o cantitate infinită de neființă“ - așa ca **Lolita**, **O iubire a lui Swann**, sau **Doctor Faustus** ori chiar „**Pasărea în zbor**“.

minimax

INTELIGHENȚIA, MON AMOUR

de ȘERBAN LANESCU

E greu să te lupți cu lehamitea! Ce să mai spui și, mai ales, de ce, când parcă e tot degeaba!? Valorificându-se, pe de o parte, mehanismele de caracter ale intelighenților și, pe de altă parte, nivelul de cultură al consumatorului mediu mass...media, ce se poate citi, asculta și vedea cum se tot spune: la noi!) este, dacă nu chiar exclusiv, totuși precumpănitor, net precumpănitor, nimic. Mai mult și mai rău decât jegos, revoltător sau cum s-o mai putea, „înjura“, este jalnic. Auzi materia plângând. Am afirmat că «valorificându-se», deci, se subînțelege c-ar exista în spate Civa care, cu bună (adică rea) intenție, ar controla creația... Scenarită! Sigur că fenomenul este și spontan, efectele perverse ale libertății, însă nici iar așa, nu doar așa. Exact, nu știu cum o fi prin părți în jur (la Est, mai ales, ar fi de cunoscut se întâmplă), dar la noi (iarăși...la noi!) se vedește evidentă desfășurarea unui proces critic novator Des pomenita democrație originală și cum i s-a mai spus, a treia cale între capitalism și comunism, nu este doar o metaforă sau o mulă propagandistică, ci punerea în aplicare a unui proiect în care sunt corelate: (i) acțiunea în mafiot, cu (ii) strategia lui Gramsci de cucerire a ceea ce el denumea aparatele ideologice ale statului: mass-media (în primul rând), Justiție,

Școală și Biserică. Cât privește îndeosebi cea de-a doua componentă, intelighenții români sunt răspunzători cu asupra de măsură, de la naivitate până la lichelism (trecând prin *imposturoportunismul* nostru cel de toate zilele) fiind lesne de identificat recidiva în toate metehnele specifice *oamenilor cu carte*. E de-ajuns să vezi cine a ajuns să dea direcția de gândire în mass-media, cine sunt cei de li se zice...științific „formatori de opinie“, excepțiile fiind tolerate în doze cantitativ neglijabile, mai ales că și contribuie la credibilitate sau servesc drept *sparing* parteneri. Păcăliți, rocolați, flatați, mituiți ș.a.m.d. într-un spectacol grotesc, intelighenții au contribuit și contribuie din plin la actualizarea proiectului. Cu rezultatul scontat, care? Un sistem social-politic și economic hibrid (cu timpul se vor găsi și conceptele care să dea seamă despre noua realitate) în care fosta elită comunistă (desigur reîmprospătată cu *lupii tineri*) să se reinstaureze și să poată domina folosind instituții aparent democratice. Măsura în care acest proces a și avut deja succes este dată de acel procent de două treimi din electoratul român format din cei care, la penultimul (parcă) sondaj de opinie, au declarat ceva de soiul cum că este un sistem bun comunismul, atâta doar că a fost aplicat greșit. Câtă dreptate avea el, to'arășu', în

zilele fierbinți ale revoluției (ce măreț sună!), când le vorbea cu patos românilor despre întinarea idealurilor mărețe ale omenirii! Dar *fiică* tot l-am amintit, sondajul cu pricina ne-a adus, însă, și vestea bună, o ce veste minunată!, cum s-a comentat public de către analiștii politici cu sau fără barbă. Aceleași două treimi dintre electori ar opta pentru democrație. Numai că, nu așa, democrație pură și simplă, sau nu, Doamne ferește! democrație **liberală**, ci democrație **protectoare**! Ei, aia da, democrație! Iar dacă două le-am parcurs, ar mai rămâne doar o treime din... tranziție și nimerim într-adevăr la capătul tunelului, însă la capătul de unde am plecat, ajungând, desigur, la un nivel superior, așa cum am învățat din lecțiile de marxism-leninism povestea cu spirala dialectică. Ca-n '90 și '92, o să-i alegem iarăși pe to'arășii cu o majoritate zdrobitoare (la propriu), să ne asigure ei, democrația ca democrația, da' mai ales, protecția. Ca la handicapați. «*Cu ce parale?*», întrebă o voce din sală. Păi dacă n-o să țină cu Occidentul (și probabil că nu ține, știu ei formatorii de opinie de ce privesc chiondorăș într-acolo), om mai vedea. Că n-o fi rămas doar Vestul, s-o mai găsi ceva PUTINță și la Est. Oricum, în lunile care-au mai rămas până-n alegeri le revine intelighenților să-i hărțuiască și să-i hăituiască pe actualii guvernanți astfel încât majoritatea electorală a to'arășilor să le permită o restaurație confortabilă, să nu se mai încurce de opoziție când va fi să ne bage în țarcul democrației protectoare.

Consecvente viziunile de la ora debutului (*Amo, ergo sum*, 1995), versurile Gabrielei Livescu, din placheta **Eternul acum** (Editura Crigarux, Piatra Neamț, 1999), se constituie în explicitări pe marginea întrebărilor legate de locuirea poetică, de întărirea certitudinii apartenenței la un spațiu necuprins. Autoarea își trăiește impresiile într-o lume de pajiști albastre, în orizontul interogațiilor candidă: „Ce este raiul? Poate pajiștea/ pe care cresc fire de iarbă/ din lacrimi fierbinți./.../ Sau... poate e timpul auroral/ unde își dau întâlnire/ toate timpurile pierdute//...// sau mai cred că este/ tărâmul/ unde se celebrează nunțile/ absolute“ (**Eternul acum**). De unde și propensiunea neoromantică spre imensități, refrigerată doar de ținuta clasică a versurilor. Nutrind superstiția perfecțiunii și a frumuseții, marcată de menirea astrală a dorului după nemărginit, poeta își caută identitatea celestă plenitudinară, cu sufletul animat de dorința de a-și păstra inocența și disponibilitatea de a fi mereu încântată în fața spectacolului universului.

În răstimpul stărilor contemplative, autoarea întreține misterul, umbra visului, „viziunea sentimentelor“, magia verbului și ocolește tot ceea ce ar putea-o distra de înspre aspectele maculate ale realului. Fervoarea expandării celeste, înălțarea galactică lasă impresia că datele-i trupești s-ar atrofia, cu excepția inimii - sediu al motivației actului creator. Poeta se simte surprinsă agreabil în fața priveliștilor cosmice deschise, întrucât acolo își află ea sursa reconfortantă de lumină și de apartenență: „Ce va fi pasărea aceea/ care-și deschide aripile/ în vaste întinderi albastre?/ Ce va fi pasărea aceea/ care-și înalță zborul/ amplu/ și se îmbăiază în mările de

„STAMPA ORANTA“

de VASILE SPIRIDON

lumină?//...// Sunt eu, în zborul meu/ spre mine“ (**Nedumerire**). Eul se risipește într-un macrocosmos psihic, pregătit să serbeze triumful apropiatei integrări în unitate - devenirea derulându-se sub semnul stenic și enigmatic al căutării împlinirii metafizice.

Molipsită de la incandescența astrală, Gabriela Livescu dorește să intre în comunicare ardentă cu transcendentul, iar o cale de acces spre „eternul acum“ este întrezărită prin transparentizarea albastră. În comportamentul imaginativ sprijinit pe repere himerice îndepărtate (paradis, îngeri, rază, curcubeu, lună, stele) se insinuează un erotism cosmic posesiv. Autoarea este ispitită de emulația demiurgică și, înzestrată cu legea universală și atotputernică a iubirii pentru dumnezeire, încearcă să intre în contact cu divinul ordonator asemenea credinciosului din primele timpuri, reprezentat, în arta creștină primitivă, rugându-se. „Și eu însămi devin/ Iubire/ Pentru că așa, cum stau în fața Ta/ Lacrimi nestăvilite/ mă transformă/ în stampa oranta// Fulgeră gândul meu/ și cerul se înveșmântă/ în lumină// Primordial/ stau în fața Ta,/ toate simfoniile nopților cosmice/ trec prin mine“ (**Stampa oranta**).

Toate antenele sunt îndreptate vibratil spre portativul cosmic, către centrul de iradiție al sonurilor sferice. Poeta se lasă atrasă de curenții astrali, un transfer de energie afectivă legând umanul de cosmos. Pe fundalul amintitei dematerializări, între contemplație și

viziune se stabilește un curent de inducție reciprocă ce face posibilă contopirea teluricului cu uranicul. Granițele pământului cu cerul dispar, țăriile sunt apropiate cu credința întemeierii unei noi religii. Totul este pace, cânt și armonie; pe alocuri răzbate o undă melancolică și un dor de îndepărtări: „N-am să mai pot pleca în Hawaii./ Deși mă aștept și-mi vorbești de plecare/ Mă doare un fiord/ Când divulg un amurg/ Și luna/ din suflet încă mai doare//...// Nu mai gândesc, cât de mult am vibrat/ În unda înaltă cu sacră lumină./ Subit traversează un solstițiu de vină/ Plânsu-i dorință, de-acum anonimă/ Dar n-am să mai merg în Hawaii“ (**Regret oniric**).

Neoromantismul funciar predispune la unele concesii făcute supralicitării afectivității, comunicării stărilor pe un ton patetic, cu repetarea unor imagini ce răpesc o parte din emoția receptării. Explicația o găsim în dorința de a exprima acumularea de imagistică celestă într-un limbaj pur, eufonic, consacrat poetic, cu figuri clasice ale sensibilității. Gabriela Livescu are oroare de abstracțiile solemne și este fascinată de cuvintele care pătrund în spațiul poemului din zona azurie. În contrapondere, se evită crispările și exasperările jucate; nu este căutat spectacolul de limbaj, notarea gândurilor, senzațiilor, aspirațiilor, viselor se face delicat și direct, în stăruință înalt. Sentimentele sunt dezvăluite cu pudoare, cu cât mai puțină mistificație și artificiozitate poetică.

ÎNAINTEA TĂCERII

de DORU TIMOFTE

Corborând în profunzimea semioticii doctriene, revedem, cu volumul **Poemele dinaintea tăcerii** (Editura Timpul, Reșița, 1999), drumul parcurs de poetul hermeneut, drum al interogațiilor centrate pe zona abisală a actului creator. Acest drum, însă, „de plecare la templu“, Octavian Doclin ni-l prezintă intenționat invers, imagine în oglindă, realizat întocmai cum „a adunat el cuvintele/ pe mosorul poemului/ mai toată viața“ (**Autoportret în lemn**); este presărat cu agonii (în sensul grecesc al cuvântului) din care se ivesc, la intervale și cu intensități inegale, **cuvintele**. Pare un joc angoasant tocmai fiindcă ele, cuvintele, îl domină, îl determină pe poet să nu poată „scrie/ decât cu mânie/ numai astfel fața poemului/ rămâne posomorâtă...“

Poetul conștientizează, în rarele sale clipe

de luciditate, clipe tranzitorii în actul creației, că fără o anumită înduplecare a lor, cuvintele amenință „să se transforme/ într-o esență mai tare decât verdele de Paris“ (**Kilometru cincizeci**).

Poemul doctriean dobândește, ca o trăsătură definitorie a însuși actului creației, puteri magice, fețele ascunse ale acestuia revelându-se periodic, obsesiv, creând stări pe care poetul încearcă să le surprindă cu siguranța celui ce manevrează simboluri: „I s-a dat chiar înainte de naștere/ să poarte sarcina a două nume deodată/ cum o răstignire pe două cruci“ (**Sarcina**).

Tentația ori mai curând hotărârea tăcerii - anunțată în titlu -, pare a se estompa pentru o clipă sub presiunea cuvintelor cu atât de surprinzătoare chipuri, poetul oscilând între a fi sau a nu fi **între** cuvinte, ori chiar cuvintele

înseși: „de ce nu te sinucizi/ decât să gemi atât după cuvintele pierdute/ sau și mai bine... scrie-le dacă îți dă mâna// (...) când se trezea avea mereu în față/ poemul ținându-i capul în mâini“ (**Monotonia angoasei**).

Ieșirea din transă, întocmai ca în **Eseu** - unde are loc sub „zâmbetul prefăcut al poetului“, se petrece aici mai tranșant, inducând ideea că, în fond, „... tot ce povestea acum nici vorbă să se fi petrecut/ ci urma să se întâmple...“. Și, ca să pună capăt acelor puteri magice, emanatoare de cuvinte, „ridică mâna asupra apropielii său cititorul/ și ucise pruncul“ (**Aproapele**).

De fapt, cu **Poemele dinaintea tăcerii** Octavian Doclin se „sinucide“ cu arma pe care a manevrat-o - și l-a manevrat - cu o abilitate de invidiat: Cuvântul. Actul acesta înseamnă, la urma urmei, o **trecere** prin Poarta Casei Poemului, **Sigil rupând**. Prin trecerea în **dincolo**, Octavian Doclin condamna poemele la Eternitate.

Poemele (ca și muzica - apud M. Yourcenar) „n-ar trebui să fie decât preaplinul unei mari tăceri“. Sunt **Poemele dinaintea tăcerii**

UN CIVIL AL SECOLULUI

de RADU VOINESCU

În felul său, Nicolae Prelipceanu este o figură aparte a vieții noastre literare. Faptul că este născut în 1942 aproape că n-are nici o importanță - de altminteri, doar indicațiile biografice de ici sau de colo te atenționează asupra acestui lucru -, omul intrând într-o relație specială cu vârsta sa biologică, mai exact părănd a nu avea nimic de-a face cu ea. Egal cu sine, cel puțin de câțiva ani buni de când s-a întâmplat să-i fiu prezentat, el se înfățișează ca un bărbat într-un fel de stare „fără vârstă”, conservând o floare a maturității și în înfățișare, și în spirit. Un spirit cam mizantrop, dar adesea intersectat de dez-lănțuirii de jovialitate și bonomie. Conviv de anduranță, povestitor remarcabil și subtil de tot soiul de întâmplări, mereu atent să nu se risipească nimic din tălcul și din farmecul peripețiilor, una dintre cele două-trei mari enciclopedii de bancuri (de toate calibrele și de toate decoltările și învăluirile) pe care le cunosc, trece de multe ori brusc la o rezervă taciturnă, ca și cum s-ar teme ca, expunându-și prea mult sufletul, să nu devină vulnerabil (Laurențiu Ulici făcea chiar o interesantă remarcă legată de „pudoarea” pe care „a avut-o mereu față de cele mai intime trăiri ale sale”, socotind că aceasta „explică poate și faptul că Nicolae Prelipceanu n-a publicat, în nici una din cărțile lui, vreo poezie de dragoste”). Atunci privește totul cu o anume indiferență, cu o întoarcere în sine specioasă desigur, pentru că poți constata mai târziu că a rămas deosebit de atent la ce se vorbește în jur; spre pildă, relatând în jurnalul la care lucrează despre un festival de poezie, poți constata că a reținut detalii și nume altfel semnificative dar pe care ceilalți le uitaseră aproape cu desăvârșire. Că nu este deloc insensibil la evenimentele vieții o probează și mărturia că la moartea lui Petru Groza a stat „un minut nemișcat în stradă”. Un amestec inconfundabil de exigență dar și de toleranță, ambele bazate, după cât mi-am putut da seama, pe o bună capacitate de a pătrunde în dedesubturile lucrurilor, îl fac unul dintre oamenii a căror părere poate conta, fiindcă judecata sa este mai mult una la rece decât la umorală. De unde, probabil și apariția în diferite contexte care impun jurizări și aprecieri la nivelul preslei scriitoricești.

Cât din aceste trăsături - prea superficial schițate aici - se vedește în opera sa poetică numărând, între volumul **Turnul înclinat** (1966) și **Binemuritorul** (1996), o listă impresionantă de titluri?

Recenta apariție la Editura „Eminescu”, în seria „Poezii române contemporani”, a unei selecții din în-țaga sa operă, cu o postfață de Eugen Negrici, cu un tabel bio-bibliografic și cu o prezentare a revistei și volumelor unde apar principalele referințe critice, purtând titlul unei poezii și al unui volum apărut în germană la „Dacia”, în 1985, în traducerea lui Peter Motzan, **Ce-ai făcut în Noaptea Sfântului Bartolomeu**, ar putea confirma câteva. Una a și fost menționată în referința lui Laurențiu Ulici. Apoi, elementul ludic, foarte prezent la primele cărți. Iată poezia **Balada ursului nostru din Spania** (Antu - 1968): „Ursul tău din Spania/ l-am adus cu sania/ și așa de trist/ că-l iubise chiar și Crist/ De atunci poți care-l știi/ se întrebă de-a fost viu/ ori ne-a șelat pe noi/ ochi albastru de strigoi/ Vai sărmanul nostru urs/ ape-n Dunăre au curs/ numai el rămas pe tal/ făcea semne vertical/ și se lamenta plânga/ ca pendulă-ntr-o stea...” Mi-e greu să știu dacă amintirea **Fabulei** lui Sașa Pană îmi este stârnită de un joc al suprarealiștilor sau e tușa originală a poeziei, în necunoștință de cauză, poate, la acea oră, cu bulațiile suprarealiștilor. Mai sigură ar putea fi fluenta muzicală a simbolizatorilor; unele versuri par să fi bine influențate de aceștia, ca în prima strofă din **Poezia Portocala de carton presat** (**Turnul înclinat**): „De ziua morților spre cimitir/ în restul zilelor pe casa ta/ așa-mi spunea ca în delir/ iubita care mă mințea”.

Versurile de tinerețe conțin și destule neimplimentări. „Cum suntem legați în lanțuri/ de o roată foarte

mare/ învărtită sus de tot/ cum suntem legați de dânsa/ și cum praful se ridică/ luminând acest înot/ (...)/ Trecem înainte unii/ așteptarea fiind lungă/ ne încrușișăm și lanțuri/ taie-n umăr doar o dungă” (**Tiribomba, Antu**). E de presupus că, dacă s-ar afla într-un juriu la un concurs de poezie, stihuri precum acestea nu ar avea nici o șansă să treacă de Nicolae Prelipceanu cel de azi. Cu onestitate, însă, poate până la duritate față de sine, le-a selectat în această antologie care, asemenea celor din „Biblioteca pentru toți”, tinde să dea un tablou cuprinzător al creației.

Trecerea dinspre ludic spre natura gravă a poeziei lui Nicolae Prelipceanu o fac poemele în care domină un estetism elaborat, uneori ermetic, vizibil mai ales în cărțile publicate în anii '70. **Murillo Mendez** (**Întrebați fumul** - 1975) ilustrează cu prisosință această evoluție în orizontul unei poezii așa-zicând pure: „Singur este Murillo Mendez și se gândește la inchiziție/ în geamurile lui submarine bate valul/ în mintea lui liberă în stratosferă/ se desfășoară fantasme ușoare și grele/ după cum se apleacă pe o parte și pe alta/ casa lui submarină”. La fel **Mefisto vals**, sau **Insula Mauriciu**, sau **Pasărea Phoenix** (toate trei din volumul **De neatins de neatins** - 1978). Aceasta din urmă, dincolo de complexitatea scripturală și de bogăția imagistică, pare a fi și un fel de *credo* existențial și poetic: „Când vrei să explici o pasăre Phoenix cu vorbe/ rămâi cu pumnul de cenușă/ iar pumnul de cenușă nu se poate opune pumnului de om/ trebuie să-ți fixezi drept scop al vieții/ să fii pasăre Phoenix/ iar după aceea să faci exerciții de ardere/ iar după aceea să faci exerciții de renaștere...”

Nu trebuie căutată definiția poeziei lui Nicolae Prelipceanu numai în această practică a versului eliberat de contingente. Scriitorul își asumă într-un mod parabolic, e drept, dar nu mai puțin curajos, timpul în care trăiește. **Federația mondială a oamenilor de zăpadă** (**De neatins de neatins**) poate fi citită și ca o aluzie la canoanele ideologice ale momentului, iar **Ce-ai făcut în Noaptea Sfântului Bartolomeu** (*ibid.*) nu este altceva decât un dialog cu sine purtat în lumina celei mai severe etici, metafora din titlu trimițând la ceea ce se întâmpla în regimul de dinainte de '89: „Știi vei răspunde că ai stat singur la tine în casă/ că ai gândit singur la tine în casă împotriva/ Noptii Sfântului Bartolomeu/ (...)/ cine erai tu în Noaptea Sfântului Bartolomeu/ și de ce n-ai intrat în casă la tine/ doar era atât de ușor/ erai cu creierul pe tava albă de hârtie/ și operai cu pana ta de găscă...”

Ceea ce mi se pare fundamental însă pentru poezia lui Nicolae Prelipceanu este un sentiment aproape obsesiv al morții. Un titlu precum **Binemuritorul** arată o dată în plus că în creația poetului experiența ultimă este un motiv dominant (citind tabelul bio-bibliografic nu se poate să nu remarci că evenimentele istorice sunt marcate numai prin morți, a lui Stalin, Groza, Dej, Ceaușescu). Chiar de la primele volume. Versurile transcrise din **Balada ursului nostru...** continuă astfel: „Însă nimeni n-a venit/ să-l vadă când a murit/ să-i ridice monument/ numelui inexistent/ Doar l-au tânguit domol/ apele în rotocol...” Și în **13 iluzii** (1971, și în **Arheopterix** (1973), și în **Jurnal de noapte** (1980) poemele par, cele mai multe, un efect al sublimării neliniștii în fața gândului că totul nu curge și nu este decât întru moarte. Nu numai tonul trist, detectabil în toate versurile reproduse până acum, dar orizontul semantic al vocabulelor trimite la spaima aceasta dominată prin scris, prin poezie. Toamnă (un cuvânt predilect al lui Nicolae Prelipceanu), nopți, singurătate, călău, moarte, putrezire, letal, victimă, sarcofag și multe

Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu

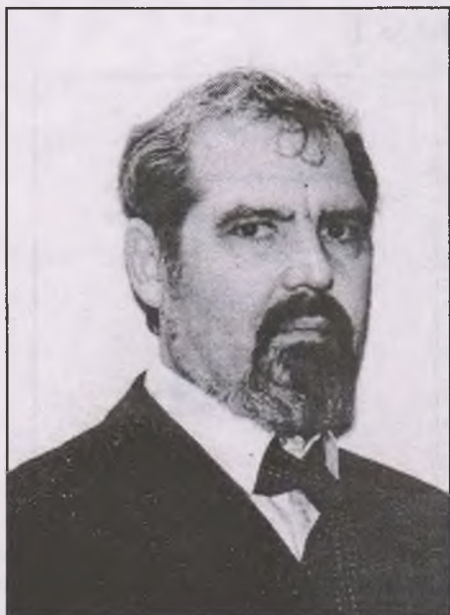


alte configurează spectral un decor sumbru, însă fără a fi înspăimântător. Ca și cum o terapie secretă l-ar determina pe poet să se obișnuiască și să-și obișnuiească lectorul cu ideea sfârșitului. **Singur mă nasc și mor împreună cu voi**, sună titlul unei poezii din volumul **Arma anatomică** (1985), iar **Degetul de gheață** (1984) poate foarte bine să fie acela care ne face semnul final.

Important este și spiritul ironic al poeziei lui Nicolae Prelipceanu. Poetul nu se „îndulcește” deloc în tandrețe, luciditatea sa e tăioasă: „Nu te mai teme până la urmă războiul/ va fi câștigat se va inventa o nouă armă/ va fi experimentată întâi pe oameni/ și abia mai apoi pe câini sau cobai/ se va constata că oamenii mor în extaz/ și nu mai are rost suferința cobailor” (**Arma anatomică**). Chiar titlul acesta constituie o atitudine într-o epocă în care - cine își mai amintește - regimul politic de la noi (dar era și epoca unor mari demonstrații împotriva unor baze militare americane în Europa de Vest) organiza frecvent acțiuni propagandistice și marșuri de protest împotriva înarmării atomice. Revine, în anii '80, ludicul din primele volume: „bicicleta secretă nu e decât o variantă/ nouă/ a avionului de sticlă” (**Toamna doamna iarna Varna, Fericit prin corespondență** - 1982). Pentru ca, la sfârșitul acestei perioade, să se reînserze dialogul cu realitatea: „Dă-te cu capul de pereții realității/ (îmi strigă)/ și ascultă sunetul stins/ care-ți răspunde/ rămâi acolo nu te mișca/ în genunchi în biserica vastă/ roagă-te ție și dă-te cu capul/ de propria ta rugăciune” (**Trecerea corbului, Mașina de uitat** - 1990). Pentru ca în **Binemuritorul**, sentimentul morții să se reinstaleze atotstăpânitor: „Adevărul gol-goluț ăsta e/ că tare așa mai vrea să mor/ într-o zi însoțit de primăvară/ (...)/ atunci să închid ochii definitiv/ ar fi ceva ca o imensă bucurie în tot corpul...” **Însemnări de dincoace de mormânt**, parafrază, evident, la **Mémoires d'Outre-Tombe**, de Chateaubriand; (regret că nu am putut insista asupra modalităților în care cultura poetică excepțională a lui Nicolae Prelipceanu îi irigă textele). Poezia aceasta o evocă foarte puternic pe aceea, de atmosferă prevestitoare, din volumul **Un civil în secolul douăzeci** (1980), dedicată lui Marius Robescu, **Costumul de seară**: „Îți mai spune ceva o atare-ntâmplare/ mi-a șoptit povestindu-mi sever/ omul negru din seara aceea/ cu inima prinsă-ntr-un ac la rever”.

Creația lui Nicolae Prelipceanu se întinde pe ultimele patru decenii din literatura română, fiecare dintre acestea constituind și o emblemă generaționistă. Consecvent propriei vocații, a refuzat înregimentarea în școlile și curentele care au constituit uneori fracturi ale evoluției poeziei noastre. Și iată că în anul de grație 2000 opțiunea sa a dovedit că șaizecismul are încă resurse pentru a fi cel puțin interesant ca orizont stilistic și tematic.

florentin palaghia



Tic-tacul aripilor

O pasăre a început să cânte.
Tânăr eram, aveam aripi.
Te întrebam: ce pasăre
cântă în adâncul nopții?
Țineam mâna dreaptă
lipită de frunte.
Tic-tacul aripilor
m-a făcut să cred
că ești pasăre.

Țârziu

Rodind din
fructul pământului
lungi șiruri de păsări
alunecă
prin răcorile nopții.

Țârziu
înspre toamnă
în mii de săgeți
se desfac în simboluri
spini luminii.

Mecanismul iubirii

Într-o epocă
în care ne persecută
mecanismul iubirii
nimeni nu ne mai garantează
spațiul!

Inevitabil
că ne vom dezveli formele
pentru eliberarea provizorie
a mătăhăloaselor noastre trupuri.

Triumf care va culmina negreșit
cu eliberarea provizorie
a trecutului.

Explozie cosmică

Pe trupul meu liniștit
câmpul este atât de verde
încât sprijinit de cer
s-a metamorfozat
mai întâi gură
apoi restul
de carne primejdioasă
ca să poată exploda
până la urmă
în cuvinte.

Poem în alb

Cade prima ninsoare
oglundind cerul
pe frunzele veștede.

Lângă tine doar eu
sfârșindu-mi poemul...

Acorduri diluate

Păsări țâșnesc
din adâncul imperial.

Vârtejul zăpezii subțiază
trecătorii cu aripi albastre.

Acorduri diluate în spațiul
sinuos desconspiră
o nouă revoltă,

primăvara eternă...

Călătorie

Tata mă rugase să-i spun
ce culoare are toamna.
El știa că acolo

aproape de veșnicie
i se va pune în vedere
să călătorească
fără oprire...

Argument

Poate că răpusă de greutate
umbra îmi savurează trecutul.

Negreșit că dincolo
de hotarul ireal al flagelării
doar această odaie
îmi va satisface poftetele.

Sentință

Pe dealul întunecat
mii de santinele
fâlfâie din aripi.

S-a deschis ușor
linia orizontului
și cu toții s-au prelins
spre înălțime.

Foc, și mii de frunze
au explodat în aer...

Eliberare

Chiar de-mi ești prizonieră
poți să vii.
Esențial este să vii,
vino!

Nu te speria de nimic,
salvatorul tău
este un om liber.

Am recitat de curând două dintre cărțile lui Mircea Martin, **Generație și creație** (1968) și **Identificări** (1977). Cea dintâi adună între copertile ei o parte dintre cronicile literare publicate în revista „Amfiteatru“, și constituie debutul editorial al autorului. Premiul Uniunii Scriitorilor, cu care a fost încununată, semnala nu numai o prezență critică de un relief distinct, dar consacra, totodată, un observator solidar cu mișcarea literară a unei generații aflate ea însăși la debut, care se simțea dator s-o „întâmpine“ pe criterii strict axiologice. Cealaltă este, cum indică și titlul, o strălucită aplicație a „metodei“ identificării, asumată dintru început de teoreticianul Mircea Martin, obiectul analizelor constituindu-l opera unor scriitori clasici sau pe cale de a se clasiciza: M. Sadoveanu, L. Blaga, G. Călinescu, Vl. Streinu, T. Vianu, Geo Bogza, N. Iorga, N. Labiș etc.

Prima impresie - cea mai semnificativă, de altfel - a fost că aceste două cărți își corespund perfect, diferența ținând exclusiv de obiectul cercetării: în **Generație și creație** avem de-a face cu scriitorii aflați la început de drum, pe când în **Identificări** autorii sunt dintre cei ce și-au epuizat, în liniile ei de forță, aventura creatoare. Schematizând, în volumul de debut Mircea Martin face o critică a actualității („cronică de întâmpinare“, cu un termen cândva des uzitat), pe când în cel doilea autorul face operă de istoric literar. Să recunoaștem însă că, în perspectiva timpului, diferențele de context istoric se anulează, astfel încât operele autentice nu pot avea decât un „prezent perpetuu“ (N. Manolescu). Din acest unghi, „Cuprins“-ul **Identificărilor** îl poate include, acum, pe Nichita Stănescu alături de L. Blaga, ca și, de pildă, pe Adrian Marino alături de T. Vianu. De aceea, se poate scrie pe coperta volumului de debut al lui Mircea Martin, **Identificări**, nu doar pentru că generația '60 a trăit, între timp, „ritualul cotidian de trecere spre soțitudine esențială a creației“ („Argument“), dar și pentru că metoda, aceeași în ambele cazuri, le unifică în sensul „coerenței semnificative“. În aceasta și constă performanța lui Mircea Martin: de a fi impus cu un sistem de lectură apt să facă, din toate cărțile sale de critică propriu-zisă, secvențe ale unei cărți poetice. Este și motivul pentru care n-am avut niciodată sentimentul că Mircea Martin n-avea vocația criticii de întâmpinare, în sensul curent al termenului (stabilirea de relații, ierarhii, încercări de a schița fizionomii literare contemporane etc.), având oare de judecata fatalmente grăbită și adictivă proprie cronicarului „de serviciu“. Împotriva, cred că, structural, domnia sa e mai degrabă un cititor decât un scriptor, iar atunci când se dedică celei de a doua ipoteze, o face la modul aristocratic, cu infinite precauții și cu o anume ceremonie care au scut din intermitentele sale apariții publice, de atâtea „evenimente“. Chiar și absențele

MIRCEA MARTIN SAU DEMNITATEA CRITICII

de MARCEL FOTACHE

sale din arenă, într-un moment sau altul al vieții noastre literare, pot fi citite, la rigoare, ca tot atâtea atitudini critice, cu aceeași valoare de „eveniment“. Aparenta abstragere n-ar fi, așadar, în cazul lui Mircea Martin, decât tot o formă de participare, precum un autor emblematic s-ar putea implica, în condiții similare, printr-o creație virtuală. Dar cine este, totuși, autorul operei?

Pentru Mircea Martin, autorul nu este important decât în măsura în care, reprezentând conștiința creatoare, este „reflectat“ de operă, aceasta însemnând, precum în cazul lui L. Blaga, „efortul mereu reluat (...) de a-și întrezări, provoca și păstra adevărata vocație. Acea care îl anexează, care îi transformă biografia în destin“ (**Identificări**). De pildă, N. Labiș, N. Iorga, Geo Bogza sunt, în viziunea criticului, destine exemplare, de al căror sens dă seama opera însăși. Altfel spus, este vorba de experiențe de viață devenite imanente ale creației propriu-zise. Astfel, „vibrațiile neobișnuite“ ale lirismului labișian sunt explicate prin „presiunea socialului“ care-l obligă pe poet să-și asume „răspunderi dificile“ (G. Călinescu făcea observația că adevăratul poet n-are biografie curentă, adevărata lui biografie fiind opera însăși). La fel stau lucrurile în cazul lui Geo Bogza: „În tot ce scrie Geo Bogza se simte nevoia de implicare, de asumare a unor răspunderi, de ispășire. O conștiință rănită dinafară și dinlăuntru agravează perspectiva și face din hiperbolă un mod de sancțiune“. Nu rezist ispitei de a transcrie aici o metaforă critică, nu doar pentru frumusețea ei, ci și pentru că autorul identifică, pe această cale, stratul profund al conștiinței creatoare bogziene: „Geo Bogza este semnul de exclamație al culturii române contemporane“. Exemplele s-ar putea, firește, înmulți. Toate însă par a confirma aserțiunea călinesciană binecunoscută: „A înțelege o operă înseamnă a reface momentul genetic al acesteia“. Ceea ce autorul nostru și face, fiind preocupat de fiecare dată, să potenteze constantele structurale ale creației.

Un exemplu semnificativ ni-l oferă cele două cronici la volumele **11 Elegii și Oul și sfera, Obiecte cosmice**. În cea dintâi, criticul constată „deschiderea dintotdeauna a poetului spre viața rarefiată a ideilor“ - observație de regăsit, în alte formule verbale, firește, în cea de-a doua cronică: „imaginație a esențelor“, „aspirațiile abstracte ale inteligenței“. Paralelismul continuă: „teritoriul de absență și de fervoare numit Hiperboreea“/„... adevărata lui Ithacă rămâne Hiper-



mircea martin

boreea, ceea ce nu e decât un mod de a constata continuitatea problematicii abstracte“; „Voința sa de a abstrage“/ „Poezia se debarasează de suferințele reale“ etc. Și totul se încheie, precum în schema carteziană, cu o observație sintetică, aplicabilă și cărților ulterioare ale marelui poet - semn că întâlnirea cu „conștiința operei“ s-a produs în chipul cel mai fericit: „Conștient sau instinctiv, Nichita Stănescu definește cu propria poezie o condiție ideală a poeziei și interesant e că o face fără să-și epuizeze poezia“.

Comentariile se supun, în genere, unei scheme superior didactice (și filozofice, în fond, după cum am sugerat mai sus): *enunțarea tranșantă a unei teze* (observație cu caracter general), *demonstrația* ei pe text, și *concluzia* (o formulă sintetică menită să personalizeze în absolut opera sau conștiința creatoare a autorului).

Cu privire la aceasta din urmă, ea este, precum în cazul lui Nichita Stănescu, de fiecare dată memorabilă, întrucât face apel la esențe. Iată câteva mostre: „Lui Adrian Păunescu îi lipsește în prea mare măsură conștiința artistică“; „Pentru Marin Sorescu viziunea asupra lumii nu e decât o variantă a concepției sale despre poezie. Lumea întreagă devine o perifrază la poezia sa“; „Romanul își include critica“ (Al. Ivasiuc); „... proză de o neîntrecută duritate“ (Fănuș Neagu) etc. Astfel de formulări evocând gestulația subtilă a spiritului călinescian, combinată cu gravitatea academică a lui Tudor Vianu îi conferă lui Mircea Martin privilegiul (și prestigiul) singularității. Opera sa de până acum demonstrează, prin ea însăși, că disciplina pe care o reprezintă merită să existe.

BASTARDUL

Satul Valea lui Alb avea, desigur, întâi de toate, un nume frumos. Avea și biserică frumoasă și un conac cu foișor, pe cea mai înaltă colină, dar numele... Îi venea de la boierul care stăpânise, pe vremuri, o moșie în acea vale mănoasă, întinsă de la poalele dealurilor până la apele Oltului. Boierul ctitorise biserica și ridicase totodată conacul, din al cărui foișor îi plăcea să privegheze munca țăranilor pe pământurile lui. Și să contemple, îndelung, apusul de soare, care trebuie că-i păreau feerice de acolo, de sus. Cum le păreau, de altfel, și țăranilor, celor care adăstau să le privească din pridvoarele caselor lor presărate pe costișele înverzite... În sfârșit, astea fuseseră odată, ca într-o poveste: boierul își dormea de mult somnul în pronaosul bisericii zidite de el, moșia nu mai era nicicum moșie, în schimb, numele se încăpățâna să dăinuiască. Iar el, numele, îi adusese satului deopotrivă noroc și nenoroc. Nenorocul, care e întotdeauna mai pregnant decât norocul, survenise în anul când cu înființarea județelor, când comunele se umflaseră, din trei-patru făcându-se una. Și bineînțeles că un sat care purta nume de boier era condamnat să fie înghițit de o comună precum Vulturești. Fără drept de apel, Valea lui Alb fusese ștearsă de pe harta țării, spulberându-i-se, de acum încolo, orice pretenții.

Eh, așa se scrie istorie; însă norocul pleacă spre a se reîntoarce. După boierii vechi, răsar alții noi. Mai ales când vremurile devin iarăși prielnice, fertile. Încât Valea lui Alb nu putea, vezi bine, să nu iasă în față, tocmai ea, în zilele noastre blagoslovite, cu un boier pricopsit. Ba s-a ivit unul care i-a întrecut pe toți cei din jur: averea lui crescând într-un an cât a celorlalți în zece, iar în zece ani, cât a altora într-o sută. Și iată-l, azi, pe Paul Negreanu ajuns cel mai bogat om din arealul Drăgășanilor. Patronul vestitului Complex comercial din oraș și al altor magazine de pe strada pe care își avea și vila, stradă care îi preluase deja, în popor, numele. Halal de el, l-a scăldat mă-sa în flori, nu numai l-a născut din flori, îl pizmuia lumea, a mâncat căcat când a fost mic, îl fericeau ai lui, din sat. Și oamenii trebuiau crezuți pe cuvânt, căci pe vremea când fusese Paul mic, satul era îmbelșugat în toate cele și nu-și pierduse încă nici autonomia, ca să-i fie îngădite cuiva libertățile și să fie oprit să-și împlinească poftetele. Iar Paul se vedea abia acum cât de pofticios fusese... Și las' că-l urmărișe norocul totdeauna. Pentru că fiind el conceput, cum s-a înțeles, în Valea cu flori de pe Olt, a avut parte curând de un părinte adoptiv, însuși Părintele Suprem, care i-a înfiat pe toți cei vrednici, născuți prin văile înflorite ale patriei, i-a pus să-i jure credință și să-l slujească până la moarte, răsplătindu-i regește. Și cu credință l-au slujit Feții lui Frumoși până l-au terminat... Astfel a rămas Paul Negreanu să se bucure de cheagul strâns, cheag căruia îi sosise și lui sorocul să stea la baza noii economii de piață și să croiască pârție acestei economii. Pârție pe care Paul Negreanu a transformat-o în



viorel dianu

bulevard. Până a pricepe novicii cum merg afacerile, până a deschide ei ochii, abilitul întreprinzător suise pe culmi. Îl priveau falșii din zare. Cine să se măsoare cu el?

În Valea lui Alb, cel puțin, devenise ca un zeu, care te înspăimântă, dar pe care îl și venerezi. Temându-se și totdeauna bucurându-se de grandoarea lui, oamenii nădăjduiau că el își va revărsa în vreun fel bunăstarea și asupra satului său. Fiindcă Valea lui Alb nu mai trăia de treizeci de ani decât cu numele: peste tot se mai mișcase câte ceva, se mai făcuse ce și ce, numai aici nu se clintise nici o piatră de la locul ei. Îndată după Revoluție, fusese un zvâcnet: bărbații și femeile, câți mai rămăseseră de sămânță, se adunaseră la vechiul sediu al Sfatului Popular, ajuns între timp un jalnic Oficiu Poștal, îl decretaseră primărie, aleseseră chiar și primar, pe învățătorul Mazăre, directorul școlii, desemnându-l să pornească imediat demersurile pentru reînființarea comunei și, într-o săptămână, să încheie formalitățile. Boierul Albu le lăsase un nume moștenire! Și prin toate părțile, pe unde mai trăiseră boieri, se auzea că memoria lor reînvie. De ce n-ar renaște și Valea lui Alb, redevenind ce-a fost? Cine se mai împotrivesc? Hotărîrea oamenilor era luată, și-au pus semnăturile pe hârtie. Nu-i mai dă nimeni îndărăt... Uf, praful și pulberea se alesese de planul lor, ca și de celelalte inițiative care mai urmaseră. În zece ani de democrație, se tufliseră mai rău ca în ultimii douăzeci de comunism. Bărbații se întâlneau cu conștiinciozitate la cârciuma Iancului, ca să-și bea paharul amărăciunii și să-și plângă soarta. Totuși, mai așteptând să se întâmple o minune..., mai așteptând. Iar într-o seară, „primarul“ Mazăre, confirmându-le nădejtile, le adusese vestea cea mare: că Paul Negreanu își amintise, în fine, de satul lui și o să vină să le vorbească albeștenilor.

- Când?

- Chiar mâine.

- Ne-a pus Dumnezeu mâna în cap... A dat belșugul peste noi.

Mazăre, care le anunțase bucuria și s-ar fi

cuvenit să le-o sporească, sau măcar s-o întrețină, se arătă rezervat. Se vedea că mai ține ceva în gușă.

- Există vreo hibă, domn' învățător?

- Păi, ar exista una...

- Care?

- Hm..., dacă Negreanu, mai înainte de a-și investi banii în comuna noastră, vrea să afle..., fiindcă e om și el, plus că magnații ăștia au tot felul de hachițe..., deci vrea să afle și ne întreabă: „Care ești, bă, tata?... Tata al meu, ăl bun?“ Ce-i răspundem?

Moș Costache și cu moș Zaharia își ițiră gâturile spre învățător, ca treziți dintr-o lungă dormitare, și-și depărtară încet mâinile de pe paharele cu rachiu. Gesturile lor atraseră atenția bărbaților „tineri“, care rămăseră la pândă. Subiectul le depășea categoric competențele, așa încât trebuiau să stea în banca lor, neavând nici o cădere să-și dea cu presupusul.

- Că, orice am zice noi - se agăță Mazăre de supoziția sa, observând cu încântare tresărirea bătrânilor -, omul are tot dreptul să știe. Și din felul cum se va lămuri chestiunea, se poate lăsa cu folos sau cu pagubă pentru comună.

Costache cu Zaharia cătară unul spre lălal: nu ca să se eschiveze, ci pentru a se hotărî care să-și ia pe umeri sarcina răspunsului. Și-o luară amândoi:

- Domnule învățător, începu Zaharia, cine e tatăl adevărat al omului ăștia e o taină pe care nimeni dintre noi n-o cunoaște, ci numai Dumnezeu. Fiindcă Iana a fost o femeie arzoaică și a petrecut cu mulți ibovnici pe valea asta, încât nici ea singură nu și-a dat seama cu cine a plămădit plodul. Că ar fi răsuflet secretul de atunci...

- Sau, continuă Costache, ar fi făcut domn' Paul cercetări, mai târziu, dacă ar fi fost cazul, când a devenit expert în iscodiri de tot felul. Dar lui nu un tată de care să se rușineze îi trebuia, ci un tutore de rang, ehei! Și l-a găsit, n-a dus lipsă; până mai înainte l-a avut pe Tartorul ăla vestit, iar acum are Banul. Așa că nu fiți cu grijă, fiindcă nu vine el încoace să-l caute pe t..., su, ci cu altă socoteală. Care?... Necuratul știe.

Într-adevăr, nimeni n-ar fi putut pretinde că a bănuțit, măcar pe departe, planul lui Negreanu. Nu, nu..., era imposibil. Trebuia să ai blaga și spiritul lui, ca să-ți treacă prin cap asemenea fantezie. Altfel, vai de păcatele tale!, erau atâtea nevoi la care să te gândești: învățătorul, de pildă, visa că o să fie ajutat să dreagă școala, preotul - că o să primescă o donație ca să împrejmuiască biserica, țăranii - că o să li se dea tractoare..., fiecare cu oful lui..., cui să-i zboare mințile la fantezme?

S-au îmbrăcat, așadar, albeștenii ca de sărbătoare, s-au strâns de cu zori la școală, unde au intrat într-o clasă și s-au înghesuit în bănci, să-l aștepte, cu sufletele inocente, pe marele fiu al satului. Ce fiu! Providențial!... Alții se mândresc că în satul lor s-a născut poetul cutare, or senatorul acela, sau academicianul care..., bun și ei, pentru fală! Dar să ai bafta să ți se nască în Vale un afacerist de talie, care vine acum să investească, să schimbe fața satului..., fă dirența! Sunt fii între fii! Și fiecare sat cu norocul lui. Încât, bine procedase Mazăre că încropise un mic ceremonial pentru întâmpinare importantului personaj. Repetase cu copiii dou-

cântece vesele, pe care să le intoneze la apariția oaspetelui, pe soția lui o înduplecase să compună și să rostească un cuvânt măgulitor de primire, dintre țărani alesese vreo trei, să formuleze doleanțele satului..., să se simtă omul gădilat, înconjurat de dragoste, ca pe urmă să-i copleșească și el pe albeșteni cu recunoștința lui... Da, partea de început a programului fusese înduioșătoare - pentru inimile țăranilor mai mult, decât pentru consăteanul lor, care nu era sensibil la astfel de fașoane, ba chiar îi repugna -, însă partea a doua, cea de bază, căreia trebuia să-i dea greutate musafirul, a căzut ca un duș rece.

- Domnilor, s-a ridicat Paul Negreanu masiv și cu o alură agresivă de pe scaun, eu sunt un om de afaceri, nu un sentimental. Eu am venit aici cu un scop precis: să construiesc și să vă dau de muncă. Vă înhămați la treabă cu mine sau nu?

Abordați atât de net și sfredeliți de privirile incisive ale afaceristului, țăranii se făcură mititei și se chirciră și mai tare în bănci, năpădiți de frică, deși puternicul bărbat nu era pornit să-i bată, și ce le spusese era de bine, ceea ce așteptaseră ei de fapt... Da, însă cum le spusese era de parcă îi amenința. El nu-i ruga, le porunca să se înhame cu el la treabă.

- Ce treabă, domnu' Paul? îndrăznise sfielnic un sătean să deschidă gura. Ce vreți să construiți?

- O gară.
- O gară?!
- Exact.

Țăranii ridicară frunțile, privindu-l și privindu-se uluiți unii pe alții. Auziseră sau nu auziseră bine? Era sănătos la minte Negreanu asta ori ba?... Moșnegii Costache și Zaharia se sculară din bănci și ieșiră pe ușă. Mă rog, moșnegi, nu făcea să-i iei în seamă, nu știi și nici nu are rost să te ostenești să ghicești ce e în capetele lor. Mult mai interesant era acum să te dumirești ce-i cutreiera prin cap lui Negreanu. Mai dezmeticindu-se puțin, țăranii își exprimară mirarea.

- Dar nouă nu ne trebuie nicidecum în sat gară...

- Eu n-o fac ca să vă trebuiescă vouă.
- Dar cui?
- Mie.
- La ce?...
- Așa!

Mutându-și ochii de la fața Negreanului, țăranii implorară milă de la părintele și de la domn' învățător, așezați la masă în dreapta și în stânga oaspetelui, dar și ei se pleoștiseră de tot.

- Măi, oamenilor, se zbârli Negreanu, uite ce e: pe voi vă interesează afacerile mele ori cum să câștigați un ban?...

Firește că-i interesau întâi afacerile, altfel cum?... Să fie lămurii și ei ce e cu gara aia. Ce drăcie mai era și asta: să construiești o gară într-un sat prin care nu trec trenurile? Minte lor e proastă și nu pricepe, iar ei nu se pot apuca de un lucru care, iertați să fie!, le pare cu totul lipsit de noimă... nu pot. Deci, să aibă atâta bucurătate domn' Negreanu și să le explice noima.

- Pe scurt: lăsați-mă pe mine cu planurile și dedesubturile lor, iar voi vedeți-vă numai de ce e al vostru și spuneți-mi dacă vă simțiți în stare să puneți osul la treabă. Căci fără muncă, bani

nu vă dau, să fim înțeleși. Eu nu fac pomeni...

Da? veni rândul țăranilor să se burzuluiască. Așa îi lua?...

- Atunci, domnu' Paul, nu vă supărați pe noi, dar nu vrem să vă încurcăm.

Auzi ce nerușinare: să cuteze bastardul să le ceară lor, oameni așezați, să-i muncească lui? Că are bani... Ducă-se cu banii lui unde a dus mutul iapa.

S-a dus Paul Negreanu, fiindcă avea timpul drămuț la secundă, nu-și permitea să piardă vremea cu niște bășinoși, pe care i-a mirosit numaidecât, iar după o săptămână a revenit în Valea lui Alb pus pe fapte. A deschis șantierul pe coasta virană dintre școală și biserică, în fața căreia, la șosea, se mai afla încă înfipță plăcuța cu numele de odinioară al comunei, șters aproape complet astăzi de ploii și ninsori. Au dat-o jos... Nesățioase, excavatoarele au început să hăpăie pământul, grederile să-l niveleze, basculantele să-l care și să-l răstoarne în răpă, malaxoarele să toarne fundațiile..., totul petrecându-se cu o repeziciune și un vacarm de ziceai că a sosit sfârșitul lumii. Pentru albeșteni, în orice caz, spectacolul era grandios. Și s-au minunat de el trei zile încheiate. După care a pornit să se ridice construcția propriu-zisă, căreia i-au fost suficiente lunile iulie și august ca să fie gata. S-a lucrat în draci, mergeau mâinile muncitorilor morișcă, ochiul Negreanului vedea și din Drăgășani, nu numai stând de pază. Se chiorau țăranii și se cruceau de zorul și sporul cu care străinii ăia mestecau mortarul și înălțau zidurile clădirii, ciopleau și împleteau căpriorii, întindeau tabla pe acoperiș, tencuiau și zugrăveau pereții, lipeau faianța, vopseau tocăria, ștergeau și curățau molozul..., sfârșind treaba. Iar ei, ca țăranii, încă mirându-se. Deoarece mintea lor nu se debloca și nu trecea de obstacolul uimirii de la început. Sau: evenimentele se derulau cu o iuțeală care întrecea înțelegerea lor. Pentru că, deși frapant, lucrul părea de necrezut.

- Domnule, aici se construiește în adevăr o gară?...

Se construiseră deja. O gară - gară! Cu peron, în față, străjuit de o colonadă maiestuoasă, cu hol spațios, având casă de bielete și oficiu de informații, cu săli de așteptare, pentru clasa întâi și clasa a doua, cu bufet, cameră de bagaje, birou pentru șeful de gară, cu etaj, unde se afla centrul de comandă, echipat cu un amplu tablou electronic, pe care fâlțâiau becuțele în toate culorile, indicând mișcarea trenurilor... Cu W.C.-uri, cum au toate garile, pentru bărbați și femei... Chiar și cu o cale ferată dinainte, lungă de vreo sută de metri, cu un capăt venind de niciunde, iar cu celălalt ducând spre nicăieri. Dar mai ales și mai ales - ceea ce încorona întregul edificiu și îi conferea identitatea de gară -, având pe frontispiciu inscripția: VALEA LUI ALB. Era gară, domnule, construită după toate regulile artei. Puteai să te holbezi la ea și s-o iscodești zi de vară până-n seară, ca să-i găsești vreo chichiță, că nu-i găseai.

- Măi, și totuși!...
- Totuși, ce, nene Melete?
- Ceva trebuie să-i lipsească, nu se poate... Simt eu o lipsă.
- Păi, când o descoperi dumneata, să ne-o dezvălui și nouă...

Ion Stratan

Concursul

7

(Luceafărul, nr. 7/2000)

Pășești ca o rață
pe gheață
În fiecare dimineață
când mergi
la piață
Ăsta-i adevărul gol
Ce să mă fac
Cu tine
Scriu și tac
Deși îmi vine
Să iau un pistol
Și să fac
Pac!

Lucian Perța

Le venea greu țăranilor să recunoască; nu le plăcea. Gara fusese finisată, lustruită - terminată definitiv, adică -, fără ca ei să fi pus un deget. Și nu le convenea. După refuzul lor dintâi - că așa e țăranul: nu se lasă urnit ușor -, Paul Negreanu nici nu-i mai băgase în seamă, nu mai insistase cu rugăminți pe lângă ei, cu tocmeli, că le plătește chiar mai mult dacă ei se hotărâsc să-i muncească, nimic..., își adusesese oamenii lui și, în două luni și trei zile, gătase lucrarea. Rămăseseră țăranii cu ochii în soare. Paul Negreanu își arătase mușchii și-i trântise pe albeșteni de pământ de le muiase oasele. Acum, treziți din bușeală, vedeau și ei că se ivise o ocazie miraculoasă, după atâta amar de vreme, să se pricopsească, dar, fuduli, îi dăduseră cu piciorul..., vedeau. Însă și Paul Negreanu, ce om fusese: să-și pună mintea cu ei? Nu jucase cinstit. Dacă ei erau proști, să fi fost el deștept.

- Bă, ascultați la mine..., domnu' Paul nu ne lasă așa.

- Nu ne lasă, nu... Ne mai dă praful de pe tobă, nene Melete.

Câțiva țărani răsău strâmb. Alții se mișcară pe scaune. Se aflau la crâșma lui Iancu, dar parcă rachiul n-avea nici un gust.

- Ne dă, o să vedeți.

- Ce?

- Slujbe!

Cu vorba asta, Melete le astupă gura. Un minut îi perpeli pe jar: meritau. După care se

(continuare în pagina 10)

(urmărire din pagina 9)

îndură de ei:

- V-am spus despre gara lui domn Paul că, deși pare terminată, totuși îi lipsește ceva?...

- Ne-ai spus.

- Are șef de gară?

- N-are.

- Dar acari, dar casieri care să-ți vândă bilete, dar femei la informații, sau care să anunțe la megafoane sosirea trenurilor, dar oameni la mișcare, la bagaje, la bufet?... Are?... Nu. Și atunci?... O gară fără toțiăștia, și câți or fi mai trebuind, e gară?... Unde s-a mai pomenit?... Deci când o să vină domnu' Paul din nou să ne întrebe, să nu ne mai codim ca prima dată și să nu ne mai punem contra, ca nărozii, ci să ne afle pregătiți, să știm fiecare ce post vrem. Să meargă treaba iute, cum îi place lui...

Țăranii înghițiră din rachiou să li se ducă nodurile din gât. După aceea, li se dezlegară ca prin farmec limbile. Până târziu în noapte cântăriră și împărțiră la slujbe... Cât despre Melete, nici n-avu el burtă să bea cât îl cinstiră oamenii.

În sâmbăta care a urmat a fost fiesta. Mașinile au deschis reprezentația: au început să curgă luxoase dinspre Drăgășani în Valea lui Alb de pe la prânz și au ținut-o într-un neastâmpăr continuu, claxonând și zbenguindu-se în sus și în jos pe ulița satului, până seara, ca să prefigureze proporțiile neobișnuite ale banchetului. Apoi, când s-a lăsat întunericul, s-au aprins luminile. Ce minunăție! Străluceau împrejurul și înlăuntrul gării de pe maidan, ca la cazinourile din Acapulco. Rude ale drăgășeanului, tovarășii de afaceri, prieteni, angajați ai magazinelor lui, fete mirobolante i-au tras un chef ca în vis. Au răsunit muzici și cântări, s-au auzit jocuri și chiuțuri noaptea întreagă. Mai dihai ca la orice nuntă. Sabat adevărat. Nici când n-a mai coborât peste Valea lui Alb atâta bogăție și splendoare, iar dacă n-ar fi fost să se nască aici acest Paul Negreanu, nici că ar fi avut parte vreodată de asemenea fast.

Din nefericire, nu s-au bucurat de el tocmai albeștenii. Care, sărmanii, au așteptat pe terasa cărciumii lui Iancu să fie invitați și ei la festin până li s-au lungit urechile. Și n-au primit nici un semn, fiind complet ignorați. Ca și când nici n-ar fi existat pentru messer Negreanu, consătean de-al lor. Ca și când gara aia și-ar fi

clădit-o dumnealui pe nori, nu în inima satului lor.

- Ce-ar fi, bă, să ne ducem peste el și să-i stricăm bairamul?...

Însuflețiți brusc, vreo doi inși dădură să se scoale de la mese.

- Să-i zicem: „Ce-ți faci, mă, mendrele acilea..., te crezi în Țara lui Papură-Vodă?“

Da, da!...

- Și să ne pierdem slujbele, Melete?

Cei doi se așezară la loc pe scaune, ca mie-lușeii.

- Să pierdem tot?... Așa, baremi, mai păstrăm o nădejde.

Mda, până nu se limpezeau apele, nu era cazul să facă vreo nășărâmbă.

- E gara lui..., nu-i putem interzice să petreacă în ea. Nici să-l obligăm să ne cheme pe noi...

- Pe noi, nu..., nu..., hai..., dar nici pe domn' învâțător? Care l-a învățat carte.

Mazăre nu tresări, rămase mohorât cu privirea pironită în pahar. Firește, el se crezuse dintru început îndreptățit și vrednic să fie invitat de Paul Negreanu la petrecerea inaugurală a gării, dar când se văzuse exclus, își îngropase în suflet amărăciunea iscată de ingratitudinea fostului său elev, previzibilă cumva, astfel că remarca lui Melete nu-l surprinse și nici nu-l întristă, mai mult decât era...

- Ia mai băgați-l în mă-sa! răspunse bătrânul Zaharia în locul învâțătorului. Ce-i dați atâta însemnătate?

- Prea îl credeți buricul pământului, interveni și Costache. De dulău, e dulău mare..., dar trebuie să alegeți: ori deveniți cățeeii lui, și atunci vă gudurați pe lângă el, ori îl luați cu huideo... Una din două! Mai gândiți-vă până dimineată.

Se ridicară de la mese și se risipiră pe la casele lor, cam turțiți (și de bătură, și de ciudă) și cu cozile între picioare. Au încercat să doarmă, însă n-a fost chip să se lipească somnul de genele lor, le-au bubuiț în cap tobele de la zaiafetul lui Negreanu până în zori, de s-au sculat mai turmentați decât se culcaseră.

Era Sfânta Duminică. Se primeniră și ieșiră în drum. Pe muieri le lăsară să se ducă la bise-rică, iar ei se strânseră în jurul lui Melete, vreo șapte-opt inși, să ia o hotărâre. Ce hotărâre?... Porniră spre gară, cu inima îndoită, însă nădăjduind că între timp se vor lumina la minte. Gara îi întâmpină de la distanță, falnică și

trufașă. Doamne, ce măreție!... Se opriră s-o privească și să se minuneze, ca și cum ar fi văzut-o pentru prima oară. Într-un fel, așa și era: se uitau pentru prima dată cum se cuvine la ea. Până aici nu deschiseseră ochii..., nu vruseseră să vadă. Toată lumea se înverșunase să creadă că planul lui Negreanu e doar o fantasmagorie, fiind absurd. Și uite, aveau în față absurdul: o gară în Valea lui Alb! Se ridica dinaintea lor: impozantă, masivă, solidă..., reală..., și totuși fantomatică. Derutantă. Cu cât o scrutau mai mult, cu atât se mirau, dar se și dumireau. Hărăbaia asta era într-un tot cum trebuie, dar întru totul nepotrivită cu locul acela, avea tot ce-i trebuie, dar nimic care să folosească oamenilor. Deci planul lui Negreanu nu fusese absurd, ci deliberat: ca să șocheze. Vâlva uriașă ce o va declanșa va izvorî din însăși inutilitatea investiției, iar profitul va crește și el proporțional cu vâlva. Era mare Paul Negreanu, o să i se ducă pomina...

Țăranii înaintară spre colosul de pe dâmb. Se terminase balul. Se potolise zbânțul. Mai multe mașini, nu toate câte se hârjoniseră ieri, dormitau pe marginea șanțului. Locul se cufundase într-o liniște somnolentă și trândavă... Traversară calea ferată și urcară pe peron. Le ieși în față un bărbat îmbrăcat în uniformă a bastră, cu chipiu roșu, cu mănuși albe, legănându-și mâna o paletă rotundă, de metal, cu coada lungă.

- Ați venit cu afaceri?...

- Ăăă... Domnu' Paul a pus deja șef de gară?

- După cum vedeți.

- Iar în celelalte posturi?...

- În toate.

- Am putea să vorbim cu dumnealui?

- N-ați putea.

- Doarme?

- O, nu! A plecat de mult. Patronul nostru are pe cap o sumedenie de griji. Nu se odihnește nici duminica...

Doi haidamaci ieșiră din clădire și începură să le dea târcoale.

- Dar dacă e în legătură cu gara, sunt împuternicit eu să vă dau orice lămuriri.

Le dăduse destule. Pierduseră și ultimul tren. Se întoarseră și plecară.

Ce ironie! Valea lui Alb fusese ștearsă de pe hartă, ștearsă din catastife și din memoria oamenilor, fiindcă purta nume de boier. Iar după atâția ani, redevenea faimoasă datorită unui bastard.

babel pe main

De la un timp, la întrebarea, deosebit de politicoasă:

„Dar de unde are Domnul plăcerea să vină?“, eu personal răspund, fără să clipecesc: „Din Japonia!“

Și, oricât ar părea de ciudat, acesta-i tristul adevăr:

toți suntem japonezi în excursie prin viață; micuți, aproape dărâmați sub greutatea aparatelor de fotografiat și a manualelor de învățat limbi străine din mers...

Ne recunoaștem între noi de departe. Ne zâmbim;

desigur ne-am mai văzut undeva;...

sau, de nu, precis urmează să ne vedem -

și parcă anticipând plăcerea întâlnirii,

ne salutăm de pe acum, complice, din ochi

- și ei asiatici, doar pe jumătate deschiși... -

Ne înțelegem însă prin semne.

Dar și când, ca săritorii în gol, ne luăm avânt

și articulăm strangulat câteva cuvinte

o facem numai din nevoia imperioasă de comunicare

- și nicidecum pentru a ne bate joc

mânjind cu un accent imposibil

limba frumoasă și arogantă a țării

prin care călătorim, călătorim...

JAPONEZI ÎN EXCURSIE

de THEODOR VASILACHE

O dată ce opera lui Mihai Eminescu a fost publicată în întregime, într-o mare ediție academică, operațiunea încheindu-se după cinci decenii de salahorie intelectuală (Perpessicius și-a pierdut vederea în bună măsură și datorită efortului de lecturare și descifrare a manuscriselor; Petru Creția și-a șubrezit sănătatea răscolind praful arhivelor), necesitatea unei bibliografii eminesciene se impunea cu acuitate. Mai ales că un prim volum, scos în 1976 sub egida Bibliotecii Academiei Române (Bibliografia Eminescu. 1866-1970, vol. I, **Opera**, sub îndrumarea acad. Șerban Cioculescu) a fost întâmpinată de specialiști și de critica literară în general nu numai cu mari rezerve, dar și cu obiecții multiple, de fond. Se părea că atacurile acestea i-au inhibat pe membrii colectivului de lucru, care nu mai prezentau nici un fel de altă continuare a întreprinderii, așa încât, pe ici pe colo, istoriografi, eminescologi inimoși s-au apucat să pună umărul, după posibilități, în cont propriu, și pe **felii**, la adunarea de material documentar și la sistematizarea lui în vederea alcătuirii, cândva, a unei mari și complete ediții bibliografice Eminescu (Iată, la zece ani după terminarea editării operei, aceeași Bibliotecă a Academiei Române anunță, la 150 de ani de la nașterea poetului, editarea unui prim volum al acestei bibliografii) - câteva exemple în acest sens: Ion Iliescu, la Timișoara, și mai recent Gh. Jurma, la Reșița, au întocmit câte o bibliografie a **prezenței** lui Eminescu în Banat; Lucian Drimba a publicat tot ceea ce se referea la Eminescu și „Familia”; alt orădean, Constantin Mălinaș realiza în 1989 un catalog al edițiilor etc., până la volumul lansat de curând de Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca, **Eminescu în Transilvania**, 1866-1918, Bibliografie adnotată, semnată de Mircea Popa și Viorica Sâncrăian (Presa Universitară Clujeană, Colecția Philobiblon, Serie nouă, nr. 20, Cluj-Napoca, 2000). După cum se poate observa numai deocârm, inițiativele aparțin unor transilvăneni, și de data aceasta, așa cum și primele studii critice de ample dimensiuni, tipărite în cărți, s-au datorat, în cea mai mare parte, tot ardelenilor: Al. Grama (1891), Ilés Cristea, I.P.S.S. Miron (1895), Szöcs Gëza (1895), Ioan Petreanu (1896) ș.a. Fapt nu întâmplător, căci, pentru acești români, aflați sub opriarea lingvistică și națională străină, opera lui Eminescu reprezenta axul de spiritualitate necesar menținerii viei a conștiinței lor naționale. „Apropiat de istoria, tradiția și viața sufletească a Ardealului - scriu cei doi autori în introducerea lor la **bibliografia** transilvăneană realizată -

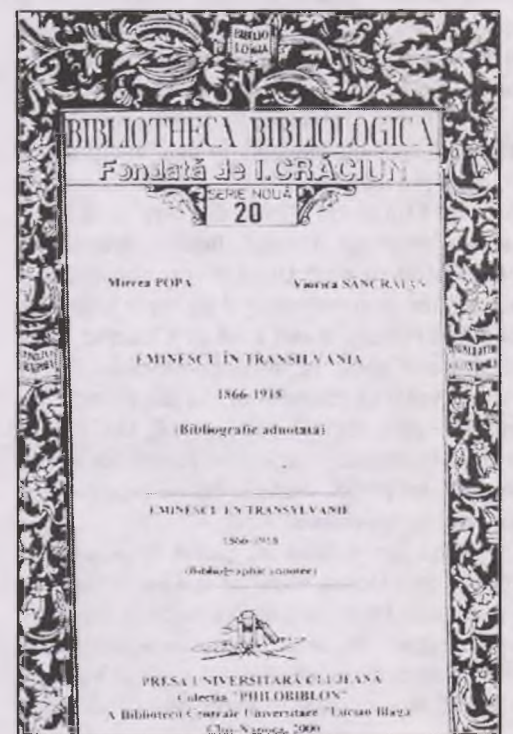
CONTRIBUȚII BIBLIOGRAFICE

de CONTANTIN CUBLEȘAN

Eminescu a fost socotit de către contemporani drept unul dintre fiii acestui pământ. Era citit, venerat, iubit, divinizat“. Și, mai departe: „Influența operei eminesciene asupra transilvănenilor a fost covârșitoare. Pe lângă revoluția lingvistică, expresivă, Eminescu a produs o adevărată revoluție estetică, influențând adânc fondul creator al scriitorilor locali. Opera sa le-a deschis larg orizontul tematic, le-a potențat imaginația, le-a fertilizat gândirea creatoare. Interesul vădit pentru literatura populară, pentru vechea mitologie dacică, pentru miturile continuității și arhaității neamului, se conjugau în cazul său cu proiecția marelui vis al unității naționale, cauză pentru care sfârșitul de secol al XIX-lea stă în Transilvania sub semnul Poetului, ca și literatura ce se naște aici la începutul noului secol. Cine urmărește cu atenție ecluziunea noilor limbaje și forțe lirice transilvănene din acest moment, indiferent că este vorba de Șt. O. Iosif sau Octavian Goga, Aron Cotruș, Zaharia Bârsan, Emil Isac, Teodor Murășanu, Ecaterina Pitiș și mulți alții, nu poate să nu observe adâncul strat germinativ eminescian din care se hrănește această nouă generație lirică. Răspândită prin reviste, ziare, calendare, manuale școlare, traduceri, declamări etc., etc. ea devine în fapt - după cum demonstrează și bibliografia de față - o parte componentă a scrisului transilvănean din acest timp, dar și o componentă ideologică a luptei lor pentru emanciparea socială și națională“. Că pentru ființa națională românească Eminescu este axul ei de verticalitate, opera sa un veritabil stindard sub care se adună națiunea în momentul cheie ale istoriei sale, ne-o dovedește fenomenul contemporan al **regăsirii** naționale a românilor din Basarabia de azi, iar o bibliografie a receptării lui Eminescu în această parte a țării ar fi edificatoare în acest sens, căci între ceea ce se întâmplă azi în Moldova de dincolo de Prut și ceea ce se întâmplă în Transilvania de dinainte de 1918 există un simptomatic paralelism.

Bibliografia datorată acestor doi respectabili cercetători - Mircea Popa și Viorica Sâncrăian - ce însumează 2215 poziții, grupate pe două mari coordonate, una privind prezența operei lui Eminescu (poezia originală apărută întâia oară în Transilvania și reproduceri, poezia originală apărută în manualele școlare și volume independente,

poezii populare culese de Eminescu, publicistică, corespondență, cugetări etc.), cealaltă adunând referințe (critice) asupra operei (cărți, studii, articole, dări de seamă, recenzii, cronici, conferințe, manifestări culturale etc., dar și versuri închinare lui Eminescu, imitații, parodii ș.a.), culese din peste șaptezeci de ziare și reviste (apărute la Pesta, Oradea, Sibiu, Arad, Brașov, Lugoj, Blaj, dar și la Orăștie, Gherla, Caransebeș, Dumbrăveni, Huedin, Oravița etc.), peste douăzeci de calendare, almanahuri, anuare, precum și ziare și reviste maghiare sau germane (**Kolozsvári közlöny**, Cluj, 1886-1873, **Romänische Revue**, Viena, Sibiu, 1885-1892 etc.), este o amplă oglindă a receptării continue și susținute a operei (cu multe referințe la biografie - „orice rămășiță literară a nefericitului poet are o valoare și mai mare“, scria în numărul din august/septembrie 1883 „Familia“, anunțând boala lui Eminescu, iar la moartea lui se făcea apel la strângerea de date biografice), dar și activității în general a marelui scriitor, punând astfel la îndemâna cititorilor un util și prețios instrument de lucru, atât de necesar, de altfel, în aprofundarea azi (mai cu seamă că atâtea voci încearcă armonizarea unui cor al integrării europene renunțând la orice element fundamental pentru atestarea individualității noastre spirituale) a sensului și semnificației operei eminesciene în formarea și afirmarea culturii noastre moderne.



O CLARIFICARE NECESARĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Pe la sfârșitul anilor '70, atunci când am ajuns să intru în ceea ce se numește „viața literară“, adică să cunosc scriitori mult mai mulți decât înainte de a fi debutat, l-am întâlnit și pe Ștefan Popescu, un ins mult mai vârstnic, foarte simpatic și destul de deschis la vorbă, poate chiar dispus la unele mai intime confesiuni, din care puteam afla diverse lucruri. În ciuda acestor contacte numeroase și care ne bucurau pe amândoi, nu ne-am apropiat prea mult, eu dedând curs invitațiilor aruncate când și când de poet de a-l vizita acasă, el locuind relativ aproape de mine, dacă nu mă înșală memoria, pe strada Turturele. Am vorbit însă de multe ori măcar fugitiv cu el și aproape totdeauna discuția a alunecat spre necazurile noastre din ce în ce mai accentuate, de breslași ai scrisului care nu ne bucuram de simpatiile regimului, în cadrul cărui nu eram mai mult decât niște tolerați.

Cu toate acestea, am aflat că omul din fața mea, așa de cordial și de surâzător, care în ultima vreme ajunsese să semene frapant cu unul dintre piticii lui Walt Disney, fusese comunist din ilegalitate, ajutase Partidul în fel și chip, ba ar fi trebuit să se bucure și de prestigiul de a-l fi adăpostit pe „Tovarășul“ în 1944, după evadarea acestuia din lagărul de la Târgu Jiu. Era totuși un persecutat, nu avea acces la favoruri, poate nici la minima recunoștință din partea tovarășilor săi de luptă. Ba chiar susținea el, erau înși foarte interesați ca el să nu ajungă la Ceaușescu, la care ceruse numeroase audiențe și asta nu se întâmpla datorită faptului că suferise după căderea lui Pătrășcanu, al cărui șef de cabinet fusese, rigurile detenției, ci din alte pricini, cu totul obscure. Persecuția s-ar fi prelungit și în domeniul editorial, unde cărțile lui Ștefan Popescu apăreau greu, după opinia sa, la „Eminescu“ veghind împotriva sa Râpeanu, iar la „Cartea Românească“ nici nu mai voia să calce dată fiind ura specială a lui Marin Preda împotriva sa.

Nu am pus la îndoială cele aflate de la bătrânul scriitor, puteau fi unele exagerări, ca și aprecieri pur subiective, căci totuși el nu a propus în anii aceia nici o capodoperă și nici trecutul său publicistic nu îndreptățea atari speranțe. Scria de-a valma poezii și romane, literatură pentru copii, traduceri, alcătuija antologii, în fine, în ultimii ani de viață știu că a redactat un serial românesc din viața lui Mircea cel Bătrân din care un rezumat sau un fragment a văzut lumina tiparului la editura Militară, cred. Omul acuza „persecuția“ și așa am luat în considerație și eu unele jelanii ale autorului refuzat, atunci când el a început să-mi povestească unele lucruri inconvenabile despre Marin Preda, un cunoscut al său din tinerețe. Nu am fost prea curios, persecutorul său nu mă interesa scriitoricește deloc, iar despre om aveam propriile-mi păreri, poate la fel de proaste ca și ale celui ce-mi vorbea.

Totuși, într-o bună zi, Ștefan Popescu mi-a înmănat spre lectură textul de mai jos; e vorba de o reclamație făcută mai multor instanțe împotriva unor afirmații nu doar minimalizatoare, dar și calomnioase, făcute de recentul autor al **Vieții ca o pradă**, în care omul își evocă anii debutului în

București, în literatură și în viața socială. Ștefan Popescu multiplicase plângerea sa și o distribuia mai multor scriitori, deoarece efectul ei oficial fusese nul: nimeni nu îndrăznise să se atingă de acel monstru sascru care era Preda în ultimii săi ani, când, pe lângă gloria literară, devenise și deputat, cu perspective politice încă mai înalte. Mai mult, autorul memoriului simțise deja ostilitatea larg transmisă pe toate căile de gașca din jurul autorului **Moromeților**, care sancționa măcar cu amuțirea și excluderea pe oricine risca vreun gest împotriva acestuia. Aici este doar indirect vorba de așa ceva, după cum cititorul se va convinge, e mai mult un act de reparație și restabilire a unor adevăruri asupra cărora, până atunci, nu exista decât mărturia, grav deformatoare, a lui Preda. Să mai spun că e, dacă vrem, și o pagină din istoria așa de obscură a Partidului, motiv pentru care o propun aici lecturii:

Să nu (ne) călcăm în picioare SEMENUL ȘI CONVINGEREA

Observații:

Articol respins de Consiliul Culturii și Ed. Socialiste de: G. Macoveșcu (președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R.); „România literară“ (G. Ivașcu); „Viața Românească“ (Ioanichie Olteanu - 1977).

*Articol-răspuns la invectivarea calomnioasă a lui Ștefan Popescu în **Viața ca o pradă** de Marin Preda.*

Admir genul de memorialistică pe care îl practică Marin Preda. **Imposibila întoarcere și Viața ca o pradă** sunt cronica unei epoci literare și politice reconstituită prin mărturie directă, menită să facă ceea ce nici unui istoric nu-i poate reuși: asemenea cărți devin ele înșile **documente**, înlocuind porțiunile încă albe ale istoriei literare. Deosebindu-se de tipul de „jurnal“ redus la problematica minoră a celui care și-l scrie cu intenții decorative, memorialistica lui Marin Preda, profund implicată în istorie, îl obligă pe autor, ca și pe acei cititori care au străbătut împreună cu el aceeași perioadă, să întregească, atât cât le stă în putință, materia inedită demnă a fi adusă în fața contemporaneității. Așadar, fiind împreună, participanți și martori, obligația noastră firească este să depunem mărturie alături de autor, atunci când considerăm că putem contribui la adevărul cronicii sale.

Ne oprim asupra unui aspect care îl socotim foarte important: **modul în care sunt înfățișate în această carte relațiile literare într-o epocă dominată de puterea presei de dreapta**. Este timpul în care Marin Preda, ca și alți scriitori, debutează și se formează în chip fericit, în ciuda condițiilor vitrege, datorită concursului de împrejurări creat de elementele democrate din cultura românească. Acesta e unul din capitolele cele mai puțin cunoscute, dar concludente pentru potențialul moral al intelectualității noastre, pus



alexandru george

în mod deliberat în slujba susținerii literaturii naționale. Deoarece a existat în sânul acestei intelectualități preocuparea de a găsi realele talente, neperversitate de obscurantismul oficial, posibilitatea de a se manifesta. Multe talente ar fi fost atunci reduse la tăcere, dacă această preocupare n-ar fi fost perseverentă; ea a existat în cercuri literare de formație democratică din medii extrem de diferite, devotate salvării literelor noastre de la degradare. Un Ion Petrovici a știut să-și folosească poetul spre binele culturii românești, punând editura Casa Școalelor, de pildă, la dispoziția criticilor democrați, înlăturați din revistele oficiale pentru că nu au voit să slujească fascismul. Un Mircea Grigorescu, din conducerea ziarului „Timpul“, a pus la dispoziția condeielor progresiste și comuniste nu numai coloanele gazetei, ci, la un moment dat, și hârtia necesară tipării presei comuniste ilegale. Un dr. Sabin Manuila, director general al Institutului Central de Statistică - deși mă știa membru al partidului comunist din 1938 - mi-a încredințat conducerea imprimeriei Institutului din str. Latină 8, unde, cu acordul lui tacit, mă îndeletniceam cu următoarele: tipăream hârtia cu en-tête-ul Ministerului Justiției - cabinetul ministrului, folosind-o în întocmirea actelor necesare eliberării unui grup de comuniști din lagărul de la Târgu Jiu; tot aici am tipărit broșura **Armata Roșie vine**, sub egida P.C.R.; am asigurat într-o vreme, luni la rând, un minimum de existență unor scriitori și gazetari antifasciști, trecându-i pe statele de plată printre zețarii tipografiei.

Acesta era „acel Manuilă“ amintit eliptic de Marin Preda, iar misteriosul „poet statistician“ atât de „bine instalat în acel institut“, „elegant îmbrăcat și nu prea prietenos“, eram eu. Ce scrie în **Viața ca o pradă**? Că în anul 1941, aflat în căutarea unei slujbe, Marin Preda este trimis de către Geo Dumitrescu „să încerce“ a obține bunăvoința „poetului statistician“ - „mare șef“; Geo Dumitrescu, scrie autorul, „nu mi-a mai dat o recomandare scrisă, mi-a spus însă numele poetului și a adăugat că e comunist, nu-l cunoaște bine, să încerc...“ (p. 255, 3).

Nu a fost așa. Tocmai pentru că e vorba de relațiile dintre scriitori într-o conjunctură adversă și tragică în esența ei, ne simțim datori să corectăm în conformitate cu adevărul. Nu e adevărat că Geo Dumitrescu l-a trimis pe Marin Preda fără o recomandare scrisă; lui Geo nu-i era indiferentă soarta celui în al cărui talent credea și i-a dat în

mână prietenului său scrisoarea pe care o și reproducem, fiindcă reprezintă o expresie a frumuseții etice a relațiilor noastre profesionale, a solidarității noastre de breaslă de atunci și dintotdeauna - singura noastră armă de apărare în fața împrejurărilor potrivnice literaturii:

„Iubite nene Ștef,

Fără a fi într-o situație cu mult alta decât a individului ce ți se prezintă, îndrăznesc totuși a-ți arăta cu degetul cazul de revoltătoare mizerie a acestui băiat care are pretenția a nu muri de foame.

Îl cunosc de la apariția Albatrosului când ne-a trimis câteva schițe din viața satului, gen Ion Ionescu (mai puțin ostentația) viguroase și realiste, semnate Marin Preda. Apoi a tot venit pe la mine, mi-a povestit necazurile, i-am mai dat câte-un sfat...

Acum e în plină iarnă fără palton, fără ghete, într-o locuință mizerabilă etc., etc. De altfel, sper să-l descoși matale puțin ca să te convingi că e din cu totul altă pastă decât B. Corlăciu care totuși s-a bucurat de atenția d-tale.



ștefan popescu

E inutil să mai prelungesc această scrisoare care vrea numai să-ți pună în față cazul pe care urmează să-l studiezi puțin.

Aș vrea numai să concentrez în acest final un pumn de rugăciuni și intervenții pe lângă d-ta, care să-ți înnoade și acest băiat nenorocit în șirul celor pe care-i ajuți.

Să trăiești, G. Dumitrescu“ - 21 dec. 1941

În ceea ce privește afirmația de la pagina 275 din **Viața ca o pradă**, de unde reiese că subsemnatul l-ar fi „amenințat cu bătaia literalmente“, pe Marin Preda „și pe toți cei grupați“ la **Popasurile**, „Timpului“, pentru a le „smulge o promisiune“ de recenzare elogioasă - această afirmație este tot atât de adevărată, ca și cea referitoare la inexistența scrisorii lui Geo Dumitrescu.

Autorul **Vieții ca o pradă** a memorat însă și elemente care s-au petrecut așa cum le descrie. Este adevărat că i-am spus ceea ce am crezut atunci și cred și azi, că un scriitor, afirmat sau numai convins că are vocație, trebuie să practice o meserie, de orice fel, pentru că nici una nu poate fi dezonorantă dacă este nevoit să o practice pentru a avea straie decente și pâine pe masă. Nici atunci și nici azi. Nu de acela care muncește cu creierul depinde încadrarea lui într-o activitate pe măsura capacității sale, ci de modul în care societatea îl folosește. Nu el, intelectualul se înjosește făcând o muncă pe care oricine fără pregătirea lui ar fi în stare să o îndeplinească, ci

societatea care îl folosește rău, silindu-l să dezerteze de la misiunea lui - scrisul. Tocmai de aceea, în atari împrejurări, o importanță covârșitoare capătă capacitatea frontului scriitoricesc - căci de acest front este vorba în cartea lui Marin Preda - de a nu greși în investițiile morale pe care le face; de a fi solidar cu talentul și a de a izbuti să-l susțină, folosind orice prilej în care un confrate își poate spune cuvântul, atunci când, firește, are posibilitatea, adică puterea de decizie, în corecta întrebuintare a mijloacelor fără de care literatura nu poate exista: pentru manuscris - tipografie, pentru scriitor - „palton“ și „ghete“. Nu consider deci, nici astăzi, că am comis un sacrilegiu, trimițându-l pe virtualul scriitor de atunci să-și câștige traiul printr-o meserie, chiar și aceea de frizer, cu nimic mai prejos decât cea de perforator de cartele, așa cum solicita el însuși să devină și așa cum chiar a devenit în acei ani, în institutul „acelui Manuilă“.

Cât despre eseul meu din 1942, **Poezia trubadurilor**, îl recitesc și azi cu plăcere, dar firește, că autorul **Vieții ca o pradă** îl poate considera o „cărțulie fără sare și piper“ - e dreptul lui și nici nu-l contrazic. Nici nu-l rog să-mi citească vreodată „broșura“, dar coperta ei, da, și iată de ce: pe coperta acelei „cărțulii“, tipărită în editura A.L.F.A. (Asociația Literară a Frontului Antifascist) - aceeași editură în care apăruse volumul lui Sergiu Filerot, **Om**, volum devenit cap de acuzare pentru condamnarea la moarte a autorului - era anunțat cu apariție sigură și un volum de nuvele al lui Marin Preda, **Măritiș**.

Acestea erau relațiile pe care ne-am străduit să le menținem atâția alți confrăți și cu mine, într-o vreme în care, la hotărîrea noastră de a fi solidari cu talentul depindea uneori soarta unui volum, soarta unui scriitor. Acestea sunt cu siguranță - sunt convins - și relațiile pe care le întreține astăzi Marin Preda ca director de editură, în cu totul alte condiții. În ceea ce mă privește însă, Marin Preda pune un mare semn de întrebare: „Ce-o să facă ăsta“ (adică subsemnatul) „dacă vine la putere? Ne belește pe toți...“ (p. 276). Tot Marin Preda are condițiile trebuitoare, pentru a răspunde astăzi la această întrebare, verificându-și pronosticul. Dar nu o face. Că eu, chiar mă întreb, ce-oi fi făcut, de când am venit, cum zice el, „la putere“?

N-aș vrea ca aceste completări menite să întregesc imaginea scumpă nouă, aceea a epocii noastre de debut și de formație ca oameni ai cetății, să impiezeze cumva asupra impresiei generale pe care o produce acest gen de memorialistică atât de prețios. Într-un singur punct ne disociem de metafora-cheie a lui Marin Preda: nu credem, nici măcar în glumă, că „viața e ca o pradă“. Continui să cred, din primii ani ai tinereții și până în anii mei de acum, în pofida biografiei mele foarte bogate în întâmplări atât de neprevăzute, că viața în genere și a noastră, a scriitorilor în special, lasă urme, se transformă în istorie numai prin puterea de a ne ridica deasupra a tot ceea ce ne îndeamnă să ne călcăm în picioare semenul și convingerea.

Ștefan Popescu“ - 21.7.1977.

A m citit la timpul respectiv paginile de față și nu pot spune că ele mi-ar fi produs o impresie teribilă; de la Preda cam știam la ce să mă aștept, după cum nu mi-era străină „subiectivitatea“ diversilor memorialiști (în vremea din urmă, aceștia fabricându-și „jurnale“ pentru a da spuselor lor, dar mai ales fanteziilor,

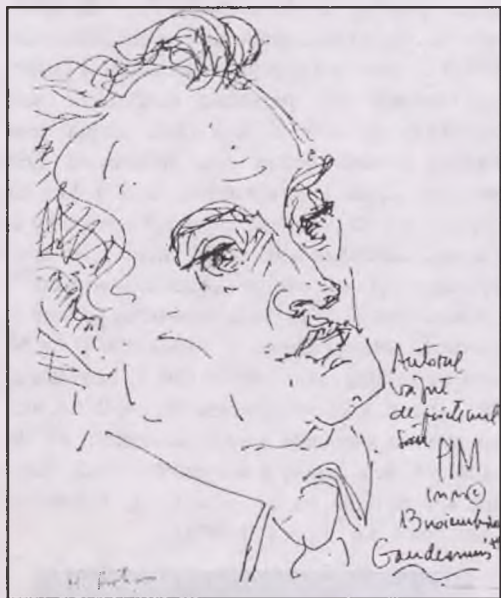
un plus de verosimilitate). **Viața ca o pradă** rămâne o mărturie prețioasă despre debutul în literatură, în București și în „civilizație“ a unui scriitor care, în ciuda mistificărilor, dă unele pagini de ingenuitate, interesante și ele. Alături de răfuieli cu unul și cu altul, memorialistul omite, după dreptul lui, persoane detestabile sau adeversități pe care și le-a făcut singur prin propria-i purtare, uneori doar inadecvată. Din textul lui Ștefan Popescu reiese încă o dată că Preda nu știa să poarte recunoștință celor care l-au ajutat, intrând în serie cu M. Sadoveanu care, depănând și el multe „aduceri aminte“, minimizează și ironizează rolul uriaș pe care l-au avut la debutul său un T. Maiorescu și un N. Iorga; pe celălalt mare critic al său, E. Lovinescu, fost camarad de clasă și prieten din copilărie, nici nu-l pune la socoteală printre admiratorii săi de primă oră, deși acesta a debutat în critică, după cum am dovedit eu cu o serie de foiletoane senzaționale din „Epoca“ (1903).



marin preda

Cred că acestea i le-am spus lui Ștefan Popescu (de la care dețin amănuntul că, în anii tinereții sale, lui Marin Preda i se spunea în cercurile scriitoricești Marin Pradă, într-atâta era de avid de parvenire), dar mai ales i-am recomandat să dea eroului său textul. Mi se păruse că, „periat“ puțin, accentuându-se asupra cercului de antifasciști din acel Oficiu de Statistică, dar renunțându-se la unele formule prea umflate, cum era acel „să nu ne călcăm în picioare aproapele!“; articolul lui ar fi putut să meargă Ștefan Popescu m-a ascultat cu calm și cu nelipsitu-i zâmbet, dar nu cred că mi-a urmat sfatul. La puțin timp după aceea, Marin Preda a murit și soarta articolului și a divulgărilor acestora defavorabile a fost pecetluită. Intrasem în epoca nouă, a sanctificării lui Preda, a omagiilor cu fumuri de tămâie și a tam-tam-ului întreținut într-o atmosferă de delir, care nici până astăzi nu s-a risipit.

Încerc doar eu să fac cunoscută această pagină neștiută de istorie politică și literară, pentru că mi se pare efectiv ceva interesant. Am eu însumi serioase rezerve despre autenticitatea integrală a celor spuse în **Viața ca o pradă**, ceea ce dă mai multă tărie „rectificărilor“ lui Ștefan Popescu. Dar mai ales am ținut ca el să fie publicat într-un moment în care cel apărât așa de strașnic de organele comuniste de stat, a ajuns să fie căinat de tot felul de naivi pentru că ar fi fost lichidat tocmai de acestea, pentru un presupus curaj și pentru o atitudine civică pe care bietul de el (biet din alte puncte de vedere) nu le-a dovedit niciodată.



Iluzie

Păianjeni de cretă
îmi părăsesc vederile,
pânza țesută cu lacrimi
albe, coagulate,
se destramă, așa încât nu
te mai pot păstra
pentru reînvierea promisă!

Învingeți-mă!

Nu mă puteți lăsa așa,
tot ce-a mai rămas
din mine trebuie învins,
nu vă mulțumiți să vedeți
plăselele albastre ale luminii
ce-și împlântă șișul pătrunzător
ca un verset din Coran,
în inima mea de om
fără inimă.

Nu vă uitați că sunt orb,
ochiul meu este ca o rană
ce refuză să-și găsească
lacul sub fașele moi
ale nopților albe...

Năvălitorilor, vă conjur
învingeți-mă definitiv,
spre binele vostru...

Ce știți voi?

În acest cuvios decembrie,
mucenic al speranțelor defuncte
ridic petecul zdrențuit
de zăpadă roșie
și mă predau
la clasele primare
în chip de istorie
alternativă, nescrisă.

Ce știți voi,
ascuțitorilor de unghiuri
unde-i înhumat
născătorul de zei?

Jubiri anonime

Am buzunarele minții
pline cu bucurii zornăitoare,
trec printre zilele fardate,
muritor chiar și-n albumele
cu fotografii alb-negru
în care îmi înfrățesc
zâmbetul de celuloid
mânjit cu lumini înșelătoare.

Trec singur, cu mânecile
ochilor suflecate,
privesc într-o vitrină
funerară cum curg secundele,
fiecare cu adevărul său,
cum lumânările de seau,
fiecare cu mortul ei,
ard la căpătâiul iubirilor
putrefacte și anonime.

Minutar infidel

Sub norii vlăguiți
de umblet sur
(fără cusur!)
minutarul infidel,
ca un castel de nisip
evadat de pe-o plajă
iberică și autoîncarcerată
în clepsidra măsluită,
mestecă nedreptăți
pe cale de a deveni
processe istorice,
acte revoluționare
ale tăietorilor de aripi ale gândurilor
minții celei de pe urmă..

Alchimie

Îmi topesc, din când în când,
unele poeme
ca pe niște statui compromise,
din bronzul lor curgător
îmi torn clopote
pentru catedralele în care
noile generații de atei
vor deschide școli de partid,
în care vor învăța
despre epoca bronzului
și-n care vor făuri o nouă
epocă de aur..

Bulevardul Morților. Lungimea: trei km. De o parte și de alta, piramide și temple care se terminau la Nord cu **Piramida Lunii** (50 m înălțime), iar la Sud cu **Citadela**. Proporțiile sunt similare cu ale Bulevardului Champs Elysées de la Paris, dar edificiile aparțin unei civilizații toltece, imposibil de comparat cu o construcție modernă.

Templul Quetzalcoatl (Șarpele cu pene), Zeul Om. Fresce și sculpturi policrome. Centru de pelerinaj și comerț.

Când au venit aztecii, Teotihuacanul era părăsit. Nu se cunoaște cauza dispariției civilizației toltece care considera „ciclul de calendar“ 52 de ani.

O ultimă privire înainte de apusul soarelui și după mai multe ore de contemplație. **Copleșitor!**

* În 1519, când spaniolul Cortez a debarcat în Mexic împreună cu câțiva zeci de soldați, puști și tunuri, regele aztec Montezuma l-a considerat că este zeul pe care îl așteptau (Quetzalcoatl) și nu s-a luptat cu el. În schimb, Cortez a scos sabia și l-a ucis. Acesta era mesajul trimis de invadatorii albi sosiți din Europa, celor care aparțineau unei civilizații în care regulile de conduită erau altele decât războiul și crima. Călugărul iezuit Diego de Landa a distrus 5000 de sculpturi din piatră și a ars 27 de manuscrise (codexuri) cu hieroglife pictate. Mai târziu, un alt preot, Bartolomeu de la Cazass, a început să pledeze pentru drepturile indienilor în fața regilor spanioli.

* **Câteva date din istoria Mexicului:** 1571, Independența; 1810-1821, Războiul de Independență; 1828, abrogarea sclaviei; 1862, Franța invadează Mexico, Maximilian este proclamat Îmăratul Mexicului; 1845, U.S.A anexează Texasul; 1848, sfârșitul războiului cu U.S.A., Mexicul renunță la jumătate de teritoriu până la San Francisco; 1911-1917, Revoluția Mexicană, Zapata asasinat; 1920, Regim de democrație cu un partid unic.

30 aprilie 1995

* Mexico City. Privire de la fereastra hotelului spre Piața centrală: Catedrala, Palatul Guvernamental și clădiri în stil spaniol (1850) care închid patruleterul pieții. În mijloc, un adevărat spectacol ce se desfășoară în fiecare seară: tineri care înalță zmeie, cântăreți la chitară, proteste politice, dansuri indiene în ritm de tamburi.

* Gânduri în drum spre casa lui Troțki.

- Timiditatea de la început, umilitatea fără umilință, stima pentru „celălalt“ și luciditatea de a nu mă lua prea în serios, care mi-au dat o detașare față de vanitate, narcisism și megalomanie. Nu cap de mine nici o clipă și în același timp privesc mereu spre exterior.

- „Iubește și fă ce vrei“ - Sf. Augustin. De ce mi-am amintit de el tocmai aici? Poate că învăț mereu și pe toate meridianele să „iubesc“ și să nu mi acord libertatea doar după ce am învățat să... iubesc.

migrația cuvintelor

Povestea vorbelor. Numere „ascunse“ în cuvinte (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Există multe cuvinte ale căror rădăcini au înțelesul unor numere; de multe ori semnificația numărului este evidentă: **cincinal** este legat de **cinci**, **zecime** de **zece**, **patruped** de **patru**, **tricolor** și **triunghi** de **trei** etc. Pentru multe cuvinte, însă, legătura cu numărul care a stat la baza semnificației lor actuale, s-a pierdut.

Cine mai face legătura astăzi între latinescul **bis**, care înseamnă „de două ori“, și cuvintele **bananță** sau **bilanț**? Și totuși latinescul **bis** desăvârșit este înțelesul celor două cuvinte. **Bis** se folosește și astăzi în română, dar și în alte limbi, atunci când publicul cere unui artist sau unei orchestre să

bujor nedelcovici

ATENTATE PENTRU TROȚKI



Casa lui Troțki.

O mică fortăreață cu ziduri înalte, turnuri cre-nelate, ferestre zidite și ușile dormitoarelor blindate cu fier. Biroul cu cărțile publicate în diverse limbi, masa de lucru, o expoziție cu fotografii (soția, fiul, Breton, care l-a vizitat pe Troțki în Mexic). Când a sosit în Mexic, Troțki (Leon Bronstein) a fost găzduit de David Diego Rivera și Frida Kallo, doi pictori comuniști. Am vizitat casa și am văzut patul în care stătea Frida Kallo care era infirmă datorită unui accident de mașină. Urmare a unei neînțelegeri dintre ei, Leon Troțki a trebuit să-și găsească o altă locuință.

Stalin și Beria organizează mai multe planuri de asasinare a lui Troțki. (**Missions Speciales** - Pavel Soudoplatov). Primul atentat a fost organizat de un pictor stalinist mexican, Siquieros. Leon și Natalia Troțki s-au refugiat în unghiul ferit de la fereastră. S-a tras cu mitraliera de la geam, dar nu au fost atinși. Urmele gloanțelor se puteau zări pe pereți. Prin anii '65, am văzut o expoziție a pictorului Siquieros în holul Facultății de Arhitectură de la București. Așa îi cinsteam noi pe artiștii comuniști. Al doilea atentat a reușit. Un prieten al secretarei lui Troțki, Ramon Mercadet, i-a făcut mai multe vizite pretextând că vrea să scrie un studiu despre el. Într-o zi, a intrat în birou și l-a lovit în cap cu un piolet. Ucigașul a fost condamnat la 20 de ani închisoare, apoi a plecat cu mama lui la Moscova unde au fost primiți de Stalin ca eroi naționali.

Care este explicația cultului și a fascinației pe care comuniștii o poartă încă lui Troțki? A fost victima lui Stalin, care i-a persecutat pe troțkiști, chiar și în războiul din Spania - 1936. Dar se uită că Lenin, când a sosit în Rusia, la St. Petersburg, în noiembrie 1917, Revoluția bolșevică fusese declanșată de Troțki. Lovitura de stat au dat-o împreună și i-au eliminat pe menșevici și celelalte partide social-democratice. Troțki a fost numit Comandantul-șef al Armatei Roșii, iar la două luni după revoluție s-a înființat poliția politică CEKA și s-a declanșat **Teroarea roșie**. Acum, prin Troțki se încearcă să se mai salveze ceva din rămășițele comunismului.

(Rânduri scrise cu ocazia transcrierii

caietului, iunie 1999. Foștii comuniști și-au schimbat culoarea. Din **roșii** au devenit **verzi** și se numesc ecologiști. În Germania, fostul troțkiist Ioșka Fischer a devenit ministru de Externe. În Franța, Daniel Chon-Bendit (prieten cu Ioșka Fischer când erau la Frankfurt), Henri Weber, André Gluckslann, Daniel Bensaid, Bernard Gueta, Edwy Plenel, Regis Debray, toți foștii troțkiști, maoiști și libertari dețin posturi importante în presă, învățământ și televiziune. Daniel Cohn-Bendit, șeful Partidului ecologist, a obținut nouă la sută la alegerile pentru Parlamentul European în iunie 1999. Arlette Laguiller, troțkiistă și Alain Krivin, șeful LCR (Liga Comunistă Revoluționară) au obținut 5,2 la alegerile pentru Parlamentul European. Extrema stângă troțkiistă conta pe un scor mai ridicat. Partidul Comunist Francez, Robert Hue este și el prezent dar nu a depășit cinci la sută. Extrema stângă se reclamă deschis troțkiistă, cântă „Internațională“ și salută cu pumnul ridicat. În colțul străzii, în fiecare sâmbătă - zi de piață - văd un militant comunist care lipește afișe pe geamurile unei clădiri făcând propagandă. Un afiș reprezenta un pumn ridicat. I-am spus că acest simbol a însemnat... 85 de milioane de victime! „Dar nu în Franța!“ mi-a replicat el. „Dar zvastica fascistă nu era un simbol? Adică unsprezece milioane de victime, dintre care șase milioane evrei!“.

A tăcut iar eu i-am întors spatele. Nimeni nu mai poate pretinde că nu se cunoaște **Istoria Imperiului Sovietic**. De la Boris Souvarin, Kravcenko, Gide, Panait Istrati, Huxley, Orwell, Koestler, Soljenișin și până la François Furet, Martin Malia, Stéphane Courtois și Claude Lefort... toți au demonstrat că totalitarismul sovietic nu a reprezentat numai o utopie sau o iluzie, ci a fost structurat pe teroare, crime, represiune și tortură fizică și morală.

Și totuși, vechile mituri și idoli mentali rezistă! Cenzură, subiecte tabu, „gândire unică“, terorism intelectual de stânga. Am o singură șansă! Pot să scriu aceste gânduri în... **Jurnal infidel**, chiar dacă știu că **Nous sommes en marche**, titlul unei cărți scrise de Gaby Cohn-Bendit, fratele lui Daniel Cohn-Bendit...

al doilea cuvânt, **bilanț**, este mai greu de dedus din elementele lui componente, dar nu imposibil. Bilanțul este la origine „starea activului și pasivului unui negustor“, deci o comparație între două situații, activități etc.; prin urmare semnificația „taler“ este în acest caz în sens figurat.

Cu greu se poate stabili o legătură între semnificația cifrei **trei** și cuvântul **trivial**. Și totuși această legătură era destul de evidentă în latină. **Trivial** vine din latinescul **trivialis**, iar în această limbă era derivat de la **trivium** care însemna „răspântie, loc de întâlnire a trei drumuri, iar apoi, „piață“. **Trivialis** se referea prin urmare la acest loc și, de asemenea, la categoria de oameni care o frecventa. A vorbi trivial însemna atunci și înseamnă și acum „a vorbi ca la piață“ adică „grosolan“, „vulgar“.

REEVALUAREA OPȚIUNILOR ÎNȚIALE

* Scrise - se pare - în jurul vârstei de patruzeci și doi de ani, cele patruzeci și două de poeme care alcătuiesc sumarul volumului **Mărul îndrăgostit de vierme**, de Arcadie Suceveanu (Editura Augusta, Timișoara, 1999) se constituie - în ultimă instanță - într-un (să-i spunem) **bilanț** estetic și existențial al propriei sale deveniri, alcătuit din meditații asupra a ceea ce a însemnat această devenire de până acum, constatând finalmente că „viața nu (l)-a învățat aproape nimic“, iar aurul dintr-o Alaskă imaginată „poate nici nu există“. În ciuda acestor dezarmante revelații existențiale, poetul este gata să inventeze „o nouă paradigmă a gloriei“ (**Febra aurului**). Până să ajungă însă aici, încearcă a-și răspunde sieși - sau unui presupus partener de dialog epistolar - după modelul preluat din **Scrisoarea II**, de Mihai Eminescu - de ce nu mai poate să scrie (ca altădată) „poezii frumoase“, în ciuda faptului că a fost apreciat drept „un profesionist al himerei“ („schior al iluziei“, cum se autodefineste într-un alt context), dar și „veteran al dezastrului“, care - singur și-a săpat groapa, într-o „lume pragmatică“ hohbându-se „la inima (sa)/ .../ mereu dorind ah! ceva/ ce nu știe să spună“ (**Profesionist al himerei**). În sprijinul refuzului său categoric de a mai scrie - așa cum i se cere - „poezii frumoase“, poetul aduce și argumentul contextual, potrivit căruia acum, „la sfârșitul secolului al XX-lea“, s-ar cere cu totul altceva - respectiv „ceva trântit de tot“, numai astfel mai fiind posibilă închegarea unui „text/ roșu postmodernist“, care să-l vindece definitiv „de romantismul/.../ desuet“ din creațiile anterioare...

Înainte de a concepe estetica scrisului agonice, George Vulturescu, poet ținând de gruparea Optzecistă, cultiva o artă poetică înrudită cu pictura, în conformitate cu principiul horatian al lui *ut pictura poesis*, descoperindu-și afinități mai întâi cu gruparea impresionistă cu „luminșuri/ cromatice din Manet, Cézanne sau Lorraine“, trecând după aceea la antiimpresionismul ilustrat prin „ochii lui Degas“, dar și prin „vara lui Van Gogh“, pentru a poposi pe **podul** expresionist ca să recepteze „îpățul lui Edmund Munch“ și să contemple „garoafele aprinse de Klee“ (din gruparea **Blaue Reiter**), orientată spre profunzimile subconștientului, dar și spre natură). Alte afinități sunt cele din domeniul literaturii, poetul făcând aluzie fie la „corbii lui Poe“ (sic!), fie la „șobolanii lui Camus“ (altundeva „șobolanii spaimei“), cu un popas în „castelul de la Duino“, deschizând o fereastră și spre **Dasein**-ul lui Heidegger. Rostul poetic și-l întrevede în a se cerea „spicele nopții“, dar și în a descoperi „cerul înstelat din noi“ - după îndemnul lui Kant. Două adevăruri îl obsedează: „pâinea și trupul femeii“ (trupul femeii înlocuind pe *circensis*, din adagiul latin). „Teologia mea/ - afirmă poetul -/ e trupul femeii“.

Și în volumele care urmează (după debutul editorial cu **Frontiera dintre cuvinte**, din 1988, urmat de **Poeme din Ev-Mediul odăii**, pe care le-am avut în vedere în comentariul nostru introductiv), respectiv **Orașul de sub varul pereților**, din 1995, și **Tratat despre Ochiul orb**, din 1996, pe prim-plan se află tot preocuparea de a-și descoperi propria-i artă poetică, printr-o relaționare insolită între trăire și expresie, mărturisindu-și „frica de ficcare vers nou“ teama de a-l scrie, întrucât versul din cărți mai poate fi parcurs de „cineva“... Din lectura cârților altor poeți s-a convins că ar exista o felurime de cuvinte: „de stambă și mătase/ de muselină și postavuri“, la rândul lor versurile putând fi „de cristal și de onix; nisipoase și împânzite/ cu grohotișuri“, fapt pentru care - în ceea ce-l privește își propune „să scrie cu sânge“ ca să poată face credibil „cântecul“. În acest sens, se întoarce din lumea orașului spre cea a satului din care provine, ca să descopere „drumul spre copilărie“, ținând seama de „legea ogorului“...

* În **Tratat despre Ochiul Orb** se face și mai evidentă trecerea spre o altfel de estetică - cea a

* Neputând accede printr-o ruptură spre o astfel de estetică, poetul își propune deocamdată să evoce întâmplări alegorice, precum cea de **la curtea mărului de smarald** sau cea despre noua Danemarcă, în care „alte idei/ alte viziuni băntuie printre ziduri“. „Sihăstrit“, rupând „din deșertăciunea deșertăciunilor ca din pâine“, poetul contemplă spectacolul Viermelui, meditând asupra coexistenței dialectice dintre mărul roșu și viermele alb sau dintre mărul alb și viermele roșu, spectacol ce-i sugerează - la modul ironic - o posibilă **love story** bazată pe „armonia contrariilor în natură: concordia discors“. Meditează în același timp și la soarta lui Esop, pe care îl are drept model și care - în final - „a fost sfârșit de propriile lui animale“ (străvezie aluzie la ceea ce i s-ar putea întâmpla lui însuși). Inventează și o altă alegorie - cea a Cavalerului În zadar - posesor al unui „zar armonios și fosforic/ lucrat din osul țestei lui Yorick“...

* Descoperindu-se „la marginea lumii imaginare“, se dorește trecut peste groapă, contemplând „spectacolul dezagregării“ Cavalerului Dada, satsit, la rândul lui, de faptul că „nicăieri n-a putut afla sensul“, în lipsă de altceva acceptând... „să decupeze psalmi cu foarfeca“, pentru a lăsa impresia „că mai există“, într-o lume în care... „viermii învingătorilor sunt la fel/ ca viermii celor învinși“, timpul rămânând „încuiat/ în maimuță“. Într-o asemenea dilematică situație, cu autoironică amărăciune întrevede o posibilă eschivă în a pleca „spre oriunde/ gloria să n-ajungă nicăieri“: „Adevărul și poezia - ni se confesează poetul - nu m-au adus/ în preajma

zeilor. Cheia enigmelor/ pe care o caută de trei mii/ de ani filosofii/ n-am aflat-o“ (**Frumoasa specie**).

Dezabuzat, precum eclesiastul, mărturisește - la rândul lui - că nu i-ar fi fost dat să cunoască „fascinația realității, ci doar realitatea“, în care „mecanismul funcționează ireproșabil: ochiul rămâne cununoscut cu plânsul/ cărița se naște căriță/ orbul moare orb“ (**Silogismele lui Inzadar**). Tot astfel, așteptarea lui Godot s-a dovedit și ea la fel de zadarnică (*vanitas vanitatum...*): „Veacuri la rând l-am așteptat ca pe Marea Promisiune/ ca pe un agent al Paradisului“, aprinzând chiar focuri în onoarea lui, suflând „în trompete de argint“ - se confesează cu amar poetul.

În urma unui asemenea dezastruos bilanț existențial, concluzia nu putea fi alta decât că poezia n-ar fi altceva decât un „lux al deșertăciunii“... „târfa de lux ce-a dormit/ cu Baudelaire în pat de absent și/ s-a tăvălit cu Apollinaire pe sub podul/ Mirabeau și/ s-a ținut de șaua lui Petofi în războaie și/ s-a iubit în blocul din Piața Amzei cu Nichita Stănescu“, otrăvind-i viața, făcându-l să-și piardă „iubirea și tinerțile“, legându-i „de picior ghiuleaua vorbelor goale“.

* În postura de „bătrân magnat al iluziei“, de „poet postmodernist în caftan boieresc“, optzecistul basarabean Arcadie Suceveanu își apreciază, totuși, naufragiul, ca unica posibilitate de a-și fi descoperit până la urmă cu adevărat fericirea... Asemenea lui Robinson Crusoe, el acceptă să-și cultive - după modelul acestuia - „orezul și singurătatea“, dispus de a-și reevalua opțiunile inițiale și de a-și scrie degetul pe valuri/ viața din nou“ (Apud poemul final: **Robinson Crusoe**).

Suntem pe deplin încrezători în noua etapă existențială și estetică pe care ne-o anunță poetul...

ESTETICA SCRISULUI AGONIC

scrisului agonice. Trecerea nu este deloc ușoară, scrisul neproducându-i plăcere atâta vreme cât se cantonează în „a schimba scutecele veacului“; doar **satul natal și chipul mamei** îl apropie de esențe, îndepărtându-l de „rămășițele lirismului străpezit“... Scrisul agonice îl ajută să vadă ceea ce de fapt poartă în sine... Asemenea lui Camil Petrescu cel ce afirmase că a văzut idei, George Vulturescu vede cu **scrisul**, reușind să separe „himeră de ființă/ umbra de corp, respirația de horcăit/ aburul de mazăg“, primind din lumea satului „energia sălbatică a nopților de mai“, amintindu-și de tatăl, care „prin grindină/ fugea să-și vadă holda cu grâu.../ Între cer și pământ, singur, precum gatul bouului/ sub jug, mușca hohotind bulgării// ce vedea el atunci/ văd eu când scriu“. Poetul cunoaște arta de a-și seduce lectorul „prin ceea ce ascunde“. Amintindu-și de tabloul **Pe pod**, de Munch, dar și de **Podul** lui Van Gogh, compune poemul **Podul sau dictatura ochiului**, în care ne împărtășește revelația de a fi văzut „cu poemul ceea ce nu a văzut/ zilnic: fețele celor care trec.../ **moartea din/ ochii lor**: ea îi face atât de egali pe pod“... Poemul îmi amintește și de **Podul eleat** al lui Simion Stolnicu „aeropot de îngeri și hulube“ - reprezentând în această ipostază eternul, fiind pândit de dintele necruțător al efemerului, deoarece pe el stă „umbra ce-a văzut reversul selenar „- admirabilă personificare a Morții, care planează și asupra podului. La rândul său, George Vulturescu îl paralelizează pe Simion Stolnicu: „Uneori, dacă ai noroc, poți vedea Moartea trecând/ podul. Poți s-o oprești, s-o ții de vorbă. Dar cine rezistă să pună întrebarea: «Mergi mai departe, Moarte?...»“

* În volumul **Gheara literei**, din 1998 (ultimul antologat), avansează în conturarea scrisului agonice, așteptând noi revelații de la întâlnirea cu **poetul blestemat** (din stirpea lui Rimbaud!), întrebându-se totodată „Cum poate sta un vers în fața lui Dumnezeu?“, redescoperindu-se în ipostaza ce-i

este specifică: de poet al scrisului agonice... „i. scrisul agonice/ (consemnează poetul)/ cuvintele sunt monade sângeroase/ care nu se pot păstra doar pentru tine“. Deosebindu-se fundamental de alte estetici anterioare, cea inventată de către George Vulturescu își propune să apere „înnoptarea de noapte“, tema de bază a liricii sale fiind „grota din noi“... În acest sens, denunțând „stilul siropos“, înțelege să facă o separație categorică între **agonie și scrisul agonice**, proclamând programatic: „Scrisul agonice nu este în agonie/ nu este în transă/ el este în forța nămolurilor abisale“. Și, altundeva: „Scrisul agonice nu fotografiază,/ nu ia pe cântar textele celorlalți/ poeți, nu primește cu chirie/ referințele critice// Cel mai adesea/ apăra înnoptarea de noapte“.

În spiritul acestei insolite estetici este scris și ultimul poem al volumului de față **Vultur bătrân, pe Ceahlău**, în care își exprimă satisfacția de a înțelege „până unde ne putem integra în peisaj“ și de a clama biruința gândului de a fi „liber în fața tăriilor“, realizând, totuși, că „e o demență în orice urcare. O revoltă cioraniană“, fiindcă: „În fața stâncilor/ orgolioase versurile se sfarmă ca un pumn de grăunte...“.

* Cu o asemenea concepție despre artă, George Vulturescu își croiește demn, deși nu fără opreliștii proprii drum ce vine „din cealaltă realitate/ din operelor de artă“ și care accede spre piscu Ceahlăului, care „l-a făcut liber confiscându-(i)/ tot ce avea“, interogându-se, interogându-ne, cu privire la versul „scris azi noapte“: „Dacă Dumnezeu îmi conduce mâna care scrie./ împotriva cui e versul?“

Nu vreau să pun punct acestui succint comentariu, înainte de a-mi exprima deplina încredere în evoluția viitoare a lui George Vulturescu în spiritul **esteticii scrisului agonice** pe care și-a elaborat-o...

În definiția gestaltistă călinesciană, o istorie este un *aranjament*; ceva mai nou, un sistem de funcții și funcțive. Cu cât un sistem este mai simplificat, angajând un număr mai mic de funcții și funcțive, cu atât el apare mai monolitic și mai marcat axiologic prin religios, etnic, politic, afectiv; invers, cu cât caracterul paradigmatic e mai extins, cu atât devine mai pozitivist și mai puțin util în relevarea valorilor. Desigur, indiferent de tipul de sistematizare, ideologizarea există, implicită sau explicită și ea e mai importantă uneori decât a beletristicii de care se ocupă. Imediat după război sunt eliminați ideologii și scriitorii socotiți fasciști, dar nu sunt uitați istoricii: de la Iorga la Călinescu. Compactarea sistematică e obținută prin opțiuni voluntare, prin delimitări de dușmani, prin represiuni variate de la psihic la material, de la cenzură la lichidare fizică. În genere, sistemul totalizat are ceea ce în fizică se numește un carcter adiabatic: cel puțin aparent, e un sistem închis care nu preia energie din exterior, dar poate intra în procese implozive, diminutive, explosive sau explozive. S-a vrut un timp ca literatura sovietizată să fie un sistem adiabatic de tip extensiv cu aspirații spre mondializare, prin internaționalism; exact pentru acest motiv s-au combătut tendințele simetrice ale altora, simplificate sub termenul cosmopolitism. Alt tip de compactare e determinat de mode tematice, problematice, estetice sau stilistice. Desigur, există multe sisteme de prelucrare a literaturii între conținutistic și formal: dar mai importantă decât catalogarea lor este aplicarea omologării unora într-un timp și într-un spațiu dat.

Un sistem formal maxim este cel alfabetic, enciclopedic: axiologic este nul, dar opțiunea pentru și tolerarea acestei convenții definește totuși un complex istoric, iar dimensiunile articolelor prezintă semnificații valorice. Nu s-au realizat dicționare în primele două etape ale literaturii sovietizate pentru că pur și simplu n-au existat destui scriitori oficializați pentru a împlini unul, iar unul repartizat adversarilor ar fi fost ilogic: pentru aceștia au fost suficiente listele negre publicate în presă. Abia în ultima fază au fost posibile dicționare: aceasta fiindcă s-a realizat o masă de autori pe baza extinderii și relativizării viziunii oficiale asupra literaturii. Mai complexă sau mai reductivă este structura panoramică, organizată general, tematic, pe genuri, regiuni etc. În cultura totalizată dicționarul și panorama sunt preferate istoriei literare, deoarece tocmai istoricul instabil și permanent dialectizat de totalizatori e dezagreat de înșiși. Spre deosebire de istorie, în care lacunele, ignorările și falsificările sunt lesne identificabile, amendabile și blamabile, într-un dicționar de Marian Popa sau în seria **Scriitori români** de Eugen Simion ele sunt mai ușor de estompat: se exclud autori, elemente și relații biobibliografice nedorite, fapte, cărți, pasaje. Cine a lucrat la un dicționar știe că până la colapsul comunismului a fost imposibil să se furnizeze informații etnice, anii detențiilor politice, cărțile „reacționare” ale celor omologați de

PROLEGOMENE

de MARIAN POPA

noua literatură, gen Carianopol, titlurile scadente ale autorilor din perioada stalinistă, gen Beniuc sau Mirodan, elementele biografice legate de religios și de geografia prohibită, ale celor născuți și activi în teritoriile mutate în hărțile Uniunii Sovietice și Bulgariei.

Un sistem în care se combină formalismul și conținutismul este cel cronologic. În mod normal, o cronologie ar putea fi o variantă a istoriei literare, prin angajarea faptelor istorice colective și individuale, a fenomenului editorial, medial; ea nu este în condițiile totalizării, în care e redusă la sistemul dicționarului, eludându-se neconvenabilul. Este exact mentalitatea care a tutelat redactarea unui **Dicționar cronologic** (1979), din care lipsesc mari autori și mari cărți, în special din complicatul secol 20.

Pentru sistemele totalizate relevante sunt polaritățile spațiotemporale. Un sistem binar specific pentru un atare început literar implică termenii *trecut* și *prezent*: noua ordine își arogă prezentul și negativează trecutul prin compactare. Conform raționamentului lui Mussolini, fascismul este „*La forza nuova che segna l'avvento dei tempi nuovi*”; Goebbels a cerut nimicirea aceluși „*Ungeist der Vergangenheit*” (**Deutsche Kultur-Macht**, 1933); Maiakovski a sloganizat: „*Moarte învechitului, îmbătrânitului!*” (150.000.000) și a cerut arderea palatelor țarilor, a tuturor muzeelor și bibliotecilor, pe care alții chiar le-au ars, public sau discret; Maria Banuș exaltă în **Dărâmăm**: „Adânc, târnăcopul! Înfigă-se bine! În tot putregaiul dughenii/ Și monștrii cari latră în umbră, pe vine,/ Să-i mistuie focul gheenii!”. La începutul democrației populare române trecutul e un compact negativ abia luminat de oareșicari scânteii revoluționare și progresiste numite Bălcescu, Caragiale, Gherea, Mille, Neculuță, Cocea, Sahia, iar prezentul, unul pozitiv, e drept, încă afectat pe ici și colo de reminiscențe retrograde din trecut și de insinuări ale ideologiei imperialismului vestic. Simetria spațială e similară: o literatură de bloc moderat sovietic e simetrizată cu una compactată prin simplificare, de bloc occidental, în blocul sovietic se mai manifestă elemente nonpartinice izolate, în cel vestic negativitatea e vag contrazisă de niște progresiști numiți Aragon, Daix, Neruda, Hikmet, Fast, Maltz, Amado, Varela. Termenii sistemului binar sunt puternic marcați de faptul politic și, deci, labili, în continuă modificare prin excluderi și contaminări. E suficient ca Fast sau Garaudy să-și schimbe niște idei pentru a fi trecuți din clasa progresiștilor în aceea a reacționarilor, un Sartre suferind tratamentul invers; mai apoi, Eliade și Ionesco vor fi ba acceptați, ba invalidați.

Într-un sistem totalizat ideea valorică e realizată prin topuri dictate de politic. Articolele, referatele și rapoartele primelor două etape ale literaturii sovietizate conțin liste de scriitori cu ordine strictă, indicând relațiile respectivilor cu Puterea: se fac referințe la „*scriitori frunțași*” și la unii tineri sau vârstnici angajați pe drumul just. În capul topurilor se acceptă inițial un unic „*clasic în viață*”, corespunzând unicului din fruntea conducerii politice de partid (Sadoveanu, unul ulterior este Arghezi); s-a creat și un loc special în top prin denumirea singulară „*poetul revoluționar A. Toma*”. Se execută și ulterior ierarhizări similare, care irită; dar nu trebuie ignorată precaritatea sistematizării prin topurile occidentale în funcție de vânzarea de carte. Un top negativ din ultima etapă se bazează pe cărțile nevândute, rămase în librării. Sunt posibile autodistribuții megalomane cu caracter de top: „*Fiind promotorul incontestabil al poeziei protestatare românești de după 1948, voi încerca să degajez câteva concepte în jurul cărora pivotează expresia protestatară...*” (G. Astaloș, **Poezia nu se scrie, se face, Parcurș**, Editura Eminescu, 1999, 14). Acest scriitor se plasează adesea doar prin faptul extrateritorializării pariziene alături de Ionesco, Eliade și Cioran. Reclama comercială poate valorifica afirmații similare oriunde.

Pentru analist sunt evidente mobilitatea sistemelor, tendințele de transfer, de preluare și predare intersistemică a valorilor și formelor. În condițiile în care antiteza, ca premisă a politicii de stat, nu e abrogabilă, se dezvoltă trei faze conceptive: (1) se acceptă existența sistemului binar, literatura adversară inacceptabilă e ignorată sau deformată util; (2) se impune o teorie de relativizare a raportului dintre conținut și formă în cadrul coexistenței pașnice, acceptându-se dușmanul și faptul că el dispune de autori talentați care, din păcate, servesc un mesaj nociv inacceptabil, dar unele forme și procedee de exprimare sunt comune și utilizabile în propriul sistem literar; (3) se acceptă valorile dușmanului, chiar sub raportul mesajului parțial, pe baza locurilor comune din ideile de om și umanitate: moartea, suferința, tragismul unei existențe auctoriale, victimizarea prin destin absurd. În cazul sovietic, strategiile de preluare, acomodare și modificare a propriului sistem s-au concretizat în acțiunile de *reconsiderare și valorificare a moștenirii literare*. În prima fază, activitatea aceasta a constat mai ales în operații de eliminare și indexare a ceea

(urmare din pagina 17)

ce s-a considerat negativ; ulterior, s-a impus valorificarea treptată. Pentru faza a doua e actualizată o anecdotă în care Lenin recomandă Gărzilor Roșii să nu distrugă comorile artistice din Palatul de Iarnă de la Petersburg; de aici, **De veghe** (1954), poem programatic de Veronica Porumbacu: un moș zdrențăros, paznic și revoluționar înarmat dialoghează cu Apollo și o contesă dintr-un tablou, pe care ar ucide-o imediat, dacă ar fi vie, dar în nici un caz în postura de figură în opera de artă: „*Din cârdășia voastră curând s-alege pravul, / dar chipul ei trăiește... că fu meșter zugravul!*“. De la exilatul Horia Stamatu la Romul Munteanu numărul celor ce susțin a treia ipostază, de încadrare a extremelor, crește mereu: scrisul oficial, din exil și din underground aparțin unei unice literaturi.

Binaritatea nu e disociabilă de paradoxul formelor. Termenii sistemelor antinomice țin seama unul de celălalt, de unde oglindirea de-

taliată a problemelor și a procedurilor. Se produce curent o identificare formală a adversarilor, pentru că lupta trebuie dusă pe un teren comun, impus de unul din adversari. Cotruș, Posteuca sau Paulescu sunt simetrizabili cu Beniuc, Frunză sau Deșliu; indiferent de statura culturală și informațională, Ierunca e simetrizabil cu Nicolae Moraru. Unele modalități, motive și teme sunt comune și simetrizante, indiferent de încărcătura de adevăr, pasiune și suferință: Cotruș și un realist socialist cântă pe Horea, unul și altul blamează jazzul, unul laudă pe Căpitan, altul pe Roaită, dar cam cu aceleași mijloace. Din acest paradox decurge evoluția marcată de conștiința nesincerității în literatura totalizată în țară și consecvența ce pare a deveni arierare în modelul exilului: până și Deșliu se schimbă, dar nu Cotruș; unul caută să asume adevărul și devine pozitiv pentru unii, altul rămâne pe loc în opțiuni și pare vetust. De aici, altă ironie: cine evoluează în funcție de parametrii politici interni absoarbe idei, afecte și forme vechi, fiindcă altele nu există, de unde

confundarea lui, executată de cei interesați, cu adversari cu care nu are neapărat ceva în comun: lirica naționalistă din epoca Ceaușescu începe să semene imagistic cu cea naționalistă interbelică și din exil.

Desigur, eficiența și particularizarea sistemului depind și de istoric. Care fiind și o subiectivitate, va realiza variat receptia și prelucrarea faptelor literare. Este obiectiv. Nicolae Manolescu pare deocamdată inapt să-l judece în amploare și detalii pe Eminescu: de aici, încercarea de declasare a obiectului. Nici Călinescu n-a dispus de senzori și posibilități de receptare și prelucrare pentru toate marile valori care, de obicei, sunt tocmai cele mai greu prelucrabile. Este normal. Anormală devine situația în care cei cu atari defecte dispun de puterea necesară pentru a-și legifera și impune unei colectivități opiniile, așa cum s-a întâmplat în anii '50. Exact pentru aceste motive, cu cât vor fi mai multe istorii literare organizate prin sisteme diferite, cu atât va fi mai bine pentru literatura respectivă și mediul ei de existență.

teatru

noapte în care se face strip-tease... Imaginile sunt deseori crude, dar niciodată gratuite. Nimic fioros!

E adevărat că actorii nu au urmat - din neîncredere, dacă nu cumva din neputință -

FIOROS SAU AMUZANT?

de MARIA LAIU

A cum puțină vreme am putut vedea, pe scena Teatrului „Toma Caragiu“ din Ploiești, o reprezentație cu **Nebunul și călugărița** de Stanislaw Ignacy Witkiewicz (versiunea românească: Horia Gârbea); regia: Alexander Hausvater; muzica originală: Nicu Alifantis; decorurile: Diana Ruxandra Ion; costumele: Luana Drăgoiescu. Pentru a doua oară, conducerea instituției amintite s-a gândit să pună la dispoziția oamenilor de teatru din București un autocar cu care cei doritori să se poată deplasa la „locul faptei“. Spectacolul a plăcut aproape tuturor. (Normal, cu unele obiecții!) Curios lucru, însă, celor care au fost întâia dată invitați le-a displicut aproape cu totul. Să fie, oare, „tributul“ pe care îl plătește o artă care prinde viață în contact direct cu publicul, depinzând permanent de dispoziția și de disponibilitatea acestuia, dar și de dispoziția și de disponibilitatea interpretelor? Posibil. Cert este că ceea ce ne-a amuzat și ne-a impresionat plăcut pe noi, pare să-i fi lăsat indiferenți sau să li se fi părut dezagreabil celorlalți.

În fine, nu-mi rămâne decât să scriu despre ceea ce consider eu a fi văzut într-o anume seară. Sigur că dacă este să vorbim întâi și întâi despre personajul Alexander Hausvater, nu avem decât a recunoaște că are o energie debordantă, obligându-i pe toți să fie la fel indiferent de rezultatul obținut. Prin urmare, spectacolele sale pot fi discutabile, dar niciodată neutre. Ele sunt în orice caz șocante, provocând interminabile discuții. Nu

văd nimic rău în asta. Din acest punct de vedere, **Nebunul și călugărița** nu iese din tipar. Un text ciudat despre o dragoste neverosimilă dintre un schizofren și o călugăriță pusă să-i urmărească evoluția bolii. Idila se petrece într-o mănăstire. Ironie multă, acidă, sarcasm chiar la adresa metodei freudiene de tratament a schizofreniei (la modă în lume, atunci când s-a scris piesa; la modă, astăzi, în România). Până acum viziunea regizorală este conformă cu litera textului. De aici înainte, însă, fantezia lui Hausvater o ia „razna“, inventând situații ce unora le pot părea pornografice (dacă nu și blasfemiatoare). Tratamentul freudian, aplicat „metodic“, duce spre o frenezie generală, făcând ca bolnavii (despre care se știe că au un apetit sexual deosebit) să se „împerecheze“ cu călugărițele (despre care, de asemenea, se știe că au nespuse de multe frustrări). A se avea totuși în vedere că nimic nu era nici excesiv, nici vulgar! (Cel puțin așa socotesc eu.) Mai mult, totul se petrecea în „umbra“ unei muzici teribile, potrivită fiecărui moment în parte. Puternică, aproape că ne fisura auzul, duioasă altădată, jucăușă când era nevoie, ironică atât cât să potențeze valoarea unui gând fără a deveni pleonastică. S-a creat o lume bizară, cu crime care nu știm dacă sunt adevărate, cu iubiri imposibile, cu certuri sau disertații susținute într-o limbă inventată, numită de realizatori *oposiană* (un moft excentric, nimic mai mult). Cu morți vii, care părăsesc mănăstirea pentru un bar de



Ioan Coman și Carmen Ciorcilă

indicațiile regizorale până la capăt. Jocul lor era adesea poticnit, și de cele mai multe ori mediocru. Înceau să facă ceva cu care n-au fost obișnuiți. Se vedea efortul, se simțea ezitarea. Un lucru, totuși, mai era evident: au fost scoși din inerție. Să fie chiar atât de puțin?!

În rest: multe citate ale regizorului din el însuși - chiar și spațiul scenic conceput concentrațional, cuprinzându-i și pe spectatori ca-ntr-o menghină -, unele dintre obsesiile purtate către paroxism, „inevitabilele“ scene cu artiști goi - teribilisme pe care de-acum i le cunoaștem și mai că ne amuză.

Realizatorii de cinema au devenit treptat organizatori de spectacol filmic, dirijori ai măștilor și decorurilor într-o convenție la care filmul, spre deosebire de alte arte, nu ar fi avut de ce să apeleze. Sinceritatea brutală a imaginii șochează, iar spiritul negustoresc al marilor case de producție a intuit că adevărul nu va constitui niciodată o monedă forte. Astfel s-a născut uzina de vise ce a dat frâu liber trucajelor de tot felul mizând pe credibilitatea imaginii tocmai pentru a contura realități incredibile. Filmul minte și se minte, adoptă cu ușurință limbajul altor arte și, prin urmare, se plasează de bunăvoie la periferia actului estetic, în buna vecinătate a culturii kitschului. Mai mult decât atât, parada naivă a monștrilor și extraterestrilor, a conflictelor prin spații virtuale sau selenare, se desfășoară în lumina periculoasă a mesajelor ideologice furnizând o publicitate constantă pentru civilizația modernă de semipreparate și prefabricate.

Dintr-un produs al unei imaginații artificiale, cu alte cuvinte, izvorăște propaganda unei mentalități contrafăcute. Acesta este contractul social semnat cu fidelitate de spectatorul ce se învâluie în obscuritatea sălilor de proiecție devenind el însuși rumegătorul obscur, anonim, al chewing-gum-ului cinematografic. Un Fantomas al filmului modern, personajul spectatorului zace ascuns în scaunul său sub straturile nenumărate ale măștilor ce i-au fost aplicate. Chantal Akerman renunță la politețe și aduce cu obrăznicie acest chip hidos la lumina rampei.

De pe scaunul dumneavoastră, stimate

CANAPEAUA LUI PROCUST

de ILINCA GRĂDINARU

public, sunteți poftit pe **O canapea în New York**. Filmul din 1995 a cărui regizoare este un cap de afiș din perioada imediat următoare noului val francez, pornește de la premisele unei adevărate comedii. William Hurt alias Henry Harriston este un psihiatru de succes la New York, dar, din dorința unei vacanțe mai inedite, schimbă pentru trei săptămâni apartamentul său cu al tinerei pariziene Beatrice Saulnier (Juliette Binoche). Complicațiile poveștii care duc în final la îndrăgostirea celor doi, poartă cu siguranță pecetea unui *deja-vu*. Nuditatea personajelor care nu sunt niște eroi de ficțiune, ci oameni obișnuiți, trezește la prima vedere în spectator dezamăgirea unor așteptări înșelate: evadarea din real pare să nu se mai producă. Dar autoarea nu încetează să își asume riscuri.

De ce n-am ieși din pielea noastră aprofundând miraculosul microscopic al transformărilor sale subtile, al emoțiilor subcutanee, al marșului sangvin, al venelor umflate de un sentiment straniu de nesiguranță. Și astfel, simplitatea elementară a poveștii se umple de materialitatea propriilor noastre gânduri, infidelități și neîmpliniri. Filmul valsează cu poveștile celor două personaje ale sale, două singurătăți care încearcă să-și creeze prilejul de

a se alătura. Dialogul fentează sensul direct al cuvintelor pentru ca mesajul ascuns al filmului să fie citit doar pe chipurile personajelor în cadre lungi, aproape de ciné-verité, în care actorul debarasat de partituri memorate rămâne doar om și devine personaj cinematografic prin propria sa biografie, neascuns de vreun artificiu vizual. Lipsit de pudoare, el sfidează spectatorul provocându-l să se dezbrace de convenția propriului său personaj și-l transformă pe el în erou, în eroul unui film care-l pune în discuție.

Chantal Akerman deține arta seducătoare de a acorda adevărul în armoniile unei comedioare cu subiect de duzină, de a lustrui colții ascuțiți ai dramelor personale. La Chantal Akerman devine ușor să fii om, atât de ușor încât nu-ți mai dorești să trăiești obositoarele aventuri ale eroilor virtuali, nici să dai mâna cu extraterestrii sau cu președintele american și, despovărat de complexul propriei obscurități, lansezi cu mai mult elan un zâmbet primitiv vecinului de la șapte care te-a inundat aseară sau fluieri vesel spre dimineața de primăvară a parcului de peste drum. Și, fără ca problemele să dispară, ele devin treptat un subiect plăcut de conversație la o cafea cu tine însuși.

fapte culturale

Zilele revistei „Convorbiri literare“

În perioada 21-22 aprilie 2000 se va desfășura cea de-a IV-a ediție a **Zilelor revistei „Convorbiri literare“**, cu următorul program:

Vineri, 21 aprilie

- orele 10.00 - 10.30 (*Casa cu Absidă*):

Deschiderea Zilelor revistei „Convorbiri literare“;

- orele 10.30 - 13.00 (*Casa cu Absidă*):

Colocviul „*Eminescu și Junimea ieșeană*“;

- orele 16.30 - 17.30 (*Muzeul Teatrului*):

Comunicări **APLER** (Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România);

- orele 17.30 - 19.00 (*Muzeul Teatrului*):

Lansări de cărți și prezentări de reviste literare;

- ora 19.30 (*Teatrul Național*): **Spectacol**, cu participarea ministrului Culturii, Ion Caramitru;

- ora 21.00 (*Foaier Teatrul Național*): **Recepție.**

Sâmbătă, 22 aprilie

- orele 9.30 - 13.00 (*Palatul Culturii*):

Participare la Conferința PEN-CLUB;

- orele 13.00 - 13.30 (*Palatul Culturii*):

Premiile revistei „Convorbiri literare“;

- ora 14.00 (*Bolta Rece*): **Festivitatea de închidere a Zilelor revistei „Convorbiri literare“.**

CONCURS DE POEZIE

Doamna Lucia Soreanu Șugariu, soția poetului căzut eroic pe front, amintește că a doua ediție a Premiului de poezie „Ion Șugariu“ va avea loc în luna iunie a anului 2000.

Participanții la concurs nu trebuie să depășească 31 de ani, vârsta atinsă de poet. Cei interesați trebuie să trimită cel puțin 15 poezii inedite, dactilografiate în două exemplare, până la 31 martie (data poștei) pe adresa: Revista „Viața armatei“ București, str. General

Cristescu nr. 5, sector 1, cod 70764 - cu mențiunea *Pentru concursul de poezie „Ion Șugariu“*. Manuscrisele vor purta un motto ce va figura pe un plic închis în care vor fi specificate datele biografice și adresa autorului.

Premiul va fi decernat la începutul lunii iunie a anului viitor și va consta, pe lângă o importantă sumă de bani, în publicarea în volum a poetului premiat.

Manuscrisele nu se restituie.

Biblioteca noastră

1) **Jurnalul lui Adam** (Knut Faldbakken, traducere Doina Cerăceanu), proză, Editura Vivaldi.

2) **Eseuri subsidiare** (Toma Grigore), eseuri, Editura Cartea Românească.

3) **Robia cuvântului** (Florin Țupu), versuri, Editura Fides.

4) **Eternul acum** (Gabriela Livescu), versuri, Editura Crigarux.

5) **Aleargă** (Adrian Demea), versuri, Editura Ex Libris Universalis.

6) **Cuvintele... aceste fecioare pângărite** (Gică Popescu), versuri, Editura Promotion.

7) **De viață, de moarte, de lume** (Calistrat Costin), versuri, Editura Press Bacău.

8) **Fecioara divină și cerbul** (Mircea Bărbilă), eseuri, Editura Calende.

9) **Micul Stalin** (Ana Ludușan), proză, Editura Seso Hipparion.

10) **Bunicul de lut** (Nicolae Stelea), proză, Editura Universalis.

11) **Le jeu des sociétés** (Ion Stratan), versuri, Editura Cartfil.

12) **Biserică și societate** (Petronela și Sever Negrescu), mărturii, Editura Tradiție.

13) **Cea mai perfectă dintre lumi** (Adrian Crângenu), proză, Editura Marineasa.

14) **Întoarcerea lui Adam** (Ghe. Urzică), proză, Editura Satya Sai.

Plecasem din București în prima zi de viscol. Avionul avusese dificultăți la decolare, dar, în rest, totul se petrecuse bine. Eram acum deasupra arhipelagului nipon și razele puternice ale soarelui aruncau prin hublouri o lumină orbitoare. Mi-am pus ochelarii de soare și puteam astfel să privesc în voie puzderia de insulițe de dedesubt înconjurată în mii de nuanțe de albastru.

Aterizasem. Sfârșit de toamnă. 16 grade la Tokyo.

În terminal, mă așteptau domnul Matsumoto și Yuji Kwaguchi, factotumul firmei coreene care patrona localul „Dreams“, unde dansatoarele române făceau probleme. Era tânăr, probabil în jur de 30 de ani. Mă ajută să-mi urc bagajele în mașină și pornirăm spre Tokyo.

- Ce fel de probleme creează talentatele?

- Majoritatea vor să plece acasă înainte de a-și fi terminat contractul de șase luni. Sunt în grevă și se comportă urf cu clienții.

- Aha.

M-au pus amândoi la curent cu diversele moduri în care româncele sabotau activitatea clubului „Dreams“ până coborîrăm în sfârșit de pe highway la ieșirea *Roppongi*. Eram acum jos, în intersecția de sub șoseaua suspendată. În fața noastră, o pancartă ne punea în temă cu atmosfera fistichie a acestui cartier: „Roppongi. The Hi-Touch Town“.

Era deja seară. În dreapta noastră, în intersecție, străluceau tare neonele alb și roz ale renumitei cafenele „Almond“. Japonezii pronunțau întotdeauna acest nume „Amando“ și gaijinii, de asemenea, își însușiseră această pronunție. „Ne întâlnim în Roppongi, în față la Amando!“ era o frază adeseori enunțată între prieteni care puneau la cale o ieșire de sâmbătă seara.

Intrarăm pe artera principală a cartierului, cu sumedenia sa de nuanțe în toate culorile, anunțând numele diferitelor restaurante, cluburi, baruri de karaoke și discoteci. Domnul Kawaguchi îmi arătă clădirea firmei coreene care cuprindea și localul „Dreams“. Avea patru etaje. La parter, se afla un restaurant, la etajul unu, un club cu animatoare coreene, la doi, localul „Dreams“ care se mândrea cu prezența în incintă a „talentatelor de pe șapte continente“. Deasupra, la trei, se afla clubul „Phat Pong“, cu animatoare thailandeze, iar, la ultimul etaj, la patru, era un „terekura“. „Terekura“ este un japonezism pentru „telephone club“. Nu am intrat niciodată într-un astfel de loc, dar, din câte am auzit, un „terekura“ cuprinde două săli, pline amândouă cu cabine telefonice. O încăpere este rezervată clienților, iar cealaltă animatoarelor, așezate fiecare în cabina ei telefonică. „Distracția“ constă în comunicarea telefonică între clienți și ani-

THE HI-TOUCH TOWN



claudia golea

matoare. Aceștia, firește, nu se cunosc și nu au nici măcar ocazia să se vadă. Se mulțumesc pur și simplu să discute la telefon pe diverse teme erotice. În unele ocazii, totuși, câte un client trage marele loz și nimerește o animatoare dispusă să stabilească o întâlnire „în afară“. Este un mare noroc pentru client, căci majoritatea animatoarelor unui „terekura“ sunt liceene, între 14 și 17 ani. Cei care frecventează, de altfel, acest tip de localuri sunt îndeobște calificați drept „roricon“, japonezism ce desemnează pe bărbații la vârsta critică ce au dat în faimosul „Lolita complex“.

Trecurăm de străzile luminate ale Roppongi-ului și intrarăm într-o zonă mai liniștită a cartierului. Mașina trase în fața unei clădiri cu trei etaje. Coborîrăm și Kawaguchi-san descuie ușa pe care stătea agățată o pancartă prohibitivă: „Staționarea persoanelor fără legătură strict interzisă. Poliția metropolitană Tokyo“.

Intrarăm într-un hol lung pe care erau înșiruite vreo zece mașini de spălat. Trecurăm de el și ajunserăm într-o sală mare în care se afla un aragaz și o chiuvetă, un cuptor cu microunde și un cuptor electric pentru orez, o masă mare și un televizor. Era o încăpere ce ținea loc de bucătărie și sufragerie totodată. Am pus bagajele mele pe parchet și am desfăcut apoi sacoșa de mână și valiza. În sacoșă, aveam cele trei sticle de brandy pe care domnul Matsumoto

mă rugase să i le cumpăr de la *duty-free*-ul de pe Otopeni, iar în valiză, o pungă mare cu taiwaneza pe care și-o achiziționase mai demult de la *sex-shop*-ul din Piața Romană, dar pe care nu avusese niciodată curajul să și-o care în Japonia de teamă să nu fie prins la vama de pe Narita (aeroportul internațional de lângă Tokyo) și să se facă astfel de rușine. Mă oferisem să i-o aduc eu și Matsumoto-san spusese că mi-ar fi foarte recunoscător.

Îi întinsei punga și, deoarece era prezent și domnul Kawaguchi, trebui să vorbesc codificat:

- Iată onorabilul lucru.

- Aaa. Aha, aha, aha, se exprimă Matsumoto-san și se grăbi să-mi ia punga a mână.

- Mii de mulțumiri! Îmi spuse el zâmbind conspirativ. Se duse apoi întins spre dulapul de deasupra aragazului și se întoarse cu trei pahare. Desfăcu o sticlă de brandy și ciocnirăm în cinstea debarcării mele în Țara Soarelui Răsare.

Domnul Kawaguchi propuse apoi să urcăm la etaj să-mi arate camera unde aveam să stau. Era la etajul unu, avea trei rânduri de paturi suprapuse, un șifonier, o oglindă și un scaun în fața ei. Pe pereți erau lipite o sumedenie de afișe reprezentând busturile nude ale lui Sylvester Stallone, Jean-Claude Van Damme și Arnold Schwarzenegger. Domnul Kawaguchi mă anunță că, deși aceea era o cameră pentru șase persoane, aveam privilegiul să stau singură acolo. Mă învărtii în loc și mă uitai de jur împrejur la chipurile macho care îmi zâmbeau de pe pereți.

- *Osoroshii desu ne!* - Ce oroare!

Kawaguchi-san căscă ochii mari și nu-și putea da seama aparent de ce nu-mi plăcea acea cameră. Rămase perplex câteva secunde și nu putu să-mi dea nici un răspuns.

- *Hontoo ni osoroshii desu ne!* - Este o adevărată oroare! Îmi accentuai eu ideea.

- Ăăăă... mai este și un alt cămin, puțin mai încolo. Acolo cazăm de obicei talentatele care lucrează la „Phat Pong“. Sunt toate thailandeze sau malaieziene. Pot să-ți arăt și acolo o cameră. Avem una liberă.

- Bine. Să mergem!

Înainte de a coborî la parter, am profitat de ocazie pentru a vizita etajele superioare. Camerele erau toate încuiate. Exista câte un WC și o chiuvetă la fiecare etaj, dar toate păreau murdare.

- Câte persoane locuiesc aici?

- Douăzeci și șase.

- Bine. Să mergem dincolo!

Coborîrăm scările și mersem înapoi în bucătăria-sufragerie, unde ne aștepta Matsumoto-san cu sticla de brandy pe jumătate goală în față. Ne zâmbi și ne oferă un nou pahar fiecăruia. Kawaguchi-san refuză politicos:

- Mai târziu. Mă duc cu Claudia-san să-i arăt căminul pentru thailandeze. Camera de aici nu i-a plăcut.

- Hâc! Aa, nu! Se opuse Matsumoto-san. Thailandezele au toate SIDA și, cum mașinile de spălat se folosesc în comun, cine știe ce se poate întâmpla!

Eu și Kawaguchi-san ne uitaram unul la altul timp de câteva secunde bune, în care eu mă gândii. Am făcut calcule peste calcule.

- Chiar dacă un om sănătos își spală timp de un an întreg, în fiecare zi, rufele în aceeași mașină cu un bolnav de SIDA, nu există o probabilitate mai mare de cinci la sută ca omul sănătos să se molipsească cu V.

Domnul Matsumoto sughiță din nou și păru din cale-afară de speriat:

- Cinci la sută! Hotărît lucru: Kawaguchi-san, nu putem s-o plasăm pe mama-san la căminul thailandezelor! Dacă se molipsește cu SIDA, adio afacerile mele cu România!

Eu și Kawaguchi-san izbucnim în râs.

- Nici o problemă! Ne ducem laocamdată să vizităm căminul. S-ar putea să nici nu-i placă lui Claudia-san.

Zis și făcut. Îl lăsarăm pe domnul Matsumoto cu sticla de coniac în față și cu bagajele mele alături, și pornirăm prin noapte spre căminul clubului „Phat Pong“.

Era ceva mai departe de străzile aglomerate ale Roppongi-ului, într-o zonă mai liniștită. Toate casele erau vechi, în stil japonez, și nu trecea nici o mașină. Timpul părea să fi stagnat într-un loc cu numele „Edo“. Ajunserăm la o casă lunguiață în formă de pagodă, cu un singur etaj. Pe ușă, era atârnată aceeași pancartă prohibitivă: „Staționarea persoanelor fără legătură strict interzisă. Poliția metropolitană Tokyo“. Kawaguchi-san scoase un rând de chei și descuie. Intrarăm într-un coridor lung spre care dădeau, de-o parte și de alta, ușile câtorva camere. Îl străbăturăm și ajunserăm în bucătărie. În mijloc se afla o masă joasă și nici un scaun în jurul ei. Ne întâmpină, cu o plecăciune, o pisică tigrișor. Era grasă și părea în vârstă. Se frecă de picioarele noastre și mieună.

- Thailandezele adună toate pisicile din cartier. Femeia de serviciu coreeană, care face curat aici, se plânge întotdeauna că e mizerie, dar thailandezele nu vor sub nici o formă să dea pisicile afară. La început, am cazat aici grupul de românce, dar s-au certat cu thailandezele din cauza pisicilor.

Româncelor nu le plăceau fiindcă murdăreau peste tot și au vrut să le dea afară. Thailandezele s-au opus și a ieșit bătaie, așa că am hotărît că este mai bine să separăm națiile.

- Aha.

Din bucătărie, intrarăm într-o sală plină cu mașini de spălat și de acolo mersem mai departe pe un coridor spre care dădeau ușile celor șase dușuri. La capătul acestuia se afla o scară din prefabricate. Urcarăm un etaj cu chiu cu vai, de-a bușilea, ținându-ne cu mâinile de trepte. Ajunserăm pe un coridor lung, întocmai celui de jos. Ușile camerelor se înșiruiau de-o parte și de cealaltă a acestuia. Câteva pisici fâșniră de cine știe unde și, când ne văzură, ieșiră toate printr-o gaură în zid. Le puturăm vedea imediat pe geam, alergând pe acoperișul casei de alături. Kawaguchi-san descuie ușa din capăt. Era o încăpere mică, de aproximativ șase metri pătrați. Singurele mobile: un șifonier, un raft pentru cărți, o masă joasă și o pernă ce servea drept scaun. Nu exista paț, ci numai o saltea împăturită într-un colț. Nu exista nici fereastră, ci numai o formă asemănătoare cu oglinzi în loc de geamuri. Kawaguchi-san îmi spuse că trebuieră să blocheze fereastra, deoarece peretele casei de alături ar fi făcut oricum imposibilă deschiderea acesteia. Pe jos erau instalate tatami, iar drept ilustrații, pe pereți, erau agățate afișe cu Buddha și o sumedenie de port-noroc: mătăanii, ciucurași, clopoței și plăcuțe de lemn reprezentând câte o găină, un cățel, o maimuță, un mistreț și, mai ales, vaci. Conform zodiacului oriental, eram într-adevăr în Anul vacii și agățarea pe pereți a imaginilor reprezentând vaci era de un vădit bun augur.

Kawaguchi-san tăcu chitic în așteptarea răspunsului meu.

- Așa da, mai merge!

Fața lui Yuji se luminează și arboră un zâmbet larg. Hotărîsem să mergem înapoi la căminul clubului „Dreams“, să-l anunțăm pe domnul Matsumoto și să luăm bagajele mele.

Străbăturăm drumul de întoarcere prin întunericul nopții. Îl găsirăm pe Matsumoto-san cu sticla aproape goală în față. Ne zâmbi și ne ură „Irasshai!“ („Bine ați venit!“).

- Lui Claudia-san i-a plăcut mai mult camera de la căminul „Phat Pong“-ului.

Matsumoto-san nu păru să mai înțeleagă. Continuă să zâmbească și ne ademeni cu un nou pahar de brandy. Ne așezarăm la masă și ne aprinserăm câte o țigară. Matsumoto-san se simți atunci într-un mediu familiar, ca la popota pe care o frecventasem cu decenii în urmă. Păru să uite că Kawaguchi-san era japonez, ca și el, și ținu să-i povestească, într-un amestec de engleză și japoneză, aventurile sale din timpul celui

de-al doilea Război Mondial:

- *Me daini two world senso captain. Ha, ha, ha! Râse el cu poftă. Captain Indonnesia ha, ha, hakuji ha, ha, ha! Butterfly cho-cho, ha, ha me after sekai senso two promotion Yoroppa, America ha, ha! Yeropiiian, American bigu-bigu butterfly cho-cho...*

Evocarea genitalelor europencelor și americancelor se dovedea a fi mai mult decât mai putea să suporte organismul domnului Matsumoto. Ca să ne evidențieze anatomia acestora, începu să dea din brațe imitând zbaterea unor aripi de fluture și, râzând în hohote, se prăbuși cu scaun cu tot pe pardoseala bucătăriei-sufragerii a căminului clubului „Dreams“.

Kawaguchi-san și cu mine rămaserăm ținându-i locului câteva clipe. Matsumoto-san mai avea puțin până la optzeci de ani și, în caz că ar fi dat ortu'popii, poliția metropolitană Tokyo ne-ar fi umflat rapid și ne-ar fi ținut la răcoare câteva zile bune până când să se dovedească că Matsumoto-san murise din cauze naturale de beție. Răsuflarăm ușurați când auzirăm de pe jos un râgâit secundat de refrenul cho-cho, cho-cho, cho...“

Îl cărarăm pe Matsumoto-san în mașină câteva străzi mai încolo și îl cazarăm la un love hotel. Eu și Kawaguchi-san l-am dus până în cameră, ne-am chinuit să-l urcăm în pat și în cele din urmă l-am părăsit lăsându-i alături punga cu taiwaneza și cele două sticle de brandy rămase.

Făcurăm apoi cale întoarsă și recuperarăm bagajele mele pe care le-am dus la căminul „Phat Pong“-ului. Kawaguchi-san își luă la revedere spunându-mi că mă lăsa să mă instalez.

- Dacă ai timp astă-seară, poate treci pe la „Dreams“. Au program până la două noaptea!



ismail kadare

PIRAMIDA

A m fost, într-adevăr, departe de Albania scriind despre o piramidă? Cred că în nici o altă țară (și cu atât mai puțin dacă aș fi trăit în Egipt) nu aș fi scris o carte despre așa ceva.

Elaborarea ei a durat ceva mai mult decât i-a luat lui Keops, construirea piramidei înseși. Nu este deloc o metaforă. Am scris și am publicat un poem intitulat **Piramida lui Keops** în 1967. Între 1986 și 1988 am scris, într-un suflet, ceva care s-ar putea numi prima variantă a romanului. Am încercat să public un capitol din el în revista „Nentori“, dar am fost refuzat pe motiv că e o carte subversivă. În 1991, primul ziar al opoziției anticomuniste albaneze, „Renașterea democratică“, mi-a publicat, în serial, manuscrisul romanului, pe care-l lăsasem prietenilor (după stabilirea romancierului la Paris, în 1990, n.tr.). În 1992, cartea mi-a fost editată integral la Paris în limba franceză. La două luni după publicare, am descoperit că avea o hibă de construcție. Mi s-a părut că, pe la mijloc, acțiunea trenea nepermis de mult. Am reușit să-l „coafez“ și în 1993 a apărut ediția definitivă în albaneză și franceză, la Fayard. Aceasta este fața care se vede a biografiei cărții. Cea ascunsă, ca orice poveste plină de mistere, e ceva mai complicată.

Poemul din anul 1967, care începea cu versul „Sub lespezi grele de uitare au vrut să-l acopere pe Keops“, era un poem despre iluzia măreției, despre cei care, aidoma faraonului, nu au reușit să-și scruteze, de la înălțimea propriei piramide, destinul înșelător, ci doar „realitatea jalnică a orașelor noastre cu antene și negură“. Și, mai sinistru ca orice pe lume, mumiile lor sărmene sunt expuse și pot fi văzute de către noi, oamenii secolului al XX-lea, contra unei taxe modice. Precum vedeți, este o satiră la adresa tiraniei, ce ar putea fi calificată chiar dură, dar care se justifică în anii aceia prin spiritul antistatal ce străbătea literatura.

Și totuși, scriind poemul acesta, am avut tot timpul senzația că el nu era nimic altceva decât o fărâmbă din ceea ce aveam în minte. Piramida, așa precum podul (sau mănăstirea, la români - n. tr.) căruia i s-au adus jertfe, ori Turnul Babel, ori calul troian, ori Marele Zid chinezesc face parte din marele patrimoniu al omenirii, din fundamentele ei, lucru care m-a atras întotdeauna. Acestea mi-au produs mereu o tulburare asemănătoare celei pe care ți-o provoacă meandrele inaccesibile ale unui edificiu sau ale unei idei, care-ți depășesc posibilitățile imaginației.

Încă din 1965, în romanul **Monstrul**, am

pus calul troian în relație cu piramida, dar am simțit că aceasta din urmă era ceva colossal, ceva chiar mai complex decât celebrul cal, pe care l-am adus, la rândul-i, „să supravegheze orașele noastre moderne“...

Am simțit că piramida este o entitate cu mii de chipuri și cu mii de mistere ascunse adânc în pântecul ei, mai adânc decât sarcofagul faraonului. Unul dintre aceste secrete a fost descoperit în secolul al XIV-lea de mongolul Timur Lenk, în ziua în care a ridicat, la Ispahan, prima piramidă de craniu umane. Deci, piramida înghițea tigve omenești. Acest sens a fost extins până la dimensiuni gigantice de ciuperca atomică de la Hiroshima, unde piramida s-a înfățișat sub forma unui nor negru, care, în câteva clipe, a ucis atâția oameni cât n-a reușit edificiul lui Keops în douăzeci de ani.

Piramida este, fără dubiu, un strigoi care poate să-și schimbe înfățișarea în orice clipă. I-am simțit prezența și în lumea noastră comunistă, dar la început nu mi-am imaginat-o cu claritate. În 1977, într-un reportaj despre una dintre hidrocentralele noastre din nord, descriind digul, spuneam că este mai puternic decât o piramidă. Așezată în locul digului, piramida ar fi cedat cu siguranță în fața furiei apelor în doar câteva ceasuri.

Precum vedeți, compararea piramidei cu digurile, combinatele și cu alte construcții mult trâmbițate ale socialismului era ceva la ordinea zilei în Albania. Deziluzia provocată de aceste edificii uriașe avea să clarifice, în conștiința noastră, destul de multe lucruri, până ce aveam să ajungem la concluzia că aceste construcții exagerat de mediatizate erau atât de obsedante, încât cu greu le-ai fi putut considera și utile. În romanul meu **Concertul**, apărut în 1981, combinatul siderurgic de la Elbasan, una dintre cele mai „mărețe edificii“ ale socialismului, este numit fără nici un fel de rezerve o ruină împovărătoare pentru economia țării.

După cum vedeți, pas cu pas, mă apropiam încă de pe atunci de sensul ascuns, misterios al piramidei, de ceea ce s-ar putea numi „înțelesul comunist al piramidei“.

Clarificarea mea deplină s-a produs, ca într-o străfulgerare, în 1986, când a început la Tirana proiectarea și apoi construirea muzeului-mausoleu al dictatorului Enver Hodja, decedat în 1985. Încă din primele zile, albanezii i-au spus „piramidă“. Așa cum numiseră Biroul Politic, Olimp, iar pe dictator, Zeus.

Rar s-a întâmplat ca un simbol sau o metaforă să nască asemenea efecte simultan,



în mintea a zeci de mii de oameni. Aceasta demonstrează că ideea cum că lumea antică, pe care am adus-o deseori în opera mea, era înrudită cu cea comunistă nu era o fantezie intelectualiste, nici o figură de stil, ci o realitate palpabilă.

Așadar, în mintea mea, piramida a apărut într-o lumină nouă și demascatoare. Vrajitoarei i-a căzut și ultimul vâl. Ea fusese mereu printre noi. Cele câteva sute de mii de bunkere răspândite prin toată țara nu erau altceva decât progeniturile ei. Și comploturile imaginare, presiunea teribilă și sufo-cantă, coșmarul și cenușii vieții.

Scriind cartea, simțeam că piramida ar fi putut avea și alte înfățișări, știam că se îmbrăcase în cristal la Paris sau în sute și mii se forme, pe tot cuprinsul neliniștitei noastre planete. Dar eu îi descoperisem perechea comunistă. Pornisem, deci, de la înălțimea secolului nostru și coborâsem în adâncul timpului, nu invers. Păcusem această tentativă mai întâi în 1965, când calul troian, mai abilit decât ideea trădării din interior, atât de iubită de comuniști, simboliza altceva și anume spaima și teroarea instituționalizate. Calul de lemn l-am descris ca pe o amărățare permanentă, atârând ani în șir deasupra orizontului nostru, sorbindu-ne sufletul.

Am evitat astfel greșeala lui Flaubert, din **Salambô**. Pronunț cu regret cuvântul „greșeală“, vorbind despre un scriitor pe care îl iubesc. Cu atât mai mult cu cât s-ar putea să greșesc. Totuși, sunt convins că, dacă, într-o clipă de îndoială, de dumnezeiască îndoială, Flaubert și-ar fi proiectat altfel romanul, ar fi fost mai bine atât pentru el, cât și pentru literatură. Ceea ce eu am îndrăznit să numesc simplu și poate puțin naiv „greșeală“ este un anume mod de identificare care-l suprapune pe scriitor personajelor sale dintr-o epocă istorică, opticii, psihicului chiar și limbajului acelei epoci. Acest procedeu, utilizat de sute de scriitori, dă o senzație de autenticitate, dar, la urma urmei

Erată:

În numărul 8 al revistei noastre în articolul **ERICH MARIA REMARQUE** s-au strecurat următoarele greșeli:

grofle ► grosse; weiflen ► weissen; Mönner ► Männer; Nöchsten ► Nächsten

Când apărea, în 1992, la Editura Fayard din Paris, romanul *Piramida*, regimul comunist era deja o amintire pentru albanezi. Tot atunci, criticul francez André Clavel scria în „L'Eveniment du jeudi”: „Ca un arheolog al dictaturii, Kadare descifrează hieroglifele terorii, pe care tiranii tuturor timpurilor le-au încrustat pe trupul victimelor lor”. Câțiva ani mai târziu, cu prilejul unei discuții televizate cu marele prozator albanez Alain Bosquet relua o întrebare pe care și-au pus-o mai toți exegeții lui Kadare: Ce legătură există între Albania lui Enver Hodja și Egiptul lui Keops? În rândurile ce urmează, autorul *Piramidei* încearcă să explice ce resorturi misterioase l-au determinat să abordeze fascinanta lume a Egiptului antic.

cine are nevoie de așa ceva? Sunt convins că, o manieră opusă celei lui Flaubert, aceea pe care aș numi-o „călătoria lui Dante”, deci descrierea infernului conform opticii „de sus în jos”, a vremii în care trăiește scriitorul, rămâne singura abordare perfectă în artă.

Cineva ar putea să se întrebe: și dacă totuși nici epoca în care a trăit Flaubert și nici Franța însăși nu aveau vreo afinitate, vreo legătură secretă cu epoca lui Salambô și

a Cartaginei, cu alte cuvinte, dacă nici aședierea Cartaginei de către propriii ei mercenari (din câte știu eu, Franța nu a fost niciodată amenințată de propria ei legiune străină!) și nici spiritul dominant al romanului nu are nimic comun cu istoria Franței, atunci ce ar fi făcut Flaubert? N-ar mai fi scris această operă?

Să mă păzească Cel de sus de un asemenea gând. Pentru mine, creația literară

este sfântă și, dinaintea ei, mă opresc ca înaintea unui semn dumnezeiesc. Templu sau mormânt, asta nu mai are importanță.

(Fragment din volumul *Ismail Kadare - Dialog cu Alain Bosquet*, Editura Onufri, Tirana, 1996)

Prezentare și traducere de
Marius Dobrescu

DESCARTES - 350 DE ANI DE LA MOARTE

S ub inițialele I.F.M.C citim în presa spaniolă articolul de mai jos: René Descartes s-a născut în 1596 în La Haye, provincia Touraine, în sânul unei familii înstărite. Puțin după apariția lui pe lume, mama i-a murit din cauza unei suferințe la plămâni, „consecință a diverselor neplăceri”, așa cum, mai târziu, a mărturisit filosoful. De la boala mamei sale, el a moștenit „o seacă și o culoare palidă a feței ca de om bolnav” și, deși o dădăcă l-a îngrijit eficace, sănătatea lui a continuat să fie delicată. Cu toate acestea, suferința, slăbiciunea îi oferise un avantaj: nevoit să se îngrijească, s-a bucurat de privilegiul de a putea rămâne în pat până la orele târzii ale dimineții, chiar atunci când trebuia să meargă la școală, un obicei la care a renunțat doar la sfârșitul vieții. El a studiat la celebrul colegiu ezuit „La Fleche” și și-a terminat studiile cu distincția în drept la Poitiers (1616). Și-a însușit o cultură clasică și a respins sistemul caduc de concepere a lumii: scolastica și ansamblul pateticele sale silogistice de rezolvare a problemelor. Spiritul critic al tânărului tindea să respingă tot ceea ce i se oferea ca dogmatic și deficiente, și să respire aerul purificator al noilor idei care pe atunci începeau să fie apărate de spirite revoluționare, proscrisi ai învățământului iezuit (Bruno, Campanella, Copernic, Kepler, Galileo), care vor inaugura splendida epocă a științei moderne. Străvezimea și certitudinea matematicilor și a științelor pozitive îl atrăgeau pe Descartes care, în interiorul său, se îndoia de adevărul teoriilor pseudoștiințifice apărute și impuse de profesorii de filosofie: „orice lucru pe care îl poți imagina, oricât de extravagant ar fi, îți poți pune în minte și a fost exprimat cândva de vreun filosof”, va scrie el. Descartes începu să judece că numai rațiunea bine aplicată la cunoașterea lumii poate ajuta la găsirea adevărului. O dată încheiate studiile juridice și plin de idei contradictorii extrase din studiul și disciplinele academice, Descartes hotărâse să-și întrebuițeze restul tinereții să caute adevărul dinlăuntru și „în marea tăcere a lumii”, pentru care motiv s-a hotărât să

călătorească. Dorințele lui de aventură l-au făcut să se înroleze în armata guvernatorului Mauriciu de Nassau și să participe la Războiul de Treizeci de Ani, cu grad de ofițer; dar aceasta nu l-a făcut să neglijeze preocupările filosofice. A fost trimis la Neuburg, o mică localitate din apropierea orașului german Ulm, unde, din cauza iernii, a rămas fără nici o altă tovarășie decât a lui însuși, și liber de pasiuni care să-i neliniștească inima, Descartes s-a ocupat, la gura sobei, să-și omoare timpul, gândind. Acolo a intuit ceea ce va constitui revoluționara sa metodă filosofico-științifică. El a hotărât să examineze toate ideile căpătate până atunci și să le înlăture pe acelea care nu suportă încercarea îndoielii, până va da de „evidente” incontestabile care, în mod negreșit, îl va conduce la obținerea adevărului. Rămase atât de încântat de descoperirea sa, încât își promise să facă, drept mulțumire, un pelerinaj la Fecioara din Loreto, o dată terminate obligațiile sale militare. Acum, civil, călătorește prin Italia și Elveția până ce se stabilește la Paris. Însă, ca omul care călătorește mult, sfârșește prin a se simți străin în propria țară, și cum pentru a te consacra studiului filosofiei este necesară o liniște pe care viața de la Curte nu ți-o poate oferi, Descartes se retrage în Olanda, „țară în care locuitorii trăiesc nefiind preocupați de ceea ce face vecinul”. Acolo se instalează într-un sat de pe malul mării, Egmond am Zee, unde se bucură de liniștea și singurătatea unui „pustiul”. Cu toate acestea, el întreține o corespondență intensă cu personalități din întreaga Europă, în așa fel încât ideile sale încep să fie cunoscute în cercurile erudite. În retragerea sa, unde a rămas douăzeci de ani întreruși doar de scurte călătorii, a scris un extins tratat: *Lumea sau Tratatul Luminii*.

Însă aflând de condamnarea de către Biserica a operei lui Galilei, care abordase aceleași probleme, nu a vrut să-l publice cu scopul de a evita dificultățile, amânând apariția lui până după moartea sa. Unul dintre prietenii lui, dornic să cunoască lucrarea, primi hotărârea cu un gest flegmatic spunând: „Atunci nu ne rămâne decât să te eliminăm



cât mai repede, pentru a-l putea citi îndată”. În 1637 publică la Leiden o lucrare care conținea trei eseuri de fizică: *Dioptrica*, *Meteorii* și *Geometria*, precedate de un prolog: *Discurs asupra metodei*, lucrarea sa mai faimoasă, considerată azi fundamentală în istoria gândirii, precum și opusculul inaugural al filosofiei moderne. După acestea, a publicat *Meditații metafizice* și, mai târziu, *Principiile filosofiei și Pasiunile sufletului*. Faima autorului, extinsă prin întregul continent european, a făcut ca satul din retragerea sa olandeză, să devină loc de pelerinaj pentru admiratorii săi care, la rândul lor, îi procurau știri cu privire la oponenții ideilor sale; regina Cristina a Suediei, foarte dornică să-l aibă pe gânditor la Curtea ei, îl invită s-o viziteze. Descartes, copleșit de pierderea liniștii sale, acceptă după multe reticente realizarea acestei călătorii obositoare, fără să bănuiască că hotărârea lui îl va costa viața. Neliniștita suverană, din lipsă de timp în cursul zilei, pentru a putea lua lecțiile sale filosofice, îl obliga pe învățat să se scoale de dimineață, din care cauză acesta căpătase o pneumonie. Întâmplarea a făcut ca medicul de la Curte, un mare om de știință, prieten cu Descartes, să lipsească. Avea, în 1650, când a murit, 54 de ani; încă de atunci era considerat cel mai mare filosof al secolului al XVII-lea, secolul lui Pascal, Spinoza și Leibniz.

Traducere de
Ezra Alhasid



1). Autoarea *Plecării Vlașinilor* (1965), Ioana Postelnicu, a împlinit nouă decenii de viață. La mulți ani!

2). George Bacovia pe când scria *Plumb*.

3). Doi poeți (Mircea Micu și Nelu Oancea) se confesează unui prozator: Laurențiu Fulga.

4). De ideologia lui Mihai Ungheanu nu s-a despărțit niciodată Eugen Simion. Textele și pozele sunt mărturiile.

5). Înainte de a fi redactor la Televiziune, Lucia Negoită înregistra și pe unde hertziene. În imagine, e luat la întrebări Constantin Chiriță.

