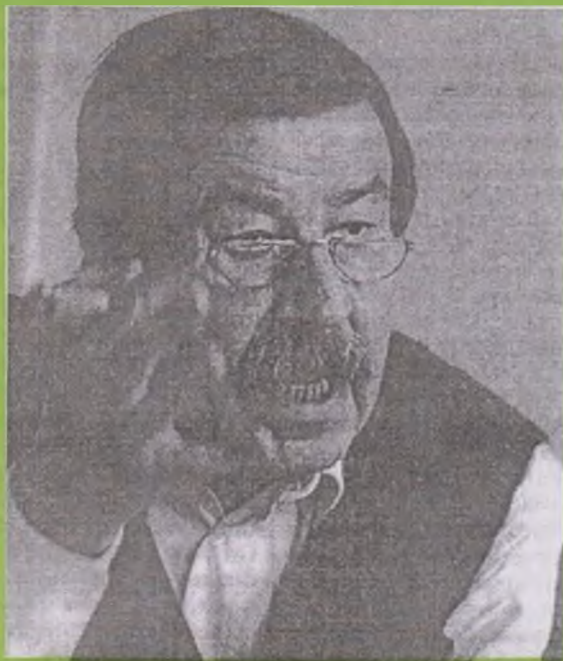


# Luceafărul

SALA DE  
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 24 (470), serie nouă. Miercuri, 21 iunie, 2000. Preț: 4.000 lei



„Dar puțini sunt scriitorii secolului nostru care știu atât de bine ce vor. Într-o lume în care totul trebuie relativizat, adică răsturnat, ca să-i dai - sau măcar să ai impresia că-i dai - de capăt, **GRASS** e un solid punct de sprijin, rămas neatins de postmodernisme și de alte ifose cu iz de viitor al trecutului sau - de ce nu? - de trecut al viitorului.“

*(Mihaela Zaharia)*

În acest număr mai semnează:

Corneliu Barborică, Simion Bărbulescu, Caius Traian Dragomir, Alexandru George, Șerban Lănescu, Ioan Lascu, Marin Mincu, Radu Voinescu, Mirela Stănciulescu și alții.

## ADRIAN SAHLEAN

Stilul poetului creează probleme pentru traducere prin faptul că Eminescu folosește un vocabular relativ simplu, care însă nu este simplist. Genialitatea sa, din punctul meu de vedere, constă în faptul că „scoate“ atâta sens din cuvinte relativ obișnuite, fără a trimite la dicționarul explicativ al limbii române. Deci, în modul special și specific în care folosește materia limbii.





„Scriitorul ca prezență publică se află în cădere liberă. Își pierde prestigiul, aura. Comunitatea pare să nu mai vadă în el un ins exponențial, un vizionar, un autor de structuri arhetipale, un depozitar al memoriei colective. Opera literară e privită cu indiferență. Dacă este o marfă, literatura este o marfă nevandabilă. (De altfel, în lanțul cărții, scriitorul devine o verigă oarecare: cum spuneam, lui îi revin zece procente maxim din prețul cărții, pe când cel care o distribuie capătă până la treizeci de procente; glumind: o logică pragmatică ne-ar îndemna mai degrabă să vindem propriile noastre cărți, decât să le scriem!...)”

Care sunt cauzele? Pe de o parte, este un fenomen firesc ce ține de mersul vremurilor, un fenomen care trebuie înțeles. Asistăm la o schimbare de paradigmă. Chiar termenii cu care am operat aici când am făcut referire la scriitor sunt de o anumită imprecizie vetustă, făcând din scriitor o apariție providențială, supranaturală: *corifeu, aură, vizionar* etc.... Or, astăzi, pentru mulți, scriitorul a devenit și el un simplu *mânuitor de cod*, ca atâția alții. Cei care stăpânesc limbajul computerelor sunt, comparativ, mult mai căutați, părând să ofere recompense mai tentante pentru masele de neofiți. Oamenii sunt atrași să navigheze pe internet, iar nu să călătorească în plămămirile verbale ale unei persoane, oricine ar fi aceea.

A doua cauză pentru starea tristă a scriitorului contemporan și a literaturii sale este atitudinea disprețuitoare a autorităților. Sărăcia statului nu e o scuză. Dimpotrivă. Cu cât o nație se află într-o situație mai precară, cu atât trebuie să manifeste, prin programe ample, coerente, mai mare grijă pentru valorile sale, acelea care o definesc și o fortifică. Un sistem de achiziții de carte din literatura română contemporană, la nivel național, pentru biblioteci, un sistem de burse, de lecturi și de conferințe, un sistem de cursuri de facere a poeziei, a prozei, a eseului în școli ori în univărsități - sunt numai câteva idei despre ceea ce s-ar conveni să se întreprindă.

Altfel, există riscul imens ca meseria de scriitor român să dispară acum, la pragul dintre milenii.“

(Gabriel Chifu - „Ramuri“)

### Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul 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>

# PUBLICITATE PENTRU INFRACTORI

de HORIA GÂRBEA

A m semnalat, în numărul trecut al revistei, apariția regretabilă a lucrării *Istoria literaturii române*, volumul 5, de Ion Rotaru, editată și difuzată de Editura Niculescu. Arătăm cu acel prilej că *Istoria...* conține grave inexactități privind biografia, opera și chiar figura unor scriitori la care se referă.

N-a urmat nici o reacție. Lenea și indiferența românilor au învins din nou. De altfel, s-a văzut că poporul nostru îi este lene să și voteze. E mult mai comod să înjuri primării decât să mergi la vot sau, cu atât mai mult, să astupi o groapă din trotuar.

E, de asemenea, mult mai simplu să te faci că nu vezi o carte proastă sau de-a dreptul periculoasă decât să iei vreo atitudine. Și este neînchipuit de comod să lași hoții să se îmbogățească fără să acționezi. Pe de altă parte, victima este mult mai fragilă decât un țilhar. De aceea, dacă oamenii simt că trebuie totuși să reacționeze la un incident, se vor lega de victimă. De câte ori n-am auzit, fiecare dintre noi, că un individ care a fost jefuit sau bătut este interpelat că "face gălăgie". Poliția însăși, neputând să găsească infractorii, interoghează păgubașii.

În politică la fel: scandalurile și corupția îi fac tot mai simpatici pe vinovați. Ce-și zic românii: "Aștia-s hoți ca noi, trebuie votați"! Câți nu mi-au spus să nu mă mai leg de aberațiile scrise de Ion Rotaru, tipărite și propagate de Niculescu? Că îi fac reclamă. Deci, dacă spui despre cineva că e nul, îl ridici pe soclu. Dacă apare filmat la TV cu zeghe și cătușe e chiar bun să candideze la Primărie. Pentru că lumea nu vede cătușele, ci chipul simpatic, charismatic, "de-al nostru" al banditului.

Când sunt prinși, mafioții din alte părți își ascund chipul. La noi, ei surdă cât mai telegenic și se gândesc să candideze. În literatură, cu cât o carte este mai confuză, cu atât "stârnește discuții vii", deci are șanse mai multe să fie cumpărată. Noroc că, tot la noi, nu prea se mai cumpără cărți. Nici bune, nici rele, nici semnate de scriitori adevărați, nici de alde Ion Rotaru.

acolade

# IERARHII ÎN TONURI GR

de MARIUS TUPAN

A cum, când destui critici importanți s-au dus să se odihnească puțin (sau numai să se evidentieze - oricum! - în economia de piață), apar numeroase inițiative ad-hoc, venite, îndeosebi, dinspre unele grupări și reviste literare. Festivalurile și saloanele literare, afiliate pe lângă acestea, sunt momente de inventariere și de evaluare a producției editoriale, dar și - sau mai ales - de impunerea unor nume, nu îndeajuns cunoscute pe plan național sau local. Manifestările ca atare, uneori expediate, alteori bine supravegheate, aduc suficiente foloase vieții literare de la noi, îndeosebi mai ales când sunt girate de personalități culturale recunoscute și de jurați care nu aplică decât criteriul axiologic. Sigur, orgoliile pulsează de la debutanți până la consacrați, uneori în forme rebele, încinse, care nu au lipsit nici măcar la stabilirea ultimelor premii ale Uniunii Scriitorilor pentru anul 1999. Intrarea în arenă, apelând la căi și mijloace multiple, creează efervescenta necesară ori-

cărei zone spirituale, dar stimulează și momente hazlii, demne de antologie a umorului involuntar. Iar când strategiile unor publicații sar de îndată în ochi, fiindcă la originea acestora se află ambițiile primare ale unor nemulțumiți (de soartă și de publicitatea redusă ce li se face), situația nu poate să genereze decât compătămirea. Evitați sau, pur și simplu, ignorați, fiindcă arta autentă rămâne totuși o „rezervație de lux“, niciodată o esplanadă pentru toți condeierii cu o condiție (morală și spirituală) îndoielnică, refuzării de la festin își pregătesc, cu surle și trâmbițe, propriul lor praznic, oferindu-și, reciproc, certificate de înzestrare. Te împiedici de *supervalor* și *supermodele*, realele talente sunt ironizate sau uitate, fiindcă în clasamentele de casă nu trebuie omisă clienții permanenți. Altfel, amenință cu retragerea sprijinului electoral, eventual, cu vânzarea unor patente de interior. Să tot defilezi cu ei în astfel de conjuncturi!



# DE CE NE CERTĂM - ÎN CULTURĂ?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Sensul culturii este acela de a eterniza fenomenul - mereu de neînțeles și puțin gol de sens, după credința lui Jean d'Ormesson - care, în una din ipostazele sale, a primit denumirea devenită celebră: „la querelle des Anciens et des Modernes“. Acolo unde această ceartă nu are loc, acolo unde principiul viitorului și al trecutului apar unificate, sintetizate, împreunate, acolo unde tinerețe și maturitate devin nu doar indisociabile, ci de-a dreptul indiscriminabile, ceva este deosebit de suspect cu existența umană - mai totdeauna o dictatură, o formă de dominație asupra conștiinței, politica totalitară sunt cele care închid zbulciul, disocierile, pozițiile, ori numai acestea din urmă, relevă prezența spiritului. Cultura nu este unitate, ci sfășiere a conștiinței - societatea nu e sinteză a diversității umane, ci exaltare a divergențelor în care sunt ane-nenați indivizii. Omul este ființare deasupra golului, supra abisului creat între forțele și dispozițiile contradictorii ale spiritului; cel mai de seamă este acela care acoperă liniștit tensiuni mai multe și de o mai amplă extindere. Opozițiile sporesc și devin tot mai încărcate de dramatism, de tragism, sub bolta niștită a adevăratei sinteze uman-divine, cea prin care există lumile. Umanitate sau cultură nu în-țamnă, însă, niciodată sinteză - ele nu sunt instrumente ale legăturilor lumii, ci explozibili creând răniile de fractură ale universului reprezentării. În urma oricărei culturi se află ceea ce, în grațioasa limbă franceză, în distinsul și elegantul spirit literar

al epocii clasice nu s-a numit nici luptă, nici dispută sau ciocnire, ci, pur și simplu, „une querelle“, evident „des Anciens et des Modernes“. Paradoxal și superb, marii inovatori ai literaturii europene ai vremii, creatorii unei mișcări unice în istorie după epoca lui Augustus-Boileau, Racine, La Fontaine, La Bruyère - își autodeclarau o identitate estetică de tip vechi, ei sunt, deci, „Anticii“. Autorii al căror destin (și geniu) a fost ceva mai puțin generos, precum un Perrault sau Fontanelle, și-au revendicat progresul și s-au socotit a fi „Modernii“. Cam așa s-a întâmplat nu o dată în istoria scrisului; faptul trebuia, desigur, reținut - neglijat, el se repetă continuu, spre păcăleala și tristețea celor care speraseră, ori speră încă, să aducă un beneficiu semnificativ unei culturi sau alteia, precum și un oarecare noroc lor înșiși.

Dacă tot am trăit o revoluție era de la sine înțeles că în cultura noastră avea să se declanșeze o ceartă între Cei Vechi și Cei Noi. Raportul de putere dintre Vechi și Noi rămâne același observat cândva în clasicism, atâta doar că în spațiul acestei opoziții ceea ce lipsește este nouitatea; în plus, cearta nu este ceartă, nu este nici luptă, nici dispută sau ciocnire, ci bătaie în toată legea sau, dacă ar fi să devenim ceva mai exacti în exprimare, ciomăgeală. Toate acestea nu sunt decât aspecte ținând de parfumul local. Am scris cu nenumărate ocazii despre această condiție de contestare în cultura noastră și știu bine că în afară de cei care își primesc de aici resursele

existenței zilnice, nimeni nu se simte bine în ea. De ce? În primul rând pentru că, așa cum am spus aici, din jurul acuzațiilor lansate împotriva clasicilor, a celor numiți uneori idoli, socotiți spirite depășite, învechite, lipsește cultura, dar mai ales lipsește noul. A rejecta vechiul fără a genera noul se numește pagubă, dacă nu cumva chiar sinucidere. În al doilea rând este acuzat un fond cultural, dar acestuia nu i se opune creația, în orice formă ar fi aceasta realizată, veche sau nouă.

În româneasca încercare de punere în scenă a unei „querelle des Anciens et des Modernes“, lipsește, de asemenea, singurul substrat care justifică o astfel de angajare în opoziție: divergența estetică, voința, cunoașterea și conținutul pragmatic al unor estetici situate în reciprocă negare. În spatele contrastului estetic încă ar fi trebuit să se afle disocieria unui fond mai adânc, metafizic. Cultura noastră nu stă însă deasupra nici unei prăpăstii estetice, ontologice sau etice - ea pur și simplu survolează cu motoare zgomotoase și poluante tiruri de invective.

O revoluție este un fenomen de renaștere; renașterea implică respingerea unui trecut, un nou orizont mitic și o nouă formă de acces la universalitate. Cultura este dispută a tentativelor de evaluare mitică a lumii. Eminescu sau Călinescu, Arghezi, Stănescu sau Preda s-au constituit în surse ale miturilor noastre colective. Trăim un moment al mitologiilor autice - bucuria contestării începe să semene cu autosatisfacerea erotică a unor estropiați.

Dezavantajul faptului că în cultura română a apărut o imitație a superbeii de altădată „guerelle des Anciens et des Modernes“ constă în faptul că aceasta ne împiedică accesul la autenticele dispute, centrate estetic și filosofic, ne îndepărtează de vocația reală a spiritului, de a fi o arcuire peste abisuri ireconciliabile dar încărcate de sens și generatoare de sens.

minimax

# INTELECTUALUL BINE TEMPERAT (II)

de ȘERBAN LANESCU

După întreruperea, nu din voia autorului, de o săptămână, ce se cuvine mai întâi este a reînnoa firul poveștii, reamintind, așadar, că catu-s-a în acest text de la punerea în chestiune uză, discuție) a îndreptării unui deziderat, re- (27 mai) formulat „pre limba scriitorului“ (ieru) într-un cotidian și care iată ce spune(a): „*Am nevoie de intelectuali care să nu ierte nimic, absolut nimic, care să meargă la subiect, aceasta e principala lor menire în acest moment al literaturii românești.*“ Citind în grabă (cum se procedează îndeobște cu articolele din gazete), mai să-ți a subscrie, eventual cu aplauze. Intelectualul să nu ierte nimic, da' absolut nimic, mergând la subiect, sună tare frumos și bine. Parcă. Pentru evident, nu e vorba de un îndemn la încălcarea principiilor creștine a iertării „*greșiților noștri*“, ci de un îndemn imperativ întru vânărea neiertătoare a adevărului ori în ce privință și, de asemenea, ceea ce se și *dă bine*, mersul direct la subiect înseamnă pragmatism, acuratețe, verticalitate morală. Unat! Atâta doar că, gândit mai pe îndelete, textul citat se dovedește a fi un fel de slogan sunător dar care este o vorbă goală și chiar puțin, adică mai rău decât atât, o dovadă în că drumul spre iad se pavează cu intenții bune. Iată, și asta din capu' locului, cine ar putea sta-

bilii care este (vorbă mare!) „*în acest moment al istoriei românești*“ principala menire a intelectualilor?! într-o formulare precum aceasta supusă aici discuției este vădită așezarea în (opțiunea pentru) viziunea holistă/colectivistă a societății ceea ce, mai departe, repercutează negativ și asupra ideii privitoare la deontologia travaliului intelectual. Principala-i menire (și pentru a ceda în întregime patetismului îți vine a completa cu *pe lumea asta*) și-o stabilește el și numai el, fiecare intelectual în parte, abia așa și numai așa accedând într-adevăr la condiția intelectuală, definită decisiv prin libertatea individuală. Chiar și pe Christos îl urmez supunându-mă necondiționat poruncilor Lui - își va fi zicând intelectualul creștin dacă vrea să fie intelectual -, nu fiindcă El mi-ar fi cerut-o, ci întrucât eu, în libertatea-mi deplină, ajung să le consider ale mele prin îndreptățirea lor. Nu sunt atât de nebun încât, ucigându-L pe Dumnezeu, să mă consider supraom - își va continua definirea-i același intelectual -, însă instanțele de autoritate mi le hotărăsc și le judec singur. Dinspre partea cealaltă, a societății, știu și accept că, reciproc, menirea pe care mi-am asumat-o - se mai gândește presupusul intelectual - va fi într-un fel sau altul sancționată socio-profesional, politic, moral etc., cu consecințele aferente. Sigur, mă pot angaja cu simbricie la

stat sau la patron care îmi stabilesc conținutul jobului, însă nu și menirea-mi. Altcumva, intelectualul nu este decât slujbaș, statut onorabil și adesea mult mai confortabil chiar, însă de altă natură. Or, că într-o asemenea interpretare a condiției intelectuale este inclus riscul singurătății lui Don Quijote, nici vorbă, la fel după cum de bună seamă că, astfel schițat, idealul trebuie particularizat ori, cum s-ar mai putea spune, reclamă neconținut (tr)aducerea-i în viața (viețuiala) de zi cu zi de unde și încep complicațiile. Iar dacă tot a venit vorba de complicații, și având în vedere *lumea* românească actuală, când intelectualul își propune, când se angajează prin intenția de a merge, dar cu folos, pragmatic, la subiect, a nu ierta și încă absolut nimic, tocmai aceasta este exact calea sigură spre eșec. Sau, riscând paradoxul, condiția izbânzii intelectualului întru a nu ierta până la urmă absolut nimic este ca pe parcurs, cu răbdare, să ierte mereu. Iertări tactice, subordonate și impuse de neiertări radicale strategic-finale deduse din menirea liber asumată. Cu precizarea că nu e vorba de semnificația primă, semnificația morală a verbului. Bine'nțeles, cât de importante sunt iertările, cum le-am numit, tactice, depinde de tipul activității intelectuale. Un entomolog, să zicem, trebuie să ierte altfel decât, bunăoară, un inginer (că doar și inginerii sunt intelectuali!), sau un matematician, sau un poet ș.a.m.d., până la domeniile *de vârf*, cele mai mult sau mai puțin politice, acolo unde, într-o democrație, iertarea tactică este regula de aur. Regula care, a nu se confunda însă cu prearomânescul „*merge și așa*“ perfecționat până la măiestrie în deceniile comunismului.



# ESTETICA IMPERFECȚIEI

de VASILE SPIRIDON

roul“ poemului melodramatic **Om de hârtie. Thriller cu 16 replici grafice de Dinu Huminiuc** (Piatra Neamț, Editura Crigarux, 1999), apărut sub semnătura lui Emil Nicolae, se vedește a fi un „proiect eșuat“ căzut în lume din grădina paradisiacă. El este ființa lipsită de biografie care „continuă să mediteze la moartea termică a sentimentelor“ și nu reușește să se fixeze, prin reflectare platoniciană, într-o imagine despre sine nemișcată: „înainte de a i se dezvălui neașteptata și mult hulita lui cădere/ în lume a celorlalți/ obișnuia să stea culcat pe spate cu mâinile sub cap/ în răcoarea după-amiezilor de cositor pe patul îngust din bibliotecă/ urmărind cum se perindă pe tavan umbrele lor proiectate prin fereastră/ și încercând să ghi-cească în care din ele s-a cuibărit destinul/ rememora atunci peștera legendară ca pe un refugiu închipuit“ (p. 8).

Explicația neputinței de a părăsi statutul „celuloidal“ o putem găsi și în refuzul datelor realului și în aspirația spre un altceva, eliberator. Fuga de contingent, retragerea din fața vultului diurn al orașului furnicar între platoșele despărțitoare din „labirintul cochiliei sale/ de asfalt“ sau urcarea salvatoare înspre turnul de fildeș al bibliopolisului îi devin **omului de hârtie** program de austeritate a disciplinei spirituale. Nu ar fi vorba atât de insuficiență cauzată de vreo agresiune exterioară în primul rând, cât de conștientizarea efortului sisific asumat de niște rudimente umane damnate la precaritate ontologică, dornice de a împlini o trecere în ființă - lucru cum nu se poate mai bine pus în evidență de replicile grafice ale lui Dinu Huminiuc, care dau în ansamblu impresia unei desfășurări pictopoetice.

Ființa resimte amenințarea forțelor obscure ale existenței, dereglarea fenomenalului, declinul „normalității“. În această procesualitate de corupere ontică, perimetrele extreme între care se desfășoară „înscenările“ din poem cuprind, pe de o parte, spații claustre individuale ale eternei și repetatei inserieri biologice și, pe de altă parte, întinderi agorafobe ale căutării de identificare cu ceilalți. Se impune sentimentul deficitului existențial, al zădărniciilor de a crede în vindecarea de complexul lui Iona, de a încerca reflectarea platoniciană a lumii din afară. **Om de hârtie** „așadar a înțeles că răsăritul e numai o iluzie și apusul o realitate“, că mai degrabă e tras în jos

de compoziția humei decât înălțat de cătimea de origine celestă care sălășluiește în el. Asupra umbrei și urmei trupesti se exercită o dublă forță - aspirație ascensională și reacție de frânare gravitațională - și de aici senzația de gol dată de succesiunea sacadat coborâtoare a unor trepte întâlnite undeva în poem. Punctul de sus al verticalei nu a rămas decât o amintire uitată pentru **omul de hârtie** care își află un reazem pe rugul arderii de tot.

Lumea imaginarului se desfășoară pe o întindere ale cărei atribute nu dau relief și nu oferă nici puncte de orientare, „încât nu i-a rămas altceva de făcut decât să se odihnească deasupra vâgăunii sferice/ în care se prăbușeau bucățile cubice smulse din marginea cerului/

*Ființa resimte amenințarea forțelor obscure ale existenței, dereglarea fenomenalului, declinul „normalității“. În această procesualitate de corupere ontică, perimetrele extreme între care se desfășoară „înscenările“ din poem cuprind, pe de o parte, spații claustre individuale ale eternei și repetatei inserieri biologice și, pe de altă parte, întinderi agorafobe ale căutării de identificare cu ceilalți. Se impune sentimentul deficitului existențial, al zădărniciilor de a crede în vindecarea de complexul lui Iona, de a încerca reflectarea platoniciană a lumii din afară.*

pe jumătate strălucitoare ca aurul/ pe jumătate negre ca smoala/ și la trecerea lor fulgerătoare să-și amintească de «sănătatea naivă a principiului negativ»/ conform căruia cerul este la fel de rotund ca și iadul/ simetric vicleană cu două ferestre prin care se vede aceeași mare!.../ și a înțeles că nu poate fi decât o părere descrierea mării“ (p. 11). Această lume se deschide în evantai înspre toate direcțiile, e lipsită de sens precis și interzice orice pretenție de orientare spiritului rătăcit prin sfericitatea ei.

Rotunditatea devine aici, pascalian, coordonată a deceptivului și a angoasei, iar nu a confortului psihic. Pe această întindere văduvită de o perspectivă (cu excepția aceleia crepusculară, dată de „muntele dinspre apus“) care să asigure o ierarhie a distanțelor, se întâmplă aventura înființării **omului de hârtie**. Deschiderea panoramică și caleidoscopică asupra realului obligă obiectualul să intre într-o rețea de raporturi inedite, insolite și chiar insolente. Mai mult, elementele considerate în spațiu capătă o prezență acută și deformată de imaginația terorizată de materie și de ruperea armoniei „lucrurilor năvălite în lumea asta/

peste noi printre noi și-n locul nostru“.

Anatomicul nu mai are trufia despuierii de la începutul Lumii, din Antichitate sau din Renaștere, ființa rămânând implicată până la urmă în autoscopica-i privire a viscerelor: „acolo trupul lui avea paloarea unui cadavru însă lipsit de rigiditatea caracteristică!.../ prin deschiderea largă a pericardului i se zărea inima/ nemișcată ca orice lucru oferit studiului.../ o tăietură de patru centimetri/ două ventricole retezate/ contracție și exsanguinare/ valve și orificii normale/ în cavitatea pleurală stângă se refugiase o mare cantitate de sânge/ aceeași tăietură era vizibilă și pe partea mijlocie/ a lobului pulmonar inferior din care nu mai curgea nimic interesant/ în schimb plămânul drept se înfățișa întreg elastic și trist/ la fel intestinele colorate și parfumate de vinul uitării/ ficatul doar crescuse peste măsură/ splina de asemenea/ și vezica biliară plină de melancolie/ meningele și creierul păreau indiferente la toate astea“ (p. 18-19). Așa încât destinul uman nu închipuie pentru autor doar o parabolă înălțătoare, ci și o reflectare dezagreabilă a fiziologicului.

Deși nu am descoperit în poem suficiențe de date care să-mi întărească o anume impresie, a

spune că Emil Nicolae manifestă preferință pentru ceea ce este figurat cu precizie geometrică, solid despărțit prin muchii tranșante și prin spații etanșe de tot ce rămâne informal scurs din propriile matrici în eventualitatea în care acestea au existat vreodată. Forma apropiată năzuie spre consistență și soliditate pare a fi cubul, ca și acoperă fără rest un spațiu și poate închide între fețele lui hexagonale (simbol teofanic) cunoașterea totală a ființei și chiar

geometrizeze afectele. De altfel, aflăm trimitere livrești la **Biblie**, la **Kabbala** și la **Enciclopedia răului**.

Estetica imperfecției este împinsă până la limita extremă a eșecului ontopoetic: orice lucru uman este o „prăbușire în grotă cuvântului“, în poemul, la rândul lui, urmează o riscantă aventură ratată, soldată cu deznodământ fatal, „adică un fel de lege care spune că un poem trebuie ucis de următorul/ ceea ce vrea să însemne că de fapt/ un poem nu poate fi decât de un alt poem“ (p. 30). De aici subtitlul de „thriller“ al poemului-roman înscenat în opt capitole și „mărturisit“ în prezența a șapte martori ai secolului al XX-lea, care comentează gestica și acțiunile din melodramă ontogenetică. Deloc industrios, Emil Nicolae preferă meșteșugul artizanal și pare a nutri superstițioasă discreție în privința aparițiilor editoriale și chiar revuistice. El reușește acum prin tipărirea **Omului de hârtie**, să provoace spiritul la o întâlnire revelatoare cu ample versuri cizelate și cu imaginile înscrise de o surprinzătoare sorginte avangardă totuși, ale unui incitant poem criptic.



Să zicem că postmodernismul, ca practică a literaturii, ar mai putea interesa azi pe cineva. Să zicem că textualismul ar mai fi și altceva decât un obiect de studiu pentru istoria literară (*Eheu, fugaces labuntur!*...) și decât o modalitate de a intra în istorii de-a valma, talentați cu netaleantați, numai pe principiul „era foarte învățat și multe limbi știe“ (Na, că dau și eu în croșeturi de idei de-a gata și în malaxorul de texte!). A fost o vreme când cinaul de cărți și compilațiile măiestre, cu diezi autironici, au ținut loc de înzestrare literară dar tare mă tem că s-a cam terminat cu confuziile. Sunt scriitorii români postmoderniști care au însemnat și înseamnă și azi ceva. Ale căror cărți spun mai mult decât dorința de experiment, decât nevoia de distanțare față de canonul oficial, decât sentimentul de saturație față de schemele literare care se aglomeraseră și se tociseră. Dar, să recunoaștem cu sinceritate că pe lângă ei s-au aflat adesea și inși în felul lor bine intenționați, care au dorit să-și depășească mult condiția de chibiți și s-au pus pe scris. Bun, să mai zicem că nu e vorba de asta și că un nou roman postmodernist ar mai putea fi întâmpinat și cu alt sentiment decât acela de vagă jenă, ca atunci când vezi pe cineva care poartă cu inocență o pălărie rău demodată. După părerea celui care scrie aceste rânduri, postmodernismul a avut merite incontestabile, dar a-l servi în continuare altfel decât ca analiză și valorificare în plan istorico-literar ar fi o probă nu numai de conservatorism, ci de, cum zicea cineva cu o expresie care aproape s-a folclorizat, „încremenire în proiect“. Toate au timpul lor.

Dar cum au fost romantici întârziați, să admitem până la urmă că sunt și postmoderniști întârziați. Foarte frumos. *La garde meurt et ne se rend pas*. Care își subintitulează opul „romanț“, nu că ar însemna altceva decât o formă învechită pentru familiarul, proteicul nostru „roman“, ci pentru că dă mai bine și pare a aduce și o undă de ironie. Și sigur o aduce, mai bine spus o întărește când vine după un titlu precum *Grijania* (Editura Paralela 45, 1999). Câte bune și la locul lor. Un titlu cel puțin incitant, un subiect acut (drama unui neadaptat, a „unui veșnic frustrat de propria identitate și subminat de propriul destin“, un om care devine deținut politic, suportă tortura în închisoare și ajunge la un spital de boli mintale, apoi se călugărește, încearcă să seucidă și supraviețuiește miraculos propriei răstigniri), lungi subtitluri de capitole în care, ca în Swift, Defoe sau în Fielding, ni se povestește ce urmează să se întâmple într-un amestec bine inspirat de stiluri, de la cel ecleziastic la Caragiale și de la Nicolae Filimon la Mihail Sadoveanu, plus o imensă dorință de a transforma totul în deriziune. Sau de a o repera în viață. Liviu Ioan Stoiciu a înțeles lecția naințașilor și a căutat să se servească bine de ea. Subtitlurile acestea au chiar tot ceea ce trebuie să conțină pentru a ne îndruma pe o direcție greșită. Sunt gata să pariez că, seduși de farmecul lor ironic-judic-dramatic, mulți nici nu vor mai fi citit cartea, decretând-o *post hoc, ergo propter hoc* o mare ușură.

Ce se întâmplă dacă trecem mai departe de cuceitoarele (chiar le găsec inspirate) înșuruii de prozopoziii care rezumă capitolele (autorul le numește părți)? Nici nu mai e important. Și iată de ce!

Liviu Ioan Stoiciu are un fel foarte ciudat de a plosi cuvintele și expresiile limbii române. Fiecare priitor poate inova, poate comite abateri care constituie, la urma-urmei, stilul. Cu condiția să o facă în spiritul limbii. Dacă n-ar fi procedat așa, e sigur că Eminescu n-ar mai trece azi drept cel care a inventat tiparul limbii noastre poetice. Dar să nu discutăm altfel decât o facem de obicei, adică să trecem de la text!

Așadar, câteva mostre de „contribuții la româna literară“ (și „romanțioasă“) care te fac sau să pui mâna pe dicționar, sau să-ți ștergi încă o dată

# RUINELE ROMANULUI

de RADU VOINESCU

lentilele ochelarilor, sau să recitești sperând din toată inima că te-ai înșelat.

Să spunem că un dativ etic plasat neobișnuit - „mi-eram la Sfântul Neculai întors pe dos“ (p. 7) - ar putea să fie doar o simplă și nevinovată licență. Sau un regionalism. Dar ce să caute diateza reflexivă aici: „a căzut poștașul în closetul vechi al bodegii și era gata să se îngroape de viu“ (p. 7)? Asta presupune o acțiune a subiectului, pe când nefericita situație (comic de situație, de!) era clar una cu sens pasiv.

Româna are, se știe, o sintaxă mobilă. Dar nu în orice situație. Nu poți spune „îmi bătea câmpii mintea“ (p. 8) ci „mintea îmi bătea câmpii“ sau, și mai bine, pentru a înlătura sublinierea tautologică, „băteam câmpii“. Poporul, când a inventat astfel de expresii, în nemărginita-i înțelepciune le-a făcut ne-comutative, cu alte cuvinte le-a dat o formă fixă. Alte abateri ciudate: „N-am zis nimic, dar deja-mi simțeam sângele urcat în urechi“ (p. 8). Sângele se urcă în urechi de rușine, cum personajul narator vrea să spună că se înfuriase, ar fi trebuit să formuleze „mi se urcase sângele în cap“. Se mânie, dară, și-l pocnește pe neobrăzat cu ce i-a „venit la mână“. Aici este amestecată expresia „a da la mână“ cu „a-ți veni la îndemână“. „A-ți veni la mână“ se folosește când e vorba de o activitate manuală repetitivă, cum ar fi, spre pildă, prinderea și sortarea unor obiecte care ies pe bandă dintr-o mașină, într-o fabrică. Despre două personaje spune că „au plecat de atunci amândoi. S-au tot dus din sat“ (p. 9). Când exprimăm despre cineva că „se tot duce“, asta presupune că îl urmărim cu privirea în mișcarea lui de îndepărtare de punctul de unde se face observația, o mișcare care are o durată mai mare. Aici trebuia pur și simplu folosit „s-au dus“ cu sensul de „au plecat“ din sat. Un personaj, Laie, se comportă sfidând legile spațiului-timp. „Dar să știi că era ceva în neregulă cu el, cu Laie... Atunci, la masă, la bodegă, avea perioade când dispărea“ (p. 9). Cam cât să fi durat în istorie aceste „perioade“, cam câte secole să fi stat ei la masă? Chiar că era ceva în neregulă cu Laie.

Dar să mergem mai departe! Întrebuințarea adverbilor e de tot neconvențională. „Când cel întors de pe lumea cealaltă, mânjit de cenușă, se scoală când se crapă zorii...“ Nu-i așa că ar suna mai aproape de ceea ce știm despre limba română „Când cel întors de pe lumea cealaltă (...) se scoală la crăpatul zorilor“ (formele fixe, ehei!)? Pesemne că sintaxa a zdruncinat și comportamentul personajului principal, pentru că aflăm, două rânduri mai încolo, că „era rătăcit complet Atoaterătăcitor.“ Păi ce are una cu alta? Ce legătură e între dezorientarea cuiva și defectul de a rătăci, a pierde lucrurile cu care umblă? Nesocotirea sintaxei duce la juxtapuneri de genul următor: „Un vagabond, rânjind, cu pieptul desfăcut, țigănos...“ (p. 21) în loc de „un vagabond țigănos etc., etc...“

Sau: o bucată de lemn „pluti la joasă înălțime“. Cum ar pluti, oare, la înaltă înălțime? Până și caporalii din armată rād azi de o asemenea expresie. Personajul despre care am mai vorbit, Aristotel Cenușă, „zăcu trei ore, pe puțin, bolomojind din gură“. Iaca și pleonasmul! Cum să mai bolmojească și altfel decât din gură? Tot pleonastică este și expresia „invalid I.O.V.R.“ (p. 33). Abrevierea vine,



pentru cine nu știe, de la „invalidi, orfani, văduve de război“. Trebuia spus „invalid de război“.

Sar peste situațiile când lipsa virgulelor creează efecte de un comic uriaș. De bună seamă că s-au produs și accidente la culegerea textului, pe care redactarea cărții, o doamnă care altminteri a semnat câteva traduceri onorabile în volumul *Privind înapoi, modernitatea*, de Sorin Alexandrescu, nu le va fi sesizat. De ce să se creadă că am vânat anume situațiile penibile, când nu este așa? Greșeli de limbă te întâmpină aproape la fiecare pagină (cum se poate deduce foarte ușor din numărul paginii indicat de mine între paranteze la fiecare citat). Cum ar fi și aceasta: „I se spărsese zdravăn locul sub arcada stângă“ (p. 19). *I se spărsese* paharul în mână dar arcada îi fusese spartă. După cum *i se umflase* piciorul, dar își rupsesse piciorul stâng, de pildă. Altfel spus, lui *i-a fost spartă* arcada și el *și-a spart* arcada sau *și-a rupt* piciorul stâng. Grea limbă mai avem! Care nu ne lasă să spunem „mare noroc a avut că nu l-a atins în plin ochi cu piatra“ (p. 20). Se zice „în plină figură“ și „drept în ochi“. Ce să facem dacă, precum în cazurile de adineaurei, așa e uzul limbii!?

Dar „contribuțiile“ sunt enorm de multe și enorm de supărătoare. Personajul are, la un moment dat, „ochii bășicați“ (p. 22). Numai *pielea* poate fi *bășicată*, *ochii* pot fi *inflamați*, *iritați*, *înroșiți*. Există și un sens argotic al cuvântului *bășicat*, dar nu e cazul aici. Să adăugăm și umitoarea construcție: „Și peste ei, *interpus*, un glas din casă...“. Dacă e așa, ar trebui să se spună, negreșit, „între ei, *suprapus*...“. Cartea are 157 de pagini, tipărite cu corp 10, adică text, nu glumă! Nu continuăm. Ar deveni obositor și iritant pentru eventualul cititor al acestor rânduri. Liviu Ioan Stoiciu ar trebui să știe că mai ales un scriitor important, multiplu premiat, cu rubrici în multe gazete literare nu are dreptul să se joace cu limba română. *Caesar non supra grammaticos*.

Cuvintele sunt materialul cu care scriitorul își construiește cărțile. A stăpâni acest material este o chestiune de meserie. Abia de aici începe arta. De ajuns, *intelligenti pauca!*



## POEMUL RESPIRAȚIEI NETĂIAȚE

Notă „tehnică”: toate adăugirile de pe marginea textelor, începând din 20 octombrie, au fost făcute astăzi... Apoi „astăzi” va deveni cea irecuperabilă zi de 23 decembrie 1998. Cum și ce a fost? Pentru mine, culmea banalității unicat, ea a fost aceste rânduri subminate ca o respirație. O banalitate unicat sau aceste rânduri subminate ca o respirație, palide, gâfâind ca un castravete la apusul soarelui de vară. O notă tehnică facem o epenteză și vă dăm o nouă tehnică și de ce n-am pune aripi cerșetorilor - un șchiop cu aripi. O rândunică cu picioare, dar rândunica - ea chiar are picioare ea nu stă în picioare ea stă în aripi în aerul pe care tu tocmai ai venit să-l respiri un mic vârtej chiar după ce i-a îmbrăcat aripile. O respirație care sumbinează aripi. O respirație netăiată care taie aripile. Când va mai sta șchiopul în picioare? Când va mai sta și ziua de 23 decembrie 1998 în capul timpului. De ce să nu fie așa: chiar astăzi se decapitează timpul se strânge orizontul în jurul gâtului delirele vorbesc singure în aerul suspendat. În aerul rămas fără orizont prin care un șchiop merge ba chiar toți merg în vârful degetelor. De la picioare de la mâini de la aripi. Pentru că lor li s-au dat aripi cu multe degete pentru ca să nu li se taie respirația. Ca să nu li se taie capetele timpului. Ca să nu le stea capetele timpului acolo unde le-au stat picioarele. Ca tramvaiele să nu le mai taie respirația ca levitația. O familie pe linia de tramvaie se ferește de Armagedon acolo se taie tot toate respirațiile toate degetele de la mâini și de la picioare Doamne ferește. Numai aripile nu se taie. Nu închide ochii trebuie să vezi vise să vorbești din nou la schimb cu rândunica. Trage aer în piept

Acesta este poemul Respirației Netăiate

Acesta este poemul unde s-a scris Levitația Șchiopilor

Acesta este poemul unde orizontul s-a strâns

în jurul gâtului

ca să taie respirația dar

Acesta este poemul Respirației Netăiate.

Poeme apoi pentru ce este derizoriu.

Poeme despre teme netratate

despre tartru și despre Scylla și Caribda

într-o zi de post.

Poeme despre vagoane care alunecă

pe măceșe pisate,

despre coji de săpun și despre coji de banane.

Poeme despre cleiuri și vopsele

despre cuie de bătut în carii, în carii din grindă,

și despre așchii de pus în păr.

Poeme despre cum se face cu ochiul

unui ou spart într-o tigaie rece.

Poeme de cântat la gaz.

Poeme cu gazele la masă

o masă patru-pedă la buza de savană.

Poeme cu ochi mari și friptură umedă

dată cu busuioc

cu busuioc în părul care nu se frige

nu se taie nu se crește.

Poeme cu latul de-a lungul

paginii în picioare albită de excese

în var-vară-varză-vărzar golf de cuvinte

cu brusturi la nesfârșit.

Poeme de gura lumii la gura sobei

ca gura-leului scrise de unul

din Gura Ocniței unul gureș de-al

unora Guran neam de guralivi -

poeme de gură bogată negre în al

nouălea cer al gurii.

POEME DE CEARĂ ÎNTR-UN MUZEU

DE HÂRTIE.

Poeme de nescris pe țarmul mării

gata cu Balbec-ul de mușcate

colțoase ca dragostea cu fierăstraie.

Poeme de smuls cârțița din smoală.

Poeme de schimbat registre și de pus

note pe acorduri minerale ca un

**Arpegiu în trecut** luați aminte.

Poeme de schimbat acorduri și de pus note

pe grandoarea unor panașe princiare.

Poeme de joc cu prințesa în străfundurile grădinii paradisiace și de tuns iarba de sub castel și de tras de mustăți somnul cel gras din limanul din vârful castanilor.

Și castanele poc-poc ca veacurile rând pe rând pe peronul din curtea castelului.

Și ce ar semăna cu acest poem bric-à-brac decât Place des Vosges **toute en brique rouge** și trofee de bivoli vânați de către toți reprezentanții eredității princiare în savanele africane.

Și vârtejul în dungi multicolore - sunt anii ca niște curcubee grăbite anii fugilor princiare în beznă printre vânători: o tobă spartă și niște haine putrede oh Enkidu.

Poeme de schimbat acorduri și de pus surle și trâmbițe pe sprâncenele norilor de demult și săgeți în nurii prințesei în adânc în vijelie retroactivă

căci trecut-au nurii ca norii

ca anii cei lungi peste pajiști.

Stop-cadru cu nori ficși peste nuri duși.



# ÎMPOTRIVA CELOR CARE NE-AU FURAT ȚARA

de ALEXANDRU GEORGE

Cei care-mi urmăresc scrisul, oricât de sporadic și de superficial, nu se poate să nu fi întâlnit măcar una dintre numeroasele mele momente de surprindere în legătură cu multele cărți de memorii, de jurnale, de consemnări care, în ultima vreme, au înlocuit pe cele de fantezie, de parcă aceasta (în numeroasele-i ipostaze) fusese o consecință sau un derivat al absenței Adevărului în timpul tiraniei comuniste. Că o fi așa sau altfel, iată că nu stau să ex-

pliez acum, dar e un fapt la care m-am gândit o dată, la o lansare de carte (dacă nu mă înșală memoria, a uneia de prietenul Bujor Nedelcovici) când, în gura mare, am spus că e ultima dată când o fac și că, atunci când mai aud de publicarea unor jurnale, mi vine să scot revolverul și să trag. Nu m-am ținut de cuvânt, deoarece m-a copleșit și pe mine, observator mărginaș al vieții literare, mulțimea de cărți interesante pe care, dacă nu le-am recenzat propriu-zis, le-am luat în discuție în diverse feluri.

Iată încă una care m-a forțat să mă dezmetesc și să scot pistolul înapoi în teacă, una pe care am primit-o de la un alt gen de onoruri, dar pe care pot spune că am deșteptat-o. Este vorba de **Trecut-au anii...** de d. Virgil Ierunca, o carte ce cuprinde, în prima și cea mai interesantă secțiune, **Fragmente de jurnal** (1949-1951 și 1960), întregite cu unele evocări, interviuri, scrisori mai vechi sau mai noi, primite de autorul cărții. Dar asta nu e doar un punct de intersecție în destinul unor oameni și unor scriitori, ci el însuși o personalitate reliefată, cu un rol de importanță maximă în istoria criticii românești. În paralel cu lupta sa pentru supraviețuire și pentru afirmarea conștiinței românești în Parisul anilor post-belici, a fost unul dintre puținii cărturari care au urmărit cu scrisul și cu o mulțime de comentarii făcute în public șișcarea literară din țară. Cartea sa este un jurnal intim, al unei personalități culturale, dar și un document de mare valoare pentru reconstituirea unei erei trecute. Acțiunea sa, dar și a doamnei Monica Lovinescu, se înscrie pe linia adevăratei critici românești, pe care o trădaseră un G. Călinescu și Tudor Arghezi, dar și un Cioculescu și Vladimir Streinu, și călăușii, pe la mijlocul deceniului al VII-lea, iar în viața lui Corneliu Regman, I. C. Caraiun, Șt. Augustin Bădescu, Ion Negoitescu făceau și ei ce puteau într-un climat de constrângeri și dirigism oficial, care nu cunoaște decât ceva mai târziu o relativă relaxare.

Mulți îi vor fi invidiat pe cei scăpați „dincolo” și care au pus totul pe seama norocului; e drept, că destinația acționat ca totdeauna, adică orb, dar meritul lor ce au beneficiat de concursul său nu trebuie minimalizat: atât domnul Virgil Ierunca cât și doamna Monica Lovinescu au imensul merit de a nu fi răsiți lupta, care la început păruse a nu fi de lungă durată, pentru a menține departe, la distanțe ce creșteru parcă o dată cu scurgerea anilor, flacăra Adevărului. Efortul a fost de a se menține la zi cu situația țării, de a-și birui dezgustul și a parcurge macabrua comunismului măcar pentru a vedea dacă printre toate „opere” laudate, premiate, impuse atenției publicului și școlărilor nu s-a strecurat și ceva valabil. Rezultatele, oricât de laudabile, ale acestui efort rămân totuși minime, deoarece însăși această literatură scrisă atunci și pe care istoriografi chiar recent, de la D. Micu și Eugen Simion, o consideră în continuare firească, este aproape nulă. Totul se va schimba după 1961, termen, însă, în afara cuprinsului jurnalului de față.

Deocamdată suntem în perioada maximului de austru, când apare literatura „nouă”, comandată de partid, pe fondul distrugerii până la nimicire a literaturii vechi și exterminării aproape fizice a scriitorilor rezistenți la comunism, celor revenindu-le dreptul la sinucidere prin „crearea” de rele calpe. Suntem încă în faza speranțelor pe care o întrețineau dincolo și dincoace de Cortina de fier, unele date de politică internațională, prin care se vede că puterile din Vest păreau a-și trăda oponenta și că la comunizarea lumii, adică, mai precis la

cucerirea și subjugarea ei de către Rusia lui Stalin. În mod curios, tocmai în acele momente tragice, ale capitulării și inacțiunii occidentalilor, speranțele noastre erau mai vii. D. Virgil Ierunca și-a considerat perspectivele pe planul strict național; dacă va fi crezut în Eliberare nu a părăsit baricada și nu a luat altă direcție atunci când s-a înțeles că ea nici măcar nu se mai întrevea. Tot ce s-a produs, prin renunțarea de către regimul de la București la o serie întreagă de absurdități, a fost o „îmbunătățire”.

(Dar, măcar în paranteză fie spus, ea a însemnat un autentic dezgheț pe la mijlocul anilor '60, când, printre atâtea miracole și surprize, autoritățile comuniste au încetat de a mai bruiia emisiunile posturilor de radio occidentale și vocea domnului Ierunca s-a putut auzi destul de ușor, deopotrivă cu aceea a doamnei Monica Lovinescu. A început chiar, în anumite sfere, o polemică împotriva acestora, de alt ordin decât aceea a unui G. Călinescu, din anii '50, ceea ce omologa realitatea unui alt „centru” cultural și de opinie decât cele subordonate Partidului și chiar diferit față de orientarea unor comentarii de la München. Românul din țară a intrat într-un fel de schizoidie, de scindare a personalității, căci informațiile, comentariile, criticile pe care le primea din această „străinățate” îngăduită mergeau în paralel cu linia oficială a Partidului, fără a o influența câtuși de puțin.)

Acest Virgil Ierunca, al acestei epoci, a fost cunoscut de intelectualitatea românească, uneori, în cazul anumitor privilegiați, chiar contactul personal survenind pe ici pe colo. Cu 10-15 ani mai înainte, numai ideea că ai dori să te întâlnești cu un atare „transfug” te ducea la pușcărie, poate la moarte. Regimul lui Dej a constituit fundalul activității tânărului ajuns la Paris în 1947-1948 și despre care jurnalul său informează, cu multe date surprinzătoare, deoarece ne aflăm într-un moment în care Mircea Eliade făcea abia primii pași spre consacrarea internațională (dar numai ca un savant al unei specialități aparte) Cioran, așijderi, se afla la penibile începuturi, iar Eugen Ionescu, stăpânit de groaza lucrurilor din țară, încerca să facă totul pentru a-și uita patria și începuturile sale literare de acolo. Cei plecați mai de mult, în frunte cu Bazil Munteanu sau Lucian Bădescu, își ajută compatrioții, ceea ce pe moment păruse a oferi o „alternativă” culturală și politică României înrobite de ruși și de acoliții lor. Eram în acei ani în plină eferescență patriotică, dar și de organizare a rezistenței, care va ceda ulterior prin îmbătrânirea unor personaje politice foarte active (gen. Rădescu, Prințul Nicolae, Const. Vișoianu) sau prin blazare (mirabilul Mihai Fărcășanu), aproape niciodată prin trădare, căci nu se înregistrează, după știința mea, în toată emigrația românească de atunci vreun caz de „transfug” care să se fi întors în Raiul roșu.

Prima secțiune a cărții surprinde acest moment de confuzie, de agitație, de nesiguranță a bieților oameni pe care ruptura destul de recentă de locul de unde plecaseră doar pentru o perioadă de studii îi pusese în situația de a-și schimba perspectivele, de a-și face o situație, de a încerca o stabilitate sau de a se încorda într-un efort pentru a-și realiza o carieră. E vorba, firește, mai ales de cei care au o formație în bransa literelor și care au de făcut unele grave opțiuni. Virgil Ierunca se hotărâse să „rămână în țară”, ca și doamna Monica Lovinescu în același timp, adică să rămână în literatura română, deși, în cazul său, ispita unui doctorat la Sorbona persistă

câtăva vreme. Aici e marele semn de întrebare asupra destinului său intelectual; dacă scriitorul acestor rânduri poate da un răspuns, voi afirma că alegând comentariul critic (dar și acela politic, în oarecare măsură) Virgil Ierunca și-a asigurat un mare nume în literatura noastră a ultimei jumătăți de veac: a devenit nu doar unul dintre rarissimi scriitori care pot fi citați pentru toate segmentele existenței lor, dar care a oferit un model al adevăratei critici în acea lungă și tragică perioadă a tuturor demisiunilor, lașităților și abandonurilor. Și meritul este cu atât mai mare cu cât el a urmărit literatura din țară *in statu nascendi*, aprehendând talentele, salutând realizările, înțelegând viața literară românească în desfășurarea-i surprinzătoare, mai ales în perioada liberalizării. Scriitorii care s-au afirmat după 1961 îi datorează imens, -spiritul său intransigent și justa înțelegere au fost nu doar recunoscute tacit în epocă, dar i-au consolidat în opțiuni și atitudini pe mulți colegi ai săi din țară, mai ales pe tineri.

... Numai că acești tineri, îndeosebi cei aparținând ultimelor promoții, vor constata mirați condițiile într-alminteri ingrate a luptei celor din emigrație. Din secțiunea secundă a cărții domnului Ierunca (și care cuprinde jurnalul său din 1960) se lasă surprinsă atmosfera de opacitate, chiar de teroare a imbecilității, pe care a instituit-o „stânga” franceză (după opinia mea cea mai rușinoasă pagină din istoria intelectualității din această țară și care nu s-a risipit nici măcar în ceasul de față. Ei vor fi chiar uluiți aflând că o mulțime de inși, dintre emigranții români, au fost ridicați de poliție și transportați în Corsica în timpul vizitei onorabilului Hrușciiov în țara amică rușilor. Și că toate acestea - și multe altele -, s-au petrecut în timpul lui De Gaulle, unul dintre rarii oameni de vază francezi care au refuzat să primească vreodată o delegație a românilor aflați în țara sa și care luptau pentru libertate!

Domnul Virgil Ierunca a renunțat de mult la definiția politică, de natură să-l identifice; a găsit cu maximă inteligență limbajul comun pentru a fi aproape și de legionari, și de democrați, și de victimele lui Antonescu, și de acelea ale lui Gheorghiu-Dej. E o linie care trebuie să-i fie recunoscută și a rămas constantă în toate comentariile politice, deși în cetatea Luteției, oricine fugea din Est, pentru că era un democrat era caracterizat drept... fascist. Omul a preferat să slujească în sensul cel mai propriu cultura română, îndepărtând și combătând ideea de partizant politic. Jurnalul lui este cel al unui luptător pentru adevăratele țeluri ale culturii, pe care trebuia să le impună, trecând peste capetele îmbâcsite de idei comuniste ale lumii intelectuale în mijlocul căreia trăia. Ecuația vieții sale nu a fost dezvăluită mai bine decât o face, într-un final, el însuși: „Mi-am respectat contractul cu mine: acela de a nu evada din urgența românească”. „Nu scriam pentru cititorii din exil - ei n-aveau nevoie să fie convinși de un tipărit în plus -, ci pentru cititorul imaginar dintr-o temniță românească (dar țara întreagă devenise o temniță), pentru ca acesta să poată simți într-un fel că undeva în lume, există o solidaritate cu soarta lui...” (p. 369). Eu, aflat într-unul din țărurile mai largi ale „lagărului” comunist, am perceput-o, chiar dacă nu mi-a fost adresată cu prioritate mie.

După atâtea decenii, am ajuns în alt moment al evoluției lucrurilor, când va trebui să se scrie și o istorie a literaturii române, peste gardurile de sarmă ghimpată și peste cortinele de fier, dar amintindu-se mereu de ele.

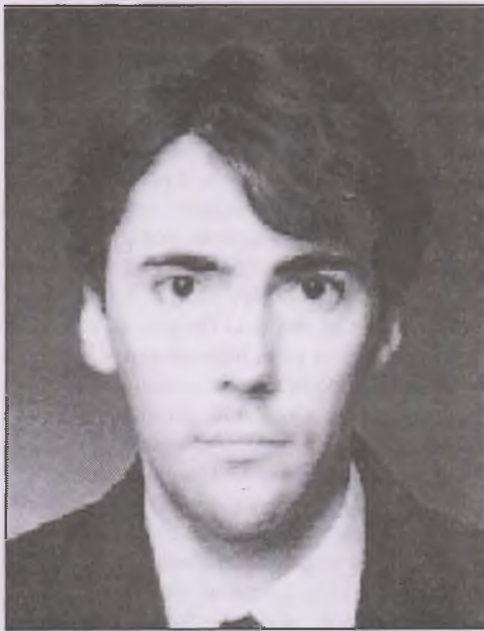


## PATRUZECI ȘI DOI

Se îndreptă aproape alergând către pat. Era epuizat. Fusese o zi nemaipomenită, se distrase grozav la pădure, dar acum oboseala, însoțită de o ușoară greață, după ce îl căutase întreaga zi - știa, o simțise pândindu-l de după fiecare copac, din spatele fiecărei tufe - îl înhățase, în sfârșit. Își privi ceasul: 1.56. Până la începerea noii zile de muncă mai avea șase ore, din care cinci le putea dormi.

„Cam puțin“, își zise, amintindu-și că nu mai închisese ochii de două zile. Dar meritase. Fusese cel mai reușit week-end din ultimii ani. De la o vreme, sfârșiturile de săptămână, și nu doar ele, ci parcă zilele toate, deveniseră din ce în ce mai plicticoase, mai asemănătoare între ele, ca și cum ar fi retrăit mereu și mereu aceleași două zile, o foarte scurtă duminică și o interminabilă luni. Un fenomen similar se petrecea și cu oamenii din viața lui, dar asta era mai puțin deranjant și, în orice caz, explicabil, căci într-adevăr nu avea relații decât cu o mână de oameni, cel mult zece, incluzând aici portarul institutului și postașul. Restul omenirii erau clonele nedemne de un salut ale celorlalți, și clonele clonelor, nevrednice nici de o privire.

Se schimbă în pijama, de îndată ce o găsi - după minute întregi de căutări furibunde în singurul loc unde ar fi trebuit să se afle, în cele două sau trei unde s-ar fi putut afla, și în cele mult mai multe unde nu ar fi avut de ce să se afle - într-un loc unde ar fi fost imposibil să se afle. Se înșurubă în pledul străveziu, de vară, își puse deșteptătorul să sune, stinse lumina, își aprinse o țigară din pachetul de pe noptieră, o fumă, căută scrumiera de pe noptieră, o găsi lângă pat, strivi mucul, așeză scrumiera înapoi pe noptieră, unde nu fusese dar avea să fie de acum până dimineață, se deșurubă din pledul străveziu, prea gros pentru un pled străveziu, de vară, chiar dacă era încă primăvară, verifică dacă a pus deșteptătorul să sune, constată că-l pusese, mai constată și că-l pusese la o oră greșită, îl puse la cea bună, închise ochii, înțelese că-i va fi greu să adoarmă, așa că-și mai aprinse o țigară, o fumă, căută scrumiera lângă pat, multă vreme, exact până ce-și aminti că o așezase pe noptieră, o găsi, strivi cu ea mucul, o așeză din nou lângă pat, unde nu fusese adineauri, dar fusese mai devreme (în cele din urmă iată că nu avea să rămână pe noptieră nici măcar până dimineață), însă el nu se gândea la așa ceva, tocmai se înșurubase iarăși în pledul străveziu, de vară, spunându-și că deodată se făcuse frig, prea frig pentru un pled străveziu de vară, lucru normal de vreme ce era primăvară, dar el deja nu se mai gândea nici la asta, încerca din răspuț să adoarmă, numai că altceva în afară de a închide ochii nu avea ce face, poate că un somnifer ar fi fost bun, dacă i-ar fi trecut prin cap l-ar fi luat, nu-i trecu și deci nu luă, i se părea că de peste tot se aud zgomote, ba chiar și voci, lucru imposibil la ora aceea, de fapt era o liniște desăvârșită, șuierător de absolută, îi plezneau timpanele de atâta liniște, zgomotele erau o reacție de apărare a organismului, a urechii, a foarte inteligenței lui urechi, sau poate



### lucian-claudiu amoran

că totuși nu atât de inteligentă dacă nu găsește altă soluție decât să înlocuiască țiutitul cu niște zgomote ca de șantier, macarale, buldozere, maștri furioși, „cum să dormi în vacarmul ăsta?“, se gândi să aprindă lumina și să citească ceva, crezu că începuse deja să caute butonul veiozei, dar se înșela, înțelese curând cât de tare, parcă era ținut în pat, mort de somn, incapabil să se miște, incapabil să adormă, incapabil de orice, exact la fel cum alții sunt capabili de orice, oboseala își bătea joc de el, îl ținea tot în... tot într-un... se trezi din nou, asta dacă într-adevăr adormise o vreme, așa cum crezuse, de fapt ce înseamnă să fii treaz, ce înseamnă să dormi, cine știe, poate că dormea și acum, așa cum poate nu dormise nici adineauri, chiar dacă nu mai știuse nimic de el, deodată sări din pat, se îndreptă spre ușa apartamentului, ajunse, o deschise, o deschise, o închise, o încuie, se pomeni într-un parc, aleile, pomii, tufișurile, băncile, totul era ud, de fapt încă ploua, „probabil că visez, slavă Domnului că am reușit în sfârșit să adorm!“; mergea prin ploaie, parcul era pustiu, cum ar fi putut fi altfel la ora aceea, totuși, ciudat, deși în jurul lui ploua torențial, el nu simțea ploaia, s-ar fi zis că picăturile îl ocolesc, se strădui să-și dea seama dacă e zi sau noapte, privi cerul, văzu stelele sclipind, era deci noapte, o noapte absolut senină, atunci cum de ploua, „în vis orice e posibil“, senzațiile îi erau însă atât de limpezi, răcoarea nopții, oboseala, o durere de cap absurdă, își spuse că a adormit cu fereastră deschisă, vru să se trezească puțin, doar cât s-o-nchidă, avea convingerea că ar fi putut s-o facă, uimitor lucru, totuși, la drept vorbind, nu era prima oară când i se întâmpla să fie conștient că doarme, că se află în vis, pe de altă parte,

niciodată nu mai fusese atât de lucid ca acum, nu, nu chiar ca acum, ci ca acum o clipă... două clipe... trei clipe, simțea iarăși că-și pierde controlul, era destul de lucid - deși din ce în ce mai puțin lucid -, cât să realizeze că este din ce în ce mai puțin lucid, nu se putea împotrivi, dar drumul prin parc continua, firesc, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat, și de fapt așa și era, ce naiba să se întâmple când dormi, undeva în fața departe, zări o pată netedă și sclipitoare, un lac aleea pe care mergea se îndrepta într-acolo, văzu și podul peste care avea să treacă în curând, brusc îl cuprinse amețeala, se opri, se clătină, nu reuși să se redreseze, se prăbuși, cădea, cădea, o cădere mult mai lungă decât ar fi trebuit, doar căzuse de atâtea ori, știa cum e, acum parcă zbura, asta n-ar fi fost nimic, dar zbura în jos, și nici măcar nu începuse prea de sus, cât mă putea ține chestia asta, o clipă se temu că nu mai este în vis, atunci avea să moară? atunci avea să moară, „Dumnezeule, înseamnă că o să mor!“ gândul ăsta îl înspăimântă într-atât încât se liniști, ca prin farmec, chiar ca prin farmec, de vreme ce era în vis, se opri din cădere, sau ce puțin așa i se păru, era totuna, acum se afla într-un decor cu totul nou, primul lucru care-l izbi era căldura insuportabilă, al doilea, soarele uriaș portocaliu, de deasupra capului său, de jur împrejur nu se vedea decât nisip, un deșert, nu văzuse niciodată unul în altă parte decât în sufrageria sa, la televizor, dar știa că se simțea exact cum s-ar fi simțit în inima celui mai arid dintre deșerturile aride, transpira, gâtul i se uscuse, nasul îl ustura, nu putea să înghită, nu putea să respire, se sufoca, parcă ar fi respirat flăcări nu aer, vru iarăși să se trezească, faptul că nu înțelegea originea acestui fragment de vis speria mai rău decât orice, poate perna, și pledul străveziu, de vară, îi astupase căzătorii respiratorii, pentru o clipă își pierdu din rațiunea principală, apoi ceva începu să crească în pieptul lui, într-o parte, creștea tot mai mult mai mult, până ce deveni durere, și chiar atunci continuă să crească, să se ascută, transformă într-o arsură insuportabilă, răspândi în tot trupul, ajunse la paroxism și încetă, la fel de neașteptat cum începuse, la fel de subit cum se oprise adineauri prăbușire imaginile se schimbaseră și ele, se afla într-un loc nemăsurat de frumos și de liniștit, lumină intensă inunda peisajul înverzit, pretutindeni zăreau poiene întinse, presărate cu flori multicolore, păduri, pârâiașe argintate de soare săpat în cerul turcoaz, razele lui răspândeau căldură blândă, care-i dezmiarda trupul, simțea ca și cum temperatura din afara organismului său s-ar fi aflat într-un echilibru ideal cea dinlăuntru, ochii lui vedeau mult mai departe și mai clar decât ar fi putut-o face în realitate. fața sa apăru ceva asemănător unui asemănător unui om, conturul lui imita conturul unei ființe omenești, ca un fel de aură, apoi apăru parcă un glas care i se adresa, dar nu reuși să înțeleagă cuvintele, dacă erau într-adevăr cuvinte și dacă ceea ce auzea, dacă auzea ce era cu adevărat un glas, n-ar fi putut spune de ce avea impresia asta, și totuși glas era, ba chiar un glas limpede, cu o dicție perfectă, și totuși nu înțelegea nimic, crezu că e din cauza liniștii, probabil una necunoscută, și cât ar fi vrut să înțeleagă, i se părea că toată viața lui atârna de înțelegerea acelor vorbe, îl cuprinse o senz



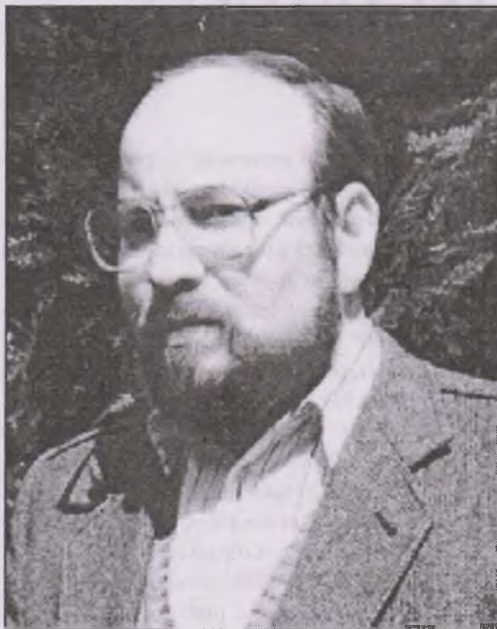
de lehamite absolută, de inutilitate, de zădărnicie a oricărui efort îndreptat către orice scop, de fericire își aminti la timp că este doar un vis, chiar dacă acum până și acest amănunt îl lăsa rece, din nou se simțea amețit, din nou începu să cadă, însă de data aceasta fu o cădere scurtă, căci se trezi.

Se ridică din pat cu un sentiment de ușurare. „Bine că s-a sfârșit“, își zise. Niciodată nu mai avusese un asemenea vis. Nici nu știa dacă îl putea încadra în categoria coșmarurilor. Probabil că da. Simțea nevoia să se roage. N-o mai făcuse de multă vreme, dar i se părea că dacă era să o mai facă vreodată, acum ar fi fost cel mai potrivit moment. Își ridică privirile către tavanul camerei, într-o atitudine pioasă, deși ușor ridicolă. Încremeni...

Deasupra sa văzu stele, foarte multe stele, uluitor de multe stele, oriunde își întorcea privirea erau stele, iar în jurul său ploua, iar în față se întindea aleea care ducea la podul care trecea aleea peste lac, iar el își dădu seama că tot ce simțise din momentul în care se prăbușise pe asfaltul aleii fusese vis, nu, nu vis pur și simplu, ci pur și simplu alt vis, un vis în vis, iar acum trebuia să-și continue drumul prin parc, știa că deocamdată nu se putea trezi cu adevărat, călcă pe pod cu pași rari, merse un timp, până ce-și dădu seama că de fapt nu mai merge, cine știe de când, nu avansase deloc de când intrase pe pod, deși pășea întruna, deși simțea oboseala efortului de a păși, deodată văzu în dreapta sa, deasupra lacului, înfirișându-se iarăși forma aceea omenească, evanescentă, norul, avu un impuls de a fugi într-acolo pentru a-l soma să-i repete cuvintele de să devreme, se temu însă că ar putea cădea în apă, apoi realizează, pentru a câta oară, că este în vis, nu i se putea întâmpla nimic, și chiar dacă s-ar fi întâmplat, merita, prea erau importante acele cuvinte, dorința de a afla era oricum ajuns de mare pentru a birui teama, se apropie de balustrada podului, ciudat, de data asta reușise să se miște, apoi se aruncă înspre nor, zbură, un zbor care nu doar că nu se mai termina, dar nici nu avea cum să se mai termine, sursura din piept revenise și ea, apoi auzi iarăși vocea omului-de-fum, dar tot nu distinsese ceea ce îi spunea, acum era parcă un singur cuvânt, repetat iar și iar, obsedant, însă tot mai slab și mai neclar, pe măsură ce durerea din pieptul lui creștea, deodată totul în jur se întunecă, norul spăru, la fel lacul, podul, aleea, parcul, numai creștea creștea...

Primele raze ale soarelui pătrunseră pe fereastra deschisă, zdrențuind întunericul care cerca să scape îndesându-se prin ungherele ai ferite ale încăperii. Se anunța o zi frumoasă. Așteptătorul răsturnat pe noptieră zbârnâi rident câteva zeci de secunde, până ce arcul se stinse complet, apoi amuți. Pe patul nefiresc jos și de voluminos, ce ocupa jumătate din prafața camerei, bărbatul zăcea încremeni pe pat, cu pledul străveziu, de vară, făcut motoriza picioare. Pe chip avea întipărită o expresie de curiozitate, ca și cum încă mai încerca să afle ce nu avea cum să mai afle vreodată.

## iulian boldea



### flash-back

păsări trec rar viscolindu-ți vederea  
și cântărindu-ți blând surâsurile  
pe aripile mari de zăpadă  
vai plânsul secundelor  
în urechea clepsidrei  
se aude tot mai încet  
mai încet  
pe când fulgerul scurt  
înfiorat  
al irișilor tăi  
îmi pietrifică mâinile  
ce dau să cuprindă  
nemișcarea ta și  
carbonizează dintr-o dată  
literele poemului

### Calea regală

sângele meu neîntrecut în  
arta conversației  
răsună suav  
în venele mele  
care adună cu sârg  
cuvintele tale  
și le aruncă repede  
în ventriculul stâng  
în auriculul drept  
unde se mai aud o vreme  
bubuiind și căzând  
implorând și tăcând  
tot mai departe  
tot mai demult

### intrarea în labirint

surdă la oftatul trupului  
memoria o șopârlă ascunsă  
sub piatra răcoroasă  
a destinului  
copilăria mea un zvâcnet scurt  
care-și duce până la capăt  
melancolia mișcată  
soarele tace în urechea surdă a lumii  
pe dunele singurătății unde  
doar amintirea izvorului  
susură molcom  
iar înecații bolborosesc  
în mlaștini oarbe  
o limbă ciudată  
cuvinte neștiute

### cădere liberă

păsări pietrificate  
în văzduhul orb  
alb ca o pagină încă nescrisă  
ca o viață netrăită  
deocamdată  
o, duioasă agonie a cărnii  
cu răni înflorite geometric  
în poemele nenăscute  
în apele râului  
trec pești străvezii  
adevărul  
ne arde buzele tandru  
și urcă înapoi în cerul gurii  
se preschimbă din nou  
în gând istovit  
în timp ce din văzduhul orb  
cad păsări pietrificate  
una câte una  
murind

### cină de taină

tăcerea are gustul amar  
- cenușă a cuvintelor arse  
pe rugul buzelor chinuite de mirare  
tâlcuri ciudate stau ascunse  
în cutele trupului  
ele  
foșnesc dintr-o dată luminând  
cina de taină  
a poemului



# MOARTEA NEELUCIDATĂ A LUI MARIN PREDĂ

de MARIN MINCU

ată, s-au împlinit, de curând (pe 16 mai) douăzeci de ani de la moartea lui Marin Preda și împrejurările anchetei, legate de acest eveniment tragic, au rămas încă obscure, din punct de vedere juridic. Anul trecut a apărut la Editura Amarcord din Timișoara o carte-document, **Dosarul „Marin Preda“**, a Marianei Sipoș. Investigațiile autoarei sunt extraordinare, aceasta procedând ca nu autentic reporter american care descoperă o pistă nouă într-un dosar clasat și caută o altă soluție, cu totul diferită decât cea oficială, în elucidarea cazului dat. Mariana Sipoș are curajul răsturnării ipotezei comode induse în mediul scriitoricesc, că Marin Preda ar fi decedat „asfixiat cu propria vomă“; siglarea aceasta din certificatul de deces, astfel concepută, dincolo de ocultarea intenționată a adevăratelor cauze, avea și rostul oarecum „moralizator“ în fața opiniei publice în ceea ce-i privește pe scriitorii importanți care, nu-i așa, se alcoolizează până la autoanihilare. Lucrurile nu stau deloc așa, spune Mariana Sipoș, aducând argumente indiscutabile, decelate în urma unei cercetări de adevărat detectiv, scormonind cu ochi atenți în „procesele verbale, declarații, arhive ale Securității, mărturii și foto-documente“.

Ce reiese din „cercetările“ sale?

1). **Marin Preda nu s-a înecat cu „propria vomă“** întrucât analizele de laborator semnalează că nu s-au găsit resturi alimentare în plămâni.

2). **Marin Preda a murit prin asfixie mecanică**, adică prin astuparea orificiilor respiratorii (nările și gura), așa cum subliniază și profesorul univ. dr. Vladimir Beliş, directorul Institutului de

medicină legală, în comentariile pe care le face asupra certificatului medico-legal (p. 68-69).

Cum domnul prof. Vladimir Beliş susține clar că „asfixia mecanică nu este accidentală“, în mod logic apare imediat ipoteza unui act penal comis deliberat, adică apare **ipoteza omorii lui Marin Preda**. Nu am cunoștință ca organele Parchetului să se fi sesizat, pornind de la cartea Marianei Sipoș și să fi redeschis „dosarul Marin Preda“. Există, însă, suficiente elemente pentru redeschiderea dosarului nr. 1595/1980. Unele sunt indicate chiar de Mariana Sipoș în subcapitolul **Semne de întrebare la o lectură mai atentă**. Cum se explică faptul că șoferul taximetrist declară că nu știa pe cine duce iar femeia de serviciu de la editură relatează că acesta „spusese că l-a mai dus și altădată la Mogoșoaia“? De ce acesta face aproape o oră și jumătate în loc de 15 minute până la Mogoșoaia? Nu cumva e vorba de doi șoferi diferiți, unul care l-a luat de la editură și altul care l-a depus la Mogoșoaia? Cum se justifică apoi numele diferite ale paznicului/portarului care l-a luat în primire pe Marin Preda? Din procesele verbale de la dosar acesta se cheamă când Panțiru Tudor, când Tudor Nicolae; de ce organele de cercetare nu se sesizează? Altă interogație: de ce Gheorghe Buzoianu declară că a văzut „pata roșie“ de pe fruntea lui Marin Preda cu „formă neregulată, striată“, iar când acesta a coborât singur din camera sa, după ce se dezbrăcase și-și pusese singur pijamaua și un pardesiu, nici Virgiliu Mazilescu, nici Lucian Raicu, nici altcineva nu mai vorbește de „pata roșie“? N-ar fi posibil ca această rană, vizibilă în

fotografii, să fi fost cauzată chiar de „asfixierea mecanică“, survenită după ce Marin Preda a fost reperat în cameră și era normal ca cei din sala de mese să nu fi observat ceva ce a apărut mai târziu, adică după orele trei? De ce nu s-a insistat pe această discordanță dintre declarația lui Gheorghe Buzoianu și declarațiile celorlalți? În sfârșit, e foarte curios faptul că, deși exista presupuziția - ce nu este exclusă aprioric în nici un caz similar - comiterii unei crime, procurorul „deplasat la locul“, Ambrozio Octavian, nu ia nici un fel de „urme“ (amprente) de pe obiectele din preajma celui decedat. Dacă s-au luat, unde e rezultatul analizei acestora? De ce nu există semnătura celui de-al doilea martor pe procesul verbal și nici a medicului legal? De ce, de ce, de ce? Până unde merge nepăsarea organelor de resort în ceea ce privește elucidarea morții lui Marin Preda? De aceea, solicit o luare de poziție din partea conducerii Uniunii Scriitorilor pentru redeschiderea imediată a cercetărilor penale.

O altă chestiune extrem de gravă este aceea a manuscriselor, astfel că mi se pare foarte legitimă întrebarea Marianei Sipoș: „Unde sunt manuscrisele lui Marin Preda?“ Atât de legitimă încât întrebarea ei ne-o însușim cu toții (scriitori, intelectuali, oameni simpli etc.) și **cerem organelor care le-au sustras/luat în custodie să returneze către Muzeul Literaturii Române sau către fondul de manuscrite al Academiei Române toate materialele** (manuscrite, fotografii, note) ce se aflau la Mogoșoaia sau în seiful de la Editura „Cartea Românească“. Cine are interes ca aceste documente ce fac parte din laboratorul de creație al lui Marin Preda să rămână secrete? Să fi ajuns la CIA sau la KGB? De ce nu se implică oficial Academia Română sau Muzeul Literaturii Române? Cineva a trebui să preia această sarcină în comisiile culturale ale Parlamentului. De ce nu interviu scriitorii politicieni? De ce toată lumea tace cu lașitate de peste zece ani? Domnul E. Simion și atestă statutul de fost prieten al lui Marin Preda deși se laudă cu acest blazon.

reacții

Apariția unui nou volum din operele scriitorului ceh Bohumil Hrabal ar trebui să fie de fiecare dată o sărbătoare, fiind vorba de unul dintre cei mai de seamă scriitori ai secolului al XX-lea. A fost o sărbătoare în 1971, când pentru prima oară a apărut în România o antologie de proză scurtă cu titlul **Toba spartă**. Autorul antologiei a selectat câteva povestiri din volumele apărute în anii 1963-1968, o perioadă care i-a adus notorietatea lui Hrabal, a consemnat la fiecare proză din ce volum face parte, astfel încât cititorul român să fie corect informat și să-și facă o idee globală despre scrierile autorului de până la data publicării versiunii românești.

În 1989 la Editura Univers a apărut un nou volum de „proză scurtă“ de Bohumil Hrabal, intitulat **O minune în fiecare zi**, iar în anul 2000 aceeași editură publică un alt volum aproape cu același conținut sub un titlu ce nu sună cătuși de puțin „hrabalian“, ci aduce mai degrabă cu „Tatăl nostru“, **Minunea noastră cea de toate zilele** (Conform „Pâinea noastră cea de toate zilele...“). Dar trecând peste titlu, constatăm că traducătorul a păcălit pe cititor, atunci când, pe lângă un număr de povestiri, a tradus și câteva capitole din romanul **Postriziny (Cosițele)**, traducerea titlului ne aparține, cărora le-a dat câte un titlu ca să pară că sunt povestiri. Precizăm că și în prima ediție a originalului ceh, cea din 1976, și în edițiile ulte-

rioare, ca cea din 1982, romanul apare compartimentat pe capitole, care nu poartă nici un titlu. Ne întrebăm în mod firesc, de ce a recurs traducătorul, altfel o persoană reputată, la o astfel de „șmecherie“ (ca să nu-i zicem altfel) în versiunea din 1989 și să o repete în anul 2000? Răspunsul vine de la sine. Volumul trebuia să conțină povestiri și, ca să nu se facă de râs, traducătorul a metamorfozat un roman în povestiri. În acest fel, numărul de pagini a crescut considerabil, la fel și drepturile bănești. Dar măcar dacă ar fi tradus întregul roman, din cele douăsprezece capitole autorul traducătorii oferă cititorului român doar opt, păgubindu-se astfel de un venit suplimentar.

Dar ar mai fi de menționat încă o „șmecherie“, pe care am s-o numesc cu numele pe care îl merită: furt. Din prima versiune românească, cea din 1971, au apărut în edițiile pomenite de la

## UN ALT HRABAL

de CORNELIU BARBORICĂ

Editura Univers trei povestiri sub semnătura reputatului traducător și anume: **Vreți să vede Praga de aur?, Ochi de diamant și Baroni Münchhausen**, aceasta din urmă cu titlu modificat, **Fanfaronul**. Și-a mai „însușit“ încă povestire, publicată în „Luceafărul“ sub semnătura lui Claudiu Popescu. I-a modificat titlul din **Pasărea de aur în Pasărea galbenă**, sintagmă ce traduce literal originalul, dar trădează semnificația artistică a povestirii.

Nu e caz de alergătură prin tribunale. Reputatul traducător a avut grijă să modifice nu doar titlurile, ci să mai schimbe pe ici pe colo câte un cuvânt ca la o adică până și cel mai neajutorat avocat să fie în stare să demonstreze cum că vorba de nici un rapt și că este doar o invenție onorabilă care îi vor răul colegului de breaslă...



# MISTER ȘI POEZIE

de ROMUL MUNTEANU

Poezia evlavioasă presupune o vocație și o sensibilitate, orientate cu fervoare spre scopul bine precizat. De aceea, ea este atât de rar întâlnită și nu poate fi trucată. Orice act de mimetism exterior se soldează cu un eșec. Dar poezia evlavioasă nu poate fi identificată cu rugăciunea și nici lirismul pur. Opinia abatelui Bremond despre rugăciuni ca expresie a poeziei pure este doar o frumoasă utopie.

Nici versurile cele mai vibrante ale unor poeți mistici ca Angelus Silesius, Rainer Maria Rilke, nici cele ale lui Maurice Carême nu pot fi identificate cu poezia pură, fiindcă au un mesaj și sunt axate pe un fond informațional multiplu.

Abandonată o anumită vreme din motive de ordin politic, poezia evlavioasă a fost reluată după 1990 cu rezultate inegale.

O experiență spirituală exemplară în acest sens o întâlnim în primele trei volume de versuri ale Paulinei Popa: **Cuvinte sărutate de îngeri**, 1998, **Între tăcere și tăcere**, 1998, **Candoare agresivă**, 1998. Ele reprezintă un preludiu al creației literare a acestei poete, care va amplifica anumite teme și motive în operele sale inedite, ce urmează a fi publicate. N-am fi stăruit asupra acestor preludii despre care am mai scris, dacă ele n-ar constitui fundalul unei creații lirice ce se deschide tot mai mult în spațiul dintre sacru și profan.

În poezia Paulinei Popa starea de evlavie se configurează ca o ipostază a conștiinței profunde, determinată de raporturile sale cu lumea și cu transcendentul. De aceea, versurile sale au uneori caracterul de invocatie: „Răspunde-mi chemării - Din umbră/ ridică-mă, Doamne, din vânt/ Aurora de caldă lumină coboară/ Peste acest aprioric cuvânt“ (**Aprioric**). Tonurile din poezia cultivată de Paulina Popa sunt potolite, cuvintele sunt blânde, chemătoare ale harului peste verbul menit să devină poezie.

În universul liric creat de scriitoare, sacralul și profanul sunt îngemănate. Natura se găsește sub puterea benefică a divinului și fiecare lucrare a ei este ca nu semn al proniciei cerești. Între cer și pământ pare să existe un flux continuu de comunicare. Starea ființială a omului conceput de Paulina Popa nu este una de cădere ireversibilă. De aceea, în versurile sale nu găsim accente de paroxism, semne de frică existențială sau disperare în fața morții. A mestec de bine și rău, omul din poezia autoarei are șansa de salvare.

Recurența imaginilor despre sat și copilărie pune în lumină aspirația scriitoarei spre lumile originare, spre starea de inocență și puritate. Dar spiritul polinic evident în versurile poetei, nu o determină să evolueze spre un univers utopic.

Omul paradoxal trăiește într-o lume paradoxală, ezechilibrată, care și-a pierdut inocența. În acest context, mi se pare semnificativ faptul că Paulina Popa și-a intitulat un volum de versuri **Candoare agresivă**. Acum o dor „contururile vieții“, își simte trupul obosit“, iar în „așteptare și agonie cad“. Aspectele unei lumi perturbate se instalează tot mai evident în conștiința sa, ca o adevărată rană narcisistică. Poeta nu clamează, dar arată.

Pe măsură ce spiritul laic se însinuează tot mai evident în creația sa, solicitările lumii reale și profane devin și ele „mai agresive“ iar „ascunsul ploii memorie“ coboară în cuvânt. Astfel, poeta aude groaza sunetelor/ întinse la uscat/ pe ierburi moarte“ (**Atingere**). Într-un asemenea climat până la satul se transformă într-o oază intrată în panică, unde sacralul ritualic este amenințat de încremenire în forme, peste toate acestea plutind doar nostalgia lucrării aminte. „Satul meu/ trăiește o asemenea viață cum mamele când se scufundă/ cu zeul - în primul tipăt“ (**Biserica cea nouă**).

Diversificarea tematică din poezia Paulinei Popa, ale cărei limite extreme rămân erosul și moartea, nu estompează verticalitatea concepției sale despre lume, întemeiată pe relația dintre divin și

uman. Și în vreme ce moartea capătă o tentă mioritică, erosul constituie o energie benefică, menită să alimenteze existența-pereche, în pofida eroziunii vremurilor.

Am recapitulat aceste impresii despre preludiile poetice ale Paulinei Popa, fiindcă ele reprezintă capătul unui arc voltaic, celălalt capăt fiind conectat la **poem**. Dar fiindcă noțiunea de **poem** nu este suficient de limpede în accepțiunea autoarei, se cuvine să precizăm că ea este un corpus viu, injectat cu sânge, o sumă de texte lirice cu suport epico-descriptiv și, totodată, un superlativ al existenței, menit să unească realul cu imaginarul.

Asemenea unor efluvii extrem de subtile, spiritul sacru trece din primele opere ale autoarei în toate ciclurile de versuri din acest volum. El conferă o încărcătură energetică deosebită unor cuvinte-cheie, apte să le capteze în raza lor de influență pe altele. Așa iau naștere nucleele ideatice, concretizate în simboluri și diagrame metaforice cu sensuri multiple. Ele pot fi recunoscute de către cititor datorită frecvenței lor masive în țesătura versului. Dumnezeu și îngerii dețin un rol de prim rang în acest spațiu literar, la care se adaugă păsările și fluturii. În casa-adăpost intră spaimele și bucuriile, fantasmale iluziilor, lumina și umbra sau spectrul colorat al morții. Nu încapă nici o îndoială că întreg edificiul literar conceput de Paulina Popa este întemeiat pe credința creștină, cu toate manifestările ei adiacente. Macrocosmosul imaginat de poetă pare să aibă forma unei uriașe piramide transparente.

Sus, în vârful piramidei, veghează Dumnezeu, jos, în pământul decorat cu lanuri de grâu și păduri misterioase, se găsește poeta cu antenele deschise spre necunoscut. Ea comunică și înțelege toate semnele, vorbește cu îngerii și păsările și aude glasuri de spaimă și bucurie. Îngerii o dojenesc și-i dirijează mâna care scrie, pasărea spaimei și a durerii bate la fereastră, iar fluturi de cuvinte și tămâie se adăpostesc în edificiul protector al poemului.

Conștientă că și-a cules **centrul liric din ceruri**, Paulina Popa vede păsări de sânge și foc, îngeri adormiți în văzduh și râuri sau munți de spaimă, înconjurând casa natală, unde veghează umbra bunicii Teodor.

Structura imaginilor din poemele Paulinei Popa, ca și distribuția lor în câmpul textual pun în lumină faptul că autoarea nu construiește rețele de cuvinte organizate în mod liniar. Dimpotrivă. Versurile sale au o alcătuire eterogenă și o dispunere cu semnificații multiple. Lectura operei Paulinei Popa lasă impresia că unele versuri sunt spontane, scrise sub impulsul inspirației, în vreme ce altele aparțin meșteșugului.

Registrul liric nu este construit la persoana întâi. Stările emotive ca „spaima“ și „tristetea“, „lacrima din colțul ochiului“ sunt percepute prin privire, apoi introiectate și proiectate asupra altora. Toate acestea sunt mascate de formule pronominale ca: **eu, el**, sau nedefinite, ca **cineva**.

Când scriitoarea nu-și asumă în mod direct o anumită intenție, o transferă asupra celuilalt (poetul), care nu este nimic altceva decât un **alter ego**. Însăși formula verbală aleasă indică doar o opțiune posibilă. Poemul pare să stea adăpostit în culele memoriei, este filtrat prin stările de reverie, după care se așază în text. Enunțuri verbale de tipul: **stau și scriu..., am scris, sau voi scrie...**, sugerează ipostazele cuvântului în actul în curs de a se face, ca și proiecția lui intențională, ca dorință (**Fără prihană**). Când autoarea nu-și asumă actul în mod direct, folosește diverse forme verbale care indică

transferul spre celălalt.

Recurența mare a unor simboluri și metafore obsedante m-a încredințat că Paulina Popa scrie sub impulsurile fertile ale reveriei diurne și versperale, rămânând departe de „**măștinile rațiunii**“, ca și de deziluziile **lucidității**.

Există în creația sa o adevărată voluptate a plonjării în **labirintul sinelui**, considerat ca un modelator al poemelor. Nici un alt termen n-a beneficiat de conotații atât de sugestive și felurite ca aceste expresii: „centrul sinelui“, „grădina sinelui“, „fereastra sinelui“, „pieptul sinelui“, fac parte dintr-o gamă mult mai întinsă. „Ghilotina sinelui“ mi se pare exemplul cel mai ilustrativ în acest sens.

Fără îndoială că latura dominantă a discursului literar, adoptat de autoare este lirismul. Dar acesta nu funcționează decât arareori, separat de alte moduri de enunțare. Evocator, confesiv, rugător, interogativ, descriptiv, narativ, stilul Paulinei Popa cumulează toate aceste feluri de scriitură.

Poemul reprezintă o stare de urgență din arhivele **sinelui**, ce capătă direcții diferite, cuvintele rămânând mereu vehicule transportoare prin universul imagiar. Starea de urgență nu se limitează niciodată la reproducerea fotografică a unor aspecte reale, acestea fiind întotdeauna modelate prin forța selectoare a memoriei afective. Din această cauză trecutul apare mereu decorat cu pulberea de argint a copilăriei și satul capătă în toate contextele o aură mitică, chiar și atunci când poezia se configurează ca o interogație.

Cuvintele-cheie sunt întotdeauna acelea ce tensionează textul cu o coloratură existențială. Așa este, de pildă, lumina. Frecvența acestui cuvânt demonstrează că autoarea este o partizană a regimului diurn. Între **lumina incertitudinii**, **lumina nesigură**, **lumina învăluitoare** și **lumina plină** se așază o distanță mare până la **lumina ce se stinge**. **Lumina** contrastează cu **umbra** și cu **întunericul nopții**.

Și dacă lumina este întotdeauna transparentă, întunericul poate fi ca moartea, dar și ca lacrimă. Noaptea iese la iveală clipa erotică ce traversează amintirea, noaptea vine îngerul ispitei ce intră în sânge și tot atunci palma celui drag se așază pe gură. În versurile poetei, la un capăt este dragostea și la celălalt se găsește moartea, fiecare dintre acestea fiind doar clipe fulgurante, marcate de imaginile poemelor, dar dincolo de iubirea profană și dincolo de coridorul întunecat ce duce spre moarte, strălucește iubirea divină. Ea capătă de fiecare dată caracter de rugă, invocatie sau spovedanie.

Toate poeziile Paulinei Popa stau sub semnul feminin al lui **anima**. Ele se caracterizează prin armonie, blândețe și înțelegere. Poeta este o fideistă care transcrie în versuri o experiență spirituală personală, retorica versurilor sale este sugestivă, incantatorie și persuasivă. Reacția sa stă sub steaua speranței, izvorită din convingerea că pământul nu este pierdut.

Paulina Popa și-a situat în mod programatic creația literară sub cupola credinței în Dumnezeu. Ea continuă cele mai frumoase tradiții contemporane ale liricii religioase din țările occidentale și din țara noastră, într-o manieră profund originală. Dar poemele sale nu au niciodată caracterul unor **propovedanii**, dirijate în mod intenționat spre un anume tip de cititor.

Privită în ansamblu, creația sa poetică are caracterul unui **jurnal liric existențial**, cuceritor prin franchețea tonului și sinceritatea dicției literare, dăruită cu o largă capacitate de comunicare cu publicul.



adrian sahlean:

# „TRADUCEREA LUI EMINESCU ÎN VERS ALB MI SE PARE SCUZABILĂ DOAR CA OMAGIU, EU N-AȘ FACE-O...”

**Mihaela Albu: Sunteți născut în România și ați absolvit Universitatea din București cu diplomă în filologie și specializare UNESCO. Puteți da mai multe informații despre dumnevoastră, domnule Sahlean?**

**Adrian Săhlean:** Sunt născut în București și am absolvit secția de interpreți (engleză și spaniolă) a Facultății de limbi germanice. UNESCO a sponsorizat laboratorul audio pentru pregătirea unui corp de interpreți care să poată face traducere simultană la congresele internaționale. Am intrat prin concurs în cele zece locuri distribuite între spaniolă și franceză ca limbă secundară. Pregătirea s-a făcut în paralel cu cea filologică, și a adăugat un an și jumătate studiilor.

Nu știu însă ce anume ați dori să știți despre mine. Vă pot furniza date, de pildă, ce am făcut sau cu ce m-am ocupat. Am cântat înainte de a vorbi... Copil fiind, am fost în corul de copii al RTV. În liceu, am cântat într-o formație de „chitare electrice” și am jucat volei. În studenție, am fost membru fondator al grupului „Song” și am jucat baschet în Campionatul Național. După studii, am colaborat peste patru ani cu Teatrul „Bulandra”, în **Răceala** lui M. Sorescu, și am jucat tenis în Campionatul Municipal... Părăsind „Song”-ul, am început să cânt cu chitara clasică, obținând și un premiu național... Am avut apoi, în perioada grea a emigrării, slujbe „de supraviețuire”, nelegate de pregătirea sau de interesele mele: funcționar, desenator în proiectare, testări de betoane în structurile de rezistență construcțiilor, în fine, traducător de literatură tehnică la Cooperativa „Prestarea”... Poate, un moment mai senin din această perioadă, colaborarea mea la western-ul lui Mircea Verou din seria **Ardelenilor**, pe post de consilier lingvistic.

M-am stabilit în SUA în 1985, am lucrat ca paznic, apoi ca profesor într-o școală, am devenit antrenor de tenis și mi-am plătit astfel îndelungata pregătire de psihanalist ce durează de peste 12 ani. Am terminat „Masters”-ul în 1995, iar acum îmi termin doctoratul. Lucrez în prezent ca psihoterapeut și ca antrenor de tenis... Continui să cânt la chitară, când apuc, și fac vocalize în mașină în drum spre serviciu, pentru că îmi plac cântecetele napoletane... Sper că nu v-am răspuns, cum se zice în americană, mai mult decât mi-ați cerut...

**M.A.: Nicidecum. Având în vedere o activitate atât de bogată, răspunsul trebuia**

**să fie pe măsură. Dar cum s-a născut pasiunea pentru limbile străine?**

**A. S.:** Pasiunea pentru limbile străine e legată de muzică. Am avut întotdeauna „memorie involuntară” pentru cuvintele din cântece, indiferent de limbă... Și azi, cuvintele îmi vin automat, o dată cu melodia... Mă fascinau sonoritățile, chiar atunci când nu cunoșteam idiomurile respective... În liceu am urmat secția „reală”, destinat carierei de „politehnician”, virând-o însă către „umanistică” în ultima clipă... De fapt, în prima „criză de identitate” pe care cred că am străbătut-o... Mi-am dat seama că limbile străine sunt deschideri către mentalități și spiritualități diferite de cea proprie, iar curiozitatea mea naturală se îndreaptă, ca și acum, mai mult către înțelegerea „spiritualului” decât a „tehnicului”...

**M.A.: Dar pasiunea pentru traduceri? Sunteți un cititor (și un traducător) de poezie sau ce genuri anume preferați?**

**A.S.:** Nu știu dacă am pasiune pentru traduceri... chiar dacă am tradus din Eminescu cu pasiune... Nu este un paradox, deși poate că pare la prima vedere sau... auzire. Traducerea **Luceafarului** a reprezentat un moment foarte intens de exorcizare a sentimentului nostalgic de dezrădăcinat și a nevoii de a oferi conaționalilor americani, pe cât se poate, câte ceva din ce lăsasem în urmă... Într-un fel, retrăind sentimentul, încercând să-l re-creez pentru ceilalți, l-am perpetuat, și n-am mai avut sentimentul pierderii...

Citesc și poezie, și proză, și ce-mi cade în mână, dar nu sistematic. Desigur, sunt dezavantaje, dar și avantaje legate de o astfel de abordare... Eu nu mă consider filolog-specialist, decât în sensul cel mai general, de iubitor („filos”) de „logos”. Preocupările mele de psihologie/psihanaliză fără să fi alergat maratonul din Boston sau fără preocupările mele permanente legate de muzică...

**M.A.: Ați mai tradus și din alți poeți români?**

**A.S.:** Am tradus, răzleț, la „inspirație”... Am încercat, când „mi-a venit”, Sorescu, Topârceanu, Blaga, Arghezi, Vlahuță, Alecsandri, Bacovia și... Eminescu.

**M.A.: Puteți „intra” puțin în laboratorul de creație și să ne dezvăluiți din munca, desigur foarte grea, a traducerii lui Eminescu?**

**A.S.:** Am pornit de la ideea de a sugera cititorilor americani frumuseți nespecifice

culturii lor, nebănuite și neaccesibile fără intermedierea necesară a talmăcitorului. În cazul lui Eminescu, traducătorul trebuie să fie și educator, să facă posibilă înțelegerea necunoscutului printr-un limbaj accesibil și totuși nou, cunoscut și necunoscut în același timp, pentru a facilita înțelegerea și, mai ales, a dezvolta gustul și plăcerea pentru lucrul cel nou...

Eminescu trebuie inventat în engleză. Sonoritățile lui sunt în parte datorate caracteristicilor specifice limbii române, în parte stilului specific poetului.

Româna, ca și alte limbi latine, folosește sonoritatea deschisă a vocalelor drept material muzical, iar desinențele gramaticale oferă posibilități de rimă mult mai mari ca-n engleză.

Stilul poetului creează probleme pentru traducere prin faptul că Eminescu folosește un vocabular relativ simplu, care însă nu este simplist. Genialitatea sa, din punctul meu de vedere, constă în faptul că „scoate” atâta sens din cuvinte relativ obișnuite, fără a trimite la dicționarul explicativ al limbii române. Deci în modul special și specific în care folosește materia limbii. Mozart, de exemplu, folosește materialul muzical fără să-ți dea senzația de „căutat”, ci de „firesc”, de „simplu”. Complexitatea laboratorului de creație e cunoscută numai specialiștilor. Mozart sună „firesc”, așa cum sună și Eminescu în română. Problema traducerii lui Eminescu se complică deci și pentru că nu poți, sau n-ar trebui să-l desparți de muzica lui specifică, căci ea e constitutivă. Cum să-l desparți de prozodie, când „prozodia”, rima și ritmul, înseamnă inițial în grecește „cântec interpretat pe fond muzical”?

Re-inventarea lui Eminescu în engleză trebuie, de voie, dar mai mult de nevoie, să înceapă cu sensul poemului, deci cu vocabularul. Dar unul firesc, simplu, cu grija de a nu-l face să fie simplist. Sonoritatea cuvintelor, însă, este esențială, și nu poate fi ignorată... Din păcate, nici percepută fără sensibilitate muzicală...

Pe plan muzical, obstacole sunt multe, unele de nesurmontat... Ca sunet, engleza are vocale mai închise ca româna. Cuvintele, folosite în engleză în forma lor de „rădăcină”, creează rime oarecum clișeizate și într-un fel previzibile după atâtea secole de „rimă și ritm”...

În plus, condensarea informației este mult mai obișnuită în poezia engleză. În română, ca și în alte limbi romanice, versul respiră prin vocale și legături și desinențe, care-ți mai dau răgaz până vine... sensul următor! Din motive similare, opera italiană se cântă în genere nu mai în italiană. Ea „sună” bine și în românește dar forțat în traducerea engleză, și nu din cauza sensului! În engleză, ori bagi cuvinte „diburtă”, ori trebuie să tot stai să cânti vreo si labă, s-o mai „lungesti”, până vine rândul cuvântului următor, căci cuvintele englezești sunt scurte, eficiente, mono- și bi-silabice în majoritate. Ele n-au articulația plurisilabică care-ți dă posibilitatea să faci „paradă” din simpla rostire consecutivă a silabelor... Cuvintele englezești sunt în genere exponat văzute dintr-o ochire!

Luați orice cuvânt banal românesc și ve constata că echivalentul său în engleză este d



obicei mai scurt cu o silabă „Casă“/ „house“. Doi la unu. „Masă“/ „table“, doi la unu și jumătate, căci „bl“ ca silabă n-are nimic din sonoritatea „a“-ului. „Fereastră“/ „window“, trei la doi. Chiar și cuvintele „lungi“: „universitate“/ „university“, șase la cinci. Înțelegeți unde „bat“? În „bătaia“ versului, în articulația sa. În „beat“, adică în ritm, în prozodie...

Cum să sugerezi însă sonoritatea limbii eminesciene în engleză dacă materialul sonor constitutiv este atât de diferit? Există totuși o soluție: urmând sistematic direcțiile rar încercate, dar existente, și în poezia sau proza de limbă engleză!

**M.A.:** Există deci vreun poet englez pe care l-ați putea apropia de Eminescu, făcând referire la limbă, la stil, la muzicalitatea versului?

**A.S.:** Sunt poeți la englezi, cum ar fi Keats sau Blake, care au exploatat în mult mai mare măsură atât potențialul muzical al englezei cât și „simplitatea“ de exprimare. **Balada bătrânului marinar**, a lui Coleridge, mi-a oferit structura echivalentă firească în engleză pentru **Luceafăr**. Am considerat de fapt că, la nivel stilistic, Eminescu „ar trebui“ să sune în engleză cam ca Emily Dickinson sau Edgar Poe... Adică limba cu patină, dar nu arhaică, și nici încărcată de manierisme greoaie din poezia romanticilor englezi sau a celor de dinaintea lor. Nu vă pot însă oferi nici un nume de poet englez cu care să-l compar... Stilistic este greu să găsești vreo asemănare, dincolo de excepții. Poeții de limbă engleză cu universalitate comparabilă au scris în cu totul altă manieră...

**M.A. Având în vedere că versiunea dumneavoastră la poemul Luceafărul este considerată cea mai bună din câte încercări s-au făcut până acum, credeți că volumul Legenda Luceafărului apărut la Prospero Press este îndeajuns de binecunoscut în România? Intenționați o reeditare acasă? Când și la ce editură?**

**A.S.:** Aprecierea dumneavoastră este măgulitoare, dar nu cred că este omologată... nici omologabilă. Cred, de fapt, că orice tălmăcire, fiind o interpretare, nu este omologabilă decât subiectiv. Toate își găsesc justificare contextuală. Și personală, și istorică... Dar tocmai de aceea avem nevoie de variante multiple...

Nu cred că versiunea mea este cunoscută în România, deși „s-a auzit“ de ea... Am înființat pe Internet un „site“ Eminescu în care prezint un fragment din Legenda Luceafărului (**The Legend of the Evening Star**) precum și câteva alte „mostre“. Pagina Web Eminescu pe care vă invit să o vizitați (**Error! Bookmark not defined.**), prezintă toate versiunile traduse cunoscute de mine nu numai la fragmentul din **Luceafăr**, ci și la celelalte poezii. Am încercat să ofer „vizitatorilor“ posibilitatea unui studiu paralel de text, și să-mi ofer tributul personal celor ce s-au încumetat întru Eminescu înaintea mea... Efortul lor este rareori știut sau prețuit.

Știți de câte ori „da“ de traduceri din Eminescu în care numele traducătorului nu este menționat, ca și când tălmăcirea, bună sau rea, este automată, de la sine înțeleasă? Am văzut o casetă „Eminescu“ scoasă în România,



recitată foarte frumos de actor atât în română cât și-n engleză, în care numele traducătorului (C.M.Popescu) nu este menționat defel! Ca și cum Eminescu, în engleză, s-a spus singur, sau nu poate fi spus decât astfel, o dată pentru totdeauna! Sigur, asta-i o altă poveste, dar e o durere mai veche de-a mea...

Dacă „intenționez“ o reeditare acasă? Nu cred că este cuvântul cel mai potrivit... Sigur că așa dori-o... Nu sunt în măsură însă nici să iau decizii editoriale și nici să finanțez un astfel de proiect... Aș fi foarte fericit să văd o validare a eforturilor mele și în țară...

**M.A.:** Ce poeme eminesciene intenționați să mai traduceți?

**A.S.:** Din păcate (sau fericire?) nu-mi plânific absolut nimic. Nu pot să traduc programatic... Am tradus, de pildă, **Scrisoarea I** cu peste un an în urmă, dintr-o „pornire“ și am lăsat-o să se „așeze“. N-am mai reluat-o, și pentru că n-am avut vreun stimul din afară pentru a o face. Interesul pentru traduceri este totuși... minim. De pildă, **Miorița**, terminată cu puțin înaintea **Scrisorii**, e încă nepublicată.

Recunosc că și stilul meu este cam... imprezvizibil, dincolo de programul încărcat... Acum câteva luni mi-a „venit“ să traduc **Lordul John** a lui Coșbuc... De ce, n-are până la urmă importanță... Am acum o idee pentru o strofă din **El Zorab**... Știu, nu e „poezie majoră“... Ce vreau de fapt să vă spun e că nici eu nu știu ce voi mai traduce... Simt, totuși, că din Eminescu voi mai încerca câte ceva...

**M.A.:** Ce poeme eminesciene apreciați că nu pot fi traduse?

**A.S.:** Oh, probabil majoritatea! Eu am tradus doar vreo 15-20 dintre cele din „sfera **Luceafărului**“, cum le numea Petru Creția. „Sfera“, pentru mine ca traducător, nu este una ideatică, ci „muzicală“, legată de structura poemelor respective. Am lucrat, deci, în cadrul unei structuri muzicale care mi-a sugerat o posibilă echivalență sonoră în engleză, desigur, dincolo de transferul de sens.

Se pot încerca și transpuneri de felul celei făcute de Schmitt cu **Fedra** lui Racine... Am văzut spectacolul cu **Fedra** la „American Repertory Theatre“ în Cambridge... Versul rimat din franceză a fost transformat în pentametrul iambic în engleză, ca în Shakespeare... Sună foarte... shakespearian, foarte frumos în

engleză, pe mine m-a încântat, dar nu știu ce-or zice puriștii!

Dacă nu e posibilă sugerarea parfumului stanzii eminesciene, o astfel de transpunere ar fi singura pe care eu aș accepta-o, „faute de mieux“... După mine, traducerea lui Eminescu în vers alb mi se pare scuzabilă doar ca omagiu, eu n-aș face-o... Prefer să încerc doar ceea ce cred că ar putea sugera cititorului nativ un sentiment de „încântare“ de același tip cu originalul, chiar dacă nu poate ajunge la același nivel... Adică de „în-cântare“, întru același fel de „cântare“...

**M.A.:** Vă rog, domnule Adrian Sahlean, ca în încheiere să alegeți din traducerile dumneavoastră cele mai dragi versuri (sau, să spunem pe cele pe care le considerați cel mai aproape de versul lui Eminescu) și să le prezentați cititorilor români.

**A.S.:** Voi exemplifica în două feluri. Versul cel mai drag mie din tot ce am tradus este inclus în **The Legend of The Evening Star**. „Ei au doar stele cu noroc/Și prigoniri de soarte“ a devenit în engleză: „Men merely live by stars of luck/And star-crossed fatefulness“.

Faptul că engleza mi-a permis să folosesc un joc de cuvinte bazat pe „stars“, atât pentru „stele cu noroc“ cât și pentru „prigoniri“ este... un mare noroc! „Stars of luck“ sunt „stelele norocoase“ ale destinului, iar „star-crossed“ reprezintă soarta potrivnică, „stelele ce stau de-a curmezișul norocului“, ca în **Romeo și Julieta** lui Shakespeare... „Fatefulness“ e mai mult decât ideea de destin („fate“), e un fel de „implacabilitate a destinului“... Când mi-a „venit“ ideea (în somn!) n-am putut să mai dorm până dimineața de surescitare... De fapt, am testat, în glumă, cele două versuri traduse cu diverse persoane native: reacția precumpănitoare a fost că este un vers din... Shakespeare!

Poezia cea mai greu de tradus pentru mine, *challenge*-ul cel mai mare prin combinația sens/muzică, a fost **Stelele-n cer**... Este și motivul pentru care nu cred că poezia a mai fost încercată în traducere englezească înainte... Dacă imi doresc vreodată să mai traduc din Eminescu... aș vrea să mai am „inspirația“ pe care am avut-o la **Stars in the sky**!

Voi exemplifica deci cu **Stelele-n cer**. Vă rog să o publicați în text paralel cu textul românesc, pentru facilitarea comparației de sensuri și de muzicalitate. (Tot Eminescu „suna“ mai bine!)

Vă mulțumesc pentru ocazia de a împărtăși cititorilor câte ceva din gândurile legate de preocupările mele.

**M. A.:** Eu vă mulțumesc, în numele cititorilor români și... al celor de limbă engleză pentru că, prin munca, talentul și pasiunea dumneavoastră, au acum posibilitatea să-l citească și ... să urce câteva trepte pe „scara fără limită“ care se numește *Eminescu*.



# sanda panait



## Toamna grăbită

Toamnă cu frunze  
Plimbate de vânt  
Cu zile scurte și-nourate  
Te-ai întors.

Nori plumburii și greoi  
Acoperă clipa, pământul:  
Ploi dese și reci.

Cântecul dulce al privighetorii  
Plutește  
În mirosul iute de zăpadă.

Nu te condamn că ai apărut  
Nu te condamn că te grabești!  
Îngroapă în anotimp hibernal  
Întreaga lume!

## Miez de noapte

Noapte.  
Umbre plimbându-se pe cruci.

Un vârcolac  
Mușcă din Lună.  
Mut  
Tot mai mult.

Scâncet de lemn părăsit.  
Sughitele coșciugelor  
Înghit liniștea.

E ora  
Când morții sunt vii  
Iar viii gustă moartea.

Bezna.  
Silueta dansând pe cruci.

## Apus de an

Cad încet  
Secunde grăbite  
În lumi nevăzute.

Ticăie ceasul c-o repeziciune amară  
Rugându-l pe domnul trecut, să apară  
Pe cărări nebune  
Afară de lume.

## Rugă

Prinde-mă noapte  
În brațele tale  
Când,  
Bolnavă de lumină mă pierd  
În labirintul părăsit al gândurilor.  
Licoarea liniștii  
Să-mi dai să beau  
Plutind între ramuri  
Căzute-n visare,  
În balta de stele  
Să-not,  
Cu ele-ntre buzele lumii  
Plutind.

Premiul revistei „Luceafărul”  
la Festivalul „Costache Conachi”  
- Tecuci

## Evoluția animalului metafizic

Provocat de un vis  
ce-l fascina în fiecare noapte,  
în cavernele sale  
omul preistoric  
și-a filigranat gândirea  
vânzându-și blana și colții  
- de animal metafizic -  
pe rațiune

și despotcovind mamuții  
le-a extras fildeșii  
pentru a statua  
filoane de silex;

venind Prometeu -  
i-a învățat pe noii oameni  
să folosească focul  
și să creadă în zei

... ca mai apoi  
să-i poată ignora.

## Posada albă

Au curs pietre albe  
din cer  
și corcodușii  
au cunoscut

pentru prima oară  
mânia - de sus.

În câmp deschis  
roadele lor au devenit  
victime ieftine  
pentru îngeri.

## Operație pe creier

Brazdat de riduri  
creierul refuza  
operația estetică.

Neuroni cu înfățișări  
boeme  
se perindau  
prin girusuri interminabile

- incertitudinea implantului  
echivala  
cu o placă de argint.

## Parfum marin

Pierdut din palmele  
întunericului  
discul lunii  
se aruncă în mare

și vântul

## andrei pătrașcu



îi purtă parfumul  
spre plaja  
întesată cu lalele negre.

În rada portului  
doar farul  
desluși parfumul...

(Premiul revistei „Luceafărul”  
la Festivalul „Tudor Arghezi” -  
Târgu Jiu)



\* **D**acă în natură sunt animale sau păsări care trăiesc în simbioză (grecesul *syn*=cu, *bios*=viață) sau într-o relație de parazitism (cucul își așază ouăle într-un cuib străin, apoi puiul de cuc aruncă celelalte ouă din cuib și rămâne singur; pasărea rinocer, pasărea crocodil), de ce nu admitem că și în regnul uman sunt indivizi dotați cu aceleași „aptitudini parazitare” care își alungă părinții adoptivi prin șelăciune și trăiesc pe seama altora care nu își dau seama de impostura profititorilor.

Cioran, vrând să epateze, spunea că a fost toată viața **parazit**, dar se grăbea să rimeze cu vântul parazit cu... **paradis**.

Natura ne conferă cele mai convingătoare lecții de înțelepciune. În Taoism (Lao Tse), una din cauzele suferinței este și aceea de a nu înțelege „cursul lucrurilor” și a nu respecta Natura.

12 iulie 1995

\* Fiecare casă are mirosul și zgomotele ei.

Aici, în „Rue de la Folie Méricourt”, se aude mereu o mașină de tricatat sau de decupat. Pare o ghilolină ce cade la fiecare secundă. Numără și decapitează **Timpul**. Îmi amintește că trebuie „să mă grăbesc”! Îmi place avertismentul, dar mă neliniștește prin cadența, ritmul și monotonia lui. Între mizeriile zilnice, un amor ratat și noul roman... **Provocatorul**, clipele îmi sunt mereu numărare. Nu este o amenințare, ci un semn sonor de prevenire! Parcă ar spune: „Nu îți mai rămâne multă vreme până la definitivă despărțire! Hai! Grăbește-te încet - *festina lente* - și termină romanul!” Toc-toc! Taie în surdină timpul, ghilolina mea...

14 iulie 1995

\* Sărbătoarea Națională a Franței. Defilare pe „Champs Elysées”: tancuri, blindate, tunuri, rachete, soldați. Simbolurile unei forțe militare. Și totuși... în Bosnia continuă masacrele și epurarea etnică sub ochii neputincioși (voit nevolnici) ai Occidentului. Scene de coșmar la TV. Pe Radovan Karazici și generalul Ratko Mladici nu-i oprește nimeni în nebunia lor destructoare și ucigașă.

\* Serial în patru episoade la TV despre Stalin, urmare a documentelor descoperite în arhivele

GB. Parcă aş asista la o lecție de marxism-leninism. Nimic despre asasinarea lui Troțki și a celor din jurul lui Stalin: Kirov, Zinoviev, Kameneev, Rikov și ceilalți. Minciuni nu prin cele afirmate, ci prin omisiuni sau jumătăți de adevăr.

## bujor nedelcovici

# SEMN SONOR DE PREVENIRE



Istoria, chiar atunci când are documentele necesare, depinde de cercetătorul care citește dosarul și de interpretarea pe care o face. Chiar dacă au trecut cinci ani de la „Prăbușirea zidului de la Berlin”, Istoria nu se măsoară cu viața unui om, are nevoie de mult timp pentru a scoate în vileag toate crimele și ororile săvârșite. Până atunci... nu rămâne decât un șir de falsuri și mistificări: **simulacrul**.

De la Empedocle și până azi, motorul care pune în mișcare Istoria este reprezentat de **interes și nevoie**. Motorul istoric al Occidentului nu are nici un motiv de a fi pus în funcțiune...

15 iulie 1995

\* Cioran a avut puterea de a nu face drumul înapoi, de a nu se întoarce în țară, chiar dacă a fost invitat de mai multe ori de către ambasadorul Franței la București. A mers mereu înainte spre moarte, fără să se mai uite înapoi, cum a făcut Teseu. Strălucit itinerariu prin labirintul vieții.

\* „L'amour intellectuel du Dieu” - Spinoza.

Bucuria afectivă pentru înțelegerea rațională a lui Dumnezeu, chiar dacă misterul rezistă în fața rațiunii. „Plus nous connaissons les choses singulières, plus nous connaissons Dieu”. Pentru că totul este în Dumnezeu, și Dumnezeu este în totul...

Iubirea de adevăr este tot atât de importantă precum iubirea de Dumnezeu. Luciditatea este tot atât de prețioasă precum speranța, iar bunăcredința are aceeași valoare ca și credința...

18 iulie 1995

\* Ne-am mutat într-un apartament în apropiere de „Bois de Vincennes”. Are marele avantaj de a se afla în apropierea unei păduri unde intenționez

să fac lungi plimbări. Împachetatul lucrurilor și transportul lor a fost extrem de obositor. O zi de infern. Un efort fizic imens. Mi-am amintit de mutările pe care le-am făcut în țară: după moartea lui Drinache, la Ploiești, după moartea mamei, la București... Parcă toate au fost repetiții înainte de plecarea definitivă din țară: **3 ianuarie 1987**. Atunci a fost însă cea mai simplă „mutare”. Era noapte. Am închis cu cheia ușa apartamentului - unde am lăsat totul neatins - m-am urcat în mașină și... am plecat.

Are și exilul partea lui pozitivă.

\* Îmi propun în fiecare zi „să sparg idolii mentali”, să renunț la ideile preconcepute și la schemele mentale prefabricate: **désir mimétique**.

Se spune că sunt popoare războinice și popoare pașnice.

Cred că sunt popoare cu **spirit activ** (dynamice, întreprinzătoare, inspirate, vrednice) și popoare cu **spirit pasiv** (pașnice, non-violente, ospitaliere, contemplative).

**Spirit activ**: forță vitală și energie; dorința de afirmare a voinței individuale și colective; capacitate de mobilizare generală; unitate în acțiune și executarea ordinelor; sentimentul de demnitate și onoare națională; spirit combativ, eroic și de sacrificii pentru valorile patriei; rigoare personală, disciplină, inițiativă și renunțare la sinele egoist...

**Spiritul pasiv** este reprezentat prin toate virtuțile și păcatele contrare **spiritului activ**. Plus: apatie, somnolență, lene...

### migrația cuvintelor

## IMPACTUL DATELOR TERMINOLOGICE ASUPRA INFORMATICII ROMÂNEȘTI (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

**A**m discutat de multe ori despre acest subiect, de fiecare dată constatând numărul copleșitor de anglicisme din terminologia informatică. De data aceasta vom încerca, în urma a numeroase discuții cu utilizatorii din domeniul informaticii, să analizăm o problemă care se impune aproape de la sine: informaticienii proprii și simt ei ca pe o invazie numărul mare de cuvinte englezești din terminologia specifică domeniului lor de cercetare? În măsura în care răspunsul

la această întrebare este negativ, termenii englezești se vor adăuga la infinit fără ca aceasta să deranjeze pe cineva. Dacă răspunsul este pozitiv, atunci se pot întreprinde căutări pentru a se găsi cauzele acestei pătrunderi masive de anglicisme, iar apoi, în funcție de aceste cauze, să se propună soluții de remediere.

Din păcate problema nu este deloc simplă. Am constatat atitudini și argumente total contradictorii, deseori ele aparținând uneia și aceleiași persoane.

Sunt informaticieni care sesizează invazia anglicismelor, dar nu sunt pregătiți să lupte împotriva ei. Un mic număr de specialiști, în general persoane care lucrează pentru companii internaționale sau multinaționale, sunt indiferenți față de această situație. Alții sunt conștienți în principiu de defectele invaziei, dar se văd constrânși de practică să utilizeze terminologia engleză și renunță la orice opoziție contra fluxului anglofon. În sfârșit, câțiva fac totul pentru ca limba română să nu fie înecată în torentul anglicismelor din domeniul lor.

Motivele celor care utilizează aproape fără discernământ terminologia în limba engleză sunt următoarele: a) engleza este o limbă cu o precizie mai mare decât română, b) toate comenziile legate de calculator sunt în limba engleză și c) engleza rămâne limba internațională cea mai folosită în domeniul informaticii. A renunța la ea - spun informaticienii români - înseamnă să scoți din actualitate informatica românească.



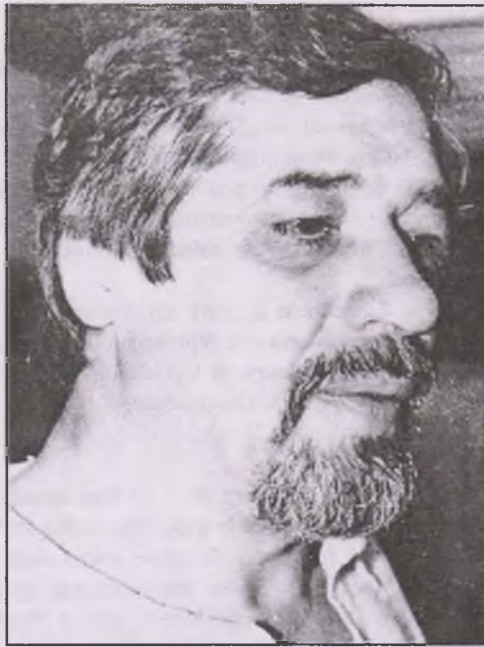
\*P arafrazând un vers ilustru al lui Ovidiu, Leo Butnaru ar putea scanda - la rândul lui - despre sine: „Printre versuri m-am afirmat, dar de (pe) proză mă reazem!” (La Ovidiu, citat la pag. 97 a cărții de care ne ocupăm, cu versuri din **Elegia XIII-a**, versul suna astfel: „Opera mea mi-a adus nenoroc, dar pe versuri mă reazem!”). Într-adevăr, Leo Butnaru (n. la Negrești-Orhei, în 1949), a publicat, între 1976 și 1994, nu mai puțin de douăsprezece cărți de poezie (+ una de versuri pentru copii), dar și alte patru cărți de proză, între 1991-1998, impunându-se atât în plan regional, cât și național, prin întruchiparea unui altfel de univers estetic, decât cele cunoscute până atunci („altfel“, glosează el la pag. 141, ar însemna și „un model psihologic“). Despre altfelitatea unora dintre operele sale, ne-am mai ocupat și noi, în comentarii publicate în „Luceafărul“ și „Convorbiri literare“. În cele ce urmează vom comenta ultima sa carte de memorialistică: **Student pe timpul rinocerilor** - cuprinzând **Jurnalul** dintre 1969 - 1972, carte pe care și-o autoapreciază drept „un fel de ego-text nonfictțional“, de aspect precumpănitor documentar. O asemenea carte este menită - după opinia mea - la mai buna cunoaștere atât a contextului în care Leo Butnaru și-a înscris o anumită etapă a devenirii, cât și la mai profunde înțelegere a textelor sale apărute în ultimile decenii..

\* Cititor pasionat al unor cărți de memorialistică, Leo Butnaru scoate din ascundere, prin intermediul **Jurnalului de student**, preocupări, idei, atitudini și sentimente despre care afirmă că ar fi „modeste contribuții psihobiografice“, cărora li se adaugă și unele din „particularitățile existențiale ale colegilor săi de debut literar“, cât și „o stare mai generală de simțire națională, de rezistență în fața constrângerilor ideologice de tot soiul la care recurgea imperialismul ruso-sovietic“. De reținut și alte câteva observații pertinente asupra valorii textului acestui jurnal, meritul acestuia constând în nonfictționalitate și autenticitatea juvenil-leală (p. 6). Sunt auto-observații judicioase pe care le subscriem!

\* În ceea ce ne privește, reținem ca semnificative pentru personalitatea acestui tânăr în formare, bogăția și varietatea lecturilor acestuia, scurtele comentarii pe marginea lor, reținerea unor citate sau expresii insolite (mai ales în limba latină și franceză). Astfel, la începutul facultății, lectura **Bestiarul** lui Guillaume Apollinaire, dar și unele dintre operele lui Shakespeare, Molière, Rabelais, John Milton, Petrarca, Ritsos, iar din literatura română (Marin Sorescu) și rusă (Ilya Ehrenburg). Este totodată nelipsit de la ședințele de cenaclu, unde se întâlnește cu alte viitoare personalități ale literaturii moldovenești (Mihai Cimpoi, de pildă, dar și alții). Concomitent cu audierea cursurilor își lărgeste enorm orizontul cunoștințelor despre literatura națională și universală. Despre opera lui Eugen Barbu notează că „are merite de necontestat“. Este atras de expresionismul lui Camus, dar nu-l uită nici pe Dostoievski, lecturând cu plăcere și **Ciuleandra** lui Liviu Rebreanu. Participă la

# UN JURNAL CONCEPUT CA BILDUNGSROMAN

de SIMION BĂRBULESCU



## leo butnaru

întâlniri cu scriitori din Uniunea Sovietică (precum Sahim Geamal), dar și la seri dedicate unor scriitori francezi (Gustave Flaubert). Despre propriile sale preocupări literare se plânge că „inspirația (l-ar) vizita atunci când are foarte mult de lucru“, deși - după cum notează în altă parte - „munca și numai munca trezește inspirația“. Respinge „starea de plictis“, apreciind-o drept „timp pierdut în zadar și ireversibil“, citind nu numai cărți din marea literatură universală (printre ele și **Război și pace**, de Tolstoi, operele lui Garcia Lorca, Quasimodo, Ungaretti - poezia oferindu-i „un exil plăcut, suportabil“), dar și **Prelegerile de estetică** ale lui Hegel..

\* În afara lecturilor - un loc important în formarea lui artistică îl are și muzica. La începutul studiilor audiază **Patetica** lui Ceaikovski, dar și Ravel, mai târziu se inițiază în Beethoven, Wagner etc. Este nelipsit și de la spectacolele de teatru și de balet. Vizionează și câteva dintre filmele de epocă (**Scut și spadă**, de pildă). Dar pe primul loc în preocupările sale rămâne tot lectura, atât ca student, cât și în timpul cât își face stadiul militar sau al vacanțelor de la Negrești. Sporesc odată cu trecerea timpului și impresiile personale, e drept schițate mai mult fugar, dar dovedind uimire și bun gust. Merită a fi reținute astfel, impresiile de lectură din Maiakovski (poemul **Harașo!**), dar și despre o carte a unui scriitor

estonian (**Cartea ghețurilor** - „o carte extraordinară“). Unele cărți le recitește, precum **Trandafirul de aur** al lui Paustovski. Despre romanele lui Ilya Ehrenburg se entuziasmează: „Câtă lume, câți oameni!“ Nu-l lasă indiferent nici Simone de Beauvoir, dar nici **Roșu și negru**, de Stendhal sau **Scrisorile filosofice** ale lui Voltaire. Căzându-i în mână **Operele alese**, de Al. Robot, consemnează „exactitatea detaliului, metafora, stilul sobru - virtuți incontestabile“. De pe acum se precizează și unele înclinații spre critica literară. În această privință reținem și aprecierea lui Ion Druță, a cărui proză „tinde spre frescă și monumental, dar și cele despre prozatorul Beșleagă. Deosebit de semnificative sunt și citatele pe care le reține din anumite lecturi (**Cicero**, extrasele din **Blaga** etc.).

\* În această epocă se precizează și orientarea spre proză: „Uneori, - notează autorul -, cred că aș putea să scriu și proză“, opțiunea sa mergând cu precădere către „o proză banalului - reabilitat“ - ceea ce se va concretiza ceva mai târziu.

\* Lectorul acestor comentarii pe text s-ar putea întreba: dar despre stările mai intime n se găsesc nici un fel de relații (confesii?). Nu lipsesc nici acestea, deși sunt notate cu mare parcimonie, întrucât asemenea stări („unele accese de tandrețe“) îl frământă destul de rar..

\* Deopotrivă **Jurnal intim**, dar și **Caiet de lectură**, noul volum al scriitorului Leo Butnaru este însemnat în primul rând pentru autorul însuși, întrucât el se constituie într-o sursă pentru viitoarele sale povestiri, în care va reține unele „trăsături de caractere“ (p. 63), dar și pentru criticul operelor sale, căruia i se oferă date documentare semnificative referitoare la formarea sa ca scriitor. Nu mai puțin pentru cititorii obișnuiți (mai ales tinerii), care vor lectura această carte și ca un **Bildungsroman**, din care vor putea să extragă modele pentru propria lor devenire... În această ordine de idei, aș dori să-mi închei propriul comentariu cu această frază extrasă din jurnal: „Fiind pre scurtă, viața nu ne lasă timp de pierdut cu regretele că ea este este-scurtă“ - frază asupra căreia se cade să medităm..



# EMINESCU ȘI ARGHEZI

de EMIL MANU

A face ierarhizări și a admite judecăți de valoare înseamnă a utiliza noțiuni care semnifică materii sau idei comune puse în competiție. A spune, însă, că o coloană dorică e mai frumoasă decât una corinthică sau a pune în paralelă, așteptând calificative axiologice, o fugă de Bach cu o simfonie de Beethoven, înseamnă a face humor, aplicând în estetică normele din regulamentele sportive. Și nici atât.

Chiar dacă oamenii apropie prin contururi elementare pe unii artiști de alții, chiar dacă se spune despre un sculptor tânăr de talent că e un nou Fidias sau despre un poet că va deveni un Eminescu, nu avem de-a face decât cu o modalitate simplistă de a formula un superlativ absolut. Prezentând paralela Eminescu - Arghezi, într-o accepție neagonală, nu facem o apropiere de nume cu iminente consecințe logice, ci înregistrăm numai drumurile prin care Tudor Arghezi s-a impus ca mare poet. Comparația nu privește opera sau valoarea operei celor doi mari creatori. Sunt prezentate în paralelă numai condițiile sociale, coincidențele biografice sau asemănătoare în ceea ce privește modalitatea de receptare a operei. Textele pe care le-am cercetat nu intenționează să impună concluzia că Arghezi este un Eminescu al epocii noastre; sunt numai texte - documente, care fac o sinteză a problematicei argheziene în timp și spațiu. Prin strângerea lor, salvăm din uitare o frământare de patru decenii și ceva de literatură română.

Sunt cunoscute studiile de exegeză argheziiană ale lui Pompiliu Constantinescu sau Șerban Cioculescu; de asemenea, ampla sinteză asupra poeziei argheziene pe care G. Călinescu făcea încă de acum șase decenii și mai bine, netrecând cu vederea cercetările recente. În toate studiile care s-au publicat și care-l prezintă pe Arghezi ca pe cel mai mare poet de la Eminescu încoace s-au făcut coordonări de idei și sinteze, s-au adus argumente solide pentru fixarea operei sale pe scara valorilor literare. Nu vom repeta lucrări cunoscute, ci vom căuta un alt unghi de vedere în tratarea problemei ce ne preocupă, și, anume, vom face o cercetare de ordin cronologic a vocilor care s-au afirmat pro sau contra lui Tudor Arghezi. Este interesant itinerariul acestor opinii și eoul pe care l-au stârnit în presă și în mentalitatea contemporană.

O cercetare cronologică a problemei îl proiectează pe poet ca pe un personaj incomod în cultura primei jumătăți a secolului, incomod, prin înnoirile pe care le aduce și care deranjează spiritele înguste și simpliste ale epocii, în care factorii noștri culturali acceptaseră o dureroasă abdicare; când "gazeta și teatrul cultivă preferințele băcanilor, ale manierezilor, ale elevilor de administrație, ale nevestelor de chelneri îmbogățiți" și când "genii vulgare de periferie, lansate de gazetele de tiraj, o dată cu cele mai fine săpunuri, au pătruns până la Universitate și până la porțile Academiei".

Din acest punct de vedere, neacceptarea afișată de către unii conducători ai culturii burgheze este motivată de poziția de pe care priveau arta.

Dar cele mai înaintate elemente ale



intelectualității și-au dat seama curând de valoarea operei sale. A urmări cronologic acest raport dintre poet și critica timpului înseamnă a face o retrospectivă ideologică utilă înțelgerii de azi a lui Arghezi.

La debut, Macedonski îl elogia pe Arghezi, pe atunci Ion Theo, că, deși tânăr, "la o vârstă când eu gângăveam versuri", o rupe "cu toată tehnica veche a versificării..."

Cea mai veche comparație a lui Arghezi cu Eminescu o face N.D. Cocea. Publicistul Mihail Graur ne-a mărturisit că în noiembrie 1912, la Terasa Oteteleșteanu, Cocea a afirmat public acest lucru. Desigur a stârnit râsul unora și protestele violente ale altora. De altfel, același Cocea, cum am arătat, îl prezenta pe Arghezi încă din 1910, în "Viața Socială", ca pe "cel mai revoluționar poet al vremii".

Ibrăileanu se întreba (în 1910) dacă are de-a face cu un geniu sau cu un caz din domeniul psihiatriei. Ilarie Chendi îi consemnează prezența. Un critic din jurul lui Mihail Dragomirescu, cu un oarecare cuvânt în epocă, îl ignoră total (Ion Trivale).

Moderniștii l-au apreciat, considerându-l pe pozițiile lor, și au rămas dezamăgiți când poetul și-a declarat alte itinerarii. Dintre moderniști, cel mai fervent militant pro-Arghezi e B. Fundoianu, un poet de mare talent, poate prea receptiv la orice fel de noutate artistică experimentală. Fără să-l compare formal pe Arghezi cu Eminescu, publică prin 1923 două note, pe aceeași pagină a "Contemporanului", una intitulată „Eminescu” și alta „Arghezi”. După ce se revoltă împotriva faptului că "într-o țară creată de Eminescu nu există un muzeu «Eminescu», o mare bibliotecă «Eminescu», o statuie onorabilă «Eminescu», îl prezintă apoi pe Arghezi: "Cu Arghezi intră în poezia românească o sobrietate, o cinste lirică, un dispreț pentru oina rimei și ritmului, (...) o

poezie fără cercei și inele, cu imaginea tânără și curată, prețioasă puțin de prea multă naivitate". Poezia lui are "virtuți respiratorii și curative".

La apariția lui Arghezi, "toată poezia de la Coșbuc încoace s-a găsit brusc pusă sub interdicție și mutată la sanatoriu".

Fundoianu îl consideră pe Arghezi dascăl al generației de poeți dintre 1900-1923, poezia lui fiind "o școală de modestie, pe ale cărei bănci o generație a trecut smerită și care-și tace dascălul fiindcă nimeni nu-l știe".

Fundoianu a stârnit în jurul lui Arghezi un fel de **Sturm und Drang**, înțelegându-l și apreciindu-l - după cum am văzut - mai ales pentru ciclul **Agate negre, Cuvintele potrivite**, versurile de rezistență ale gloriei lui Arghezi, nu-i plac lui Fundoianu, le consideră prea ale gloatei; l-ar fi vrut mai mult poet al celor inițiați. Autorul **Priveștiștilor**, în exaltarea sa pentru Arghezi-modernistul - în colaborare cu Galaction și Minulescu -, a redactat prin 1919 un **album omagial** pe care voia să i-l ofere la Văcărești: "sunt ani de când îl plictisim cu admirația noastră, sunt ani de când pașii ne-au dus pe jos, de-a lungul șoselei pline cu pomi chinuți de praf (...) unde îl găzduia vremelnice patria. E perioada în care ziarele („Rampa”, de exemplu) notau în subsol că nu-și iau răspunderea pentru cele ce afirma Fundoianu despre Arghezi, iar Lovinescu se supăra pe gruparea integralistă, "în loc să fie recunoscător" că scriind, la sugestia lor, despre Arghezi (vol. X), a fost "cruțat provizoriu de ridicolul de a fi vorbit cu obrăznicie de cel mai mare contemporan al său".

La pag. 9, în același număr din „Integral”, Ion Călugăru afirmă că "după Eminescu, singurul pamfletar e Tudor Arghezi".

În 1926, cu un an înainte de apariția **Cuvintelor potrivite**, Aderca scria cu multă îndrăzneală: "Tudor Arghezi este, de la stingerea lui Eminescu încoace, întâiul izvor de poezie, mare, bogată, originală și complexă, care dă limbii românești, pe această planetă, justificare de viață și universalitate".

Apariția **Cuvintelor potrivite** e un eveniment deosebit de important în istoria poeziei românești. Discuțiile din jurul lui Arghezi devin mai violente, opiniile încep să se exprime cu mai multă claritate. Verbul tipărit impune, ca ordine de zi a unei mari dezbateri despre poezie, analogia Eminescu-Arghezi, Cocea o afirmase verbal; în prezentarea din „Viața socială” (1910) îl consideră "cel mai revoluționar al vremii", Fundoianu vorbea de "cel mai mare contemporan", Aderca o spune în 1926 cu multă convingere, dar abia după 1927 discuția trece de la aserțiuni, de la judecăți de valoare enunțate cu căldură manifestă, la judecăți riguroase bazate pe texte: primele recenzii și cronici literare.



# FESTIVAL, FESTIVALURI (II)

de MARIA LAIU

## Piatra Neamț



Scenă din *Matando horas*

Mai mult decât la alte ediții, în acest an, Festivalul de Teatru de la Piatra Neamț mi s-a părut a fi fost gândit coerent, rotund, făcut să pulseze în jurul unei posibile teme de meditație: Dacă tot n-avem bani, de ce n-am face un teatru care necesită mai puține fonduri, însă, după cum s-a putut vedea, o doză mai mare de profesionalism?!

Într-adevăr, locul spectacolelor de anvergură, cu decoruri fastuoase și distribuții consistente, a fost luat de producții mici, sprijinite mai ales pe expresia corporală, pe gestică, pe lumină și muzică. Un teatru sărac, însă de bună calitate. Actorul și trupul său, actorul și mijloacele sale de expresie este preocuparea ce pare să fi stat în centrul manifestării. Mai mult decât atât, s-a demonstrat încă o dată faptul că asemenea spectacole presupun, pe lângă talentul artiștilor, necesitatea unui antrenament permanent care să-i mențină în formă.

Nu am fost martora tuturor evenimentelor de acolo, însă spectacolele văzute (mai puțin *Femeile savante* de Molière (regia: Loïe Brabant, Théâtre des Ateliers, Comédie de Reims, Franța, ajuns probabil printr-o eroare la Piatra Neamț) au avut ca dat comun rigoarea construcției scenice, un aflux energetic transmis publicului cu ajutorul ima-

ginilor foarte puternice create mai ales de trupurile actorilor aflate în mișcare. Cuvântul se dilua în gest, pentru a recăpăta mai apoi o deosebită vigoare. Mișcarea devine, în felul acesta, o prelungire a replicii și nu un simplu substitut. Trei montări mi-au justificat cu precădere astfel de gânduri: *Matando horas* de Rodrigo Garcia (regia: Cynthia Pierce, Grupo Teatral Stacatto-La Plata, Argentina), *Top Dogs* de Urs Widmer (regia: Harald Demmer, Theater im Bauturm, Köln, Germania) și *Lecția* de Eugen Ionescu (regia: Niky Wolcz, La Mama E.T.C., New York, S.U.A.).

Fără a nesocoti vreunul importanța textului, spectacolele au impresionat printr-o coregrafie savantă alcătuită pe ritmurile ascunse ale dialogului. Scena uciderii Elevei din *Lecția* mi s-a părut cu deosebire edificatoare. Cei doi actori se aflau la cel puțin doi metri distanță unul față de celălalt. Profesorul (George Drance) mânuia cu dexteritate cuțitul în timpul unui dans aproape ritualic, în vreme ce Eleva (Jennifer Plante), în prim-plan, „murea” simțind acut fiecare lovitură. Convulsile sale constituiau, de asemenea, un soi de dans, de astă dată grotesc.

*Matando horas* a fost construit pe două planuri, care, însă, converg spre același punct final. Textul curgea, parcă separat, într-un lamentos pasional, cu accente muzicale, în vreme ce cele două protagoniste (Bettina Giorno și Maria Laura Belmonte) dansau după un libret foarte complicat. Rostirea vorbelor dădea valoare fiecărui gest, nu prin importanța celor spuse, ci prin cadență. Chiar dacă pierdeam firul poveștii, aceasta ne urmărea prin intermediul mișcării.

*Top Dogs*, spectacol de o factură mai specială, a fost impecabil construit la nivelul imaginii. Frânturile de replici deveniseră un fals adjuvant; reprezentația s-ar fi putut face ușor înțeleasă și fără

acestea.

O lume robotizată, croită să câștige și, în fond, trăind permanent cu spaima eșecului (și mai ales cu teama de a-și recunoaște înfrângerea). Managerii, cei atât de invidiați pentru succesul lor profesional, pentru ținuta lor impecabilă, pentru răspunsurile lor precise, pentru puterea de a-și păstra cumpătul în orice moment - o dată ce sunt concediați, deced din postura de „oameni perfecți” în aceea jalnică de jucării stricate. Gesturile lor par bizare, trezind în noi ilaritate și nu compătimire. Spectacolul mi-a lăsat un gust amar. Bine realizat - și probabil de aceea atât de convingător -, mi-a dat sentimentul că între egalitarismul de tip comunist și robotizarea de tip capitalist diferențele sunt doar de nuanță.

O producție, sfâșietoare sub aspectul conflictului, și care - mie, cel puțin -, mi-a pus serioase semne de întrebare, a fost *Fun* de James Bosley (regia: Vlad Massaci, Theater der Jungen Welt, Leipzig, Germania). Două adolescenteucid o bătrână doar ca urmare a plictiseli și din dorința de inedit. Rechizitoriul la care sunt supuse mai pe urmă nu le trezește remușcări. Dimpotrivă, se cred importante. Gestul lor le-a conferit, fie și pentru puțină vreme, celebritatea. Spectacolul are ritm, vervă, autenticitate. Faptul că este extrem de bine articulat - regizoral și interpretativ - mă face să mă gândesc o dată mai mult: Oare o astfel de punere a problemei - crima ca mijoc de distracție și având drept consecință „celebritatea” - nu poate deveni nocivă, mai ales când se adresează unui anumit segment de public, adolescenții? Nu se poate transforma un asemenea spectacol într-un „model” pentru tinerii prea grăbiți să devină vedete?

În fine, montările românești - *M... Butterfly, Infanta, Cum se face...*, și *Cu violoncelul ce facem?* etc. -, prezente în festival, și asupra cărora nu vreau să mă opresc, întrucât am scris despre ele la vremea premierelor, nu au contrazis ideea remarcată de mine la început.

Un lucru ar mai fi de spus: această abstractizare deosebită a teatrului poate duce implacabil către diluare sau către o altfel de emoție. Spectacolele devin mai reci, se adresează mai mult rațiunii decât sufletului. Să fie de bine? Să fie de rău?

## cinema

este un comic mai aparte care în loc să-i amuze pe alții nu încearcă decât să se distreze pe sine însuși. Din protagonist al spectacolelor sale devine regizor al unui spectacol organizat ad-hoc și interpretat chiar de către public. Lansând zvonuri false, inițiind momente de happening, menite să oblige omul să reacționeze, în general delectându-se cu mânia, nervii, sau ura celorlalți, el ajunge să fie la rândul său detestat de către cei care-l privesc. Motivația care stă la baza acțiunilor sale se dovedește a fi convingerea că viața și lumea sunt o iluzie, ca și moartea de altfel, sau personalitatea fiecăruia, și cheia existenței este libertatea de a te juca nestingherit în datele acestei imense păcăleli.

Comparativ cu alte opere semnate de marele regizor, în *Omul din lună* metafora contaminează treptat povestea, realismul se estompează, iar firele intrigii și, automat și semnificația ei, devin tot mai confuze. Dincolo de ceea ce surprinde cu perspicacitate aparatul de filmat se simte vaga nesiguranță a creatorului pus în situația să-și oglindească sufletul în ape străine. Spiritul incisiv al lui Forman este lipsit în America de obiectul unei critici profunde și savuroase. Dacă profet poți fi în alte țări decât a ta se pare că ironia nu convinge decât când se referă la gospodăria persoală. Și apoi timpul în sine nu știu dacă mai e pentru Milos Forman între gardurile proprii curți.

# MILOS FORMAN DINCOLO DE GARDUIRILE PROPRIEI CURȚI

de ILINCA GRĂDINARU

Dacă Milos Forman vi se pare un autor de cinematecă, el ține în schimb să vă reamintească faptul că ochiul său e omniprezent în contemporaneitate. De la *Balul pompierilor*, vechi de peste patru decenii, cunoscutul regizor nu încetează să taxeze cu umor dulce-amar trucerile prin care oamenii se păcălesc unii pe ceilalți și toți pe ei înșiși într-o societate cu structură, în general, haotică, subiect pentru caricaturile vivante ale lui Forman. La început, Cehia anilor '60 descinde în plin „bâlci al deșertăciunilor” prin nefericita inițiativă a unei tombole. Acțiunea pune în mișcare spiritul gospodăresc și creierul organizatoric al pompierilor bine intenționați. Dar ispita le subminează acțiunile, determinându-i să fure fiecare ceea ce colegul s-a îndurat să ofere. Vina tuturor încurcăturilor este aruncată în final pe seama singurului curajos care mărturisește că a dosit o pâine, condamnat, în numele colectivului, pentru lovitura adusă onoarei confrăților săi.

O dată cu emigrarea cineastului în America și ținta permanentelor sale ironii se schimbă funda-

mental. Dacă într-o societate, comunistă la vremea aceea, cel mai pertinent punct de vedere era apărarea valorilor tradiționale (moralitatea, criteriul bunului-simț împotriva absurdului ideologic), ajuns în „țara tuturor posibilităților”, el condamnă tocmai îngrădirea imaginației, izolarea individului în cadrul rigid al unor concepții prestabilite cu privire la cursul firesc al fiecărei vieți. Punerea într-o lumină exclusiv favorabilă a unor noțiuni ca familia, slujba, privite cu un optimism ineluctabil, face din americani niște sclavi ai mecanismului social, intoxicați cu clișee și prejudecăți, nepregătiți să reacționeze divers înaintea provocărilor vieții. Astfel *Hair*, un alt film al lui Forman, care se exprimă în favoarea mișcării hippyote, creează în epocă un adevărat șoc; sau, mai târziu *Cazul Larry Flint* - continuă pe alt plan șirul rebeliunilor cineastului ceh.

Ultima sa creație, *Omul din lună*, pe ecrane acum în Capitală, care aduce pe afiș numele unui actor controversat ca Jim Carrey, ironizează felul în care americanii au devenit condiționați de mass-media și mai ales de televizor. Personajul principal



# CONCURSUL „MIHAI EMINESCU - 2000“ - POEZIE ȘI ESEU -

Facultatea de Litere a Universității „Ștefan cel Mare“ din Suceava organizează, în zilele de 21-22 octombrie 2000, Concursul de poezie și de eseu „Mihai Eminescu“, pe tema **Poetul și lumea**.

Concursul se adresează elevilor de liceu și studenților (în secțiuni diferite). Manuscrisele nesemnate (cinci poezii sau un eseu de maximum șapte pagini cu 2000 de semne pe pagină), în trei exemplare, vor fi însoțite de un motto. Numele autorului, vârsta, adresa, numărul de telefon vor fi menționate pe o fișă pusă într-un plic sigilat pe care va fi scris motto-ul și care se va deschide după jurizare.

Concurenții vor expedia lucrările până la 25 septembrie 2000 (data poștei) pe adresa: Universitatea „Ștefan cel Mare“, Facultatea de Litere, Catedra de limba și literatura română, str. Universității nr. 1, 5800, Suceava.

Lucrările selectate de juriu vor fi publicate într-un volum colectiv (cu acceptul autorilor).

Informații suplimentare se pot solicita la tel. 030/223914; 030/220674.

## FESTIVALUL - CONCURS DE POEZIE „GH. PITUȚ“

Ediția a V-a, Beiuș, 2-3 iunie 2000

Juriul (președinte Crișu Dascălu), având în componență pe Anghel Dumbrăveanu, Ioan Moldovan, Gh. Izbășescu și Adrian Dinu Ra-chieru, a conferit următoarele premii:

MARELE PREMIU (tipărirea la Editura Augusta a manuscrisului **Urma piciorului stâng**) și PREMIUL REVISTEI „LUCEAFĂRUL“: Viorica Mureșan (Someș - Odorhei, județul Sălaj).

Premiul revistei „Convorbiri literare“: Radu Cristian Rădoi (Cluj).

Premiul revistei „Rostirea românească“: Alexandra Pârvan (Pitești).

Premiul revistei „Familia“: Hasmațuchi Gabriel (Onești).

Premiul revistei „Tribuna“: Monica Ilaș (Timișoara).

Premiul revistei „Bucovina literară“: Sorin Borza (Oradea).

Premiul revistei „Orient latin“: Vereș Teodora (Timișoara).

Premiul revistei „Anotimpuri literare“: Alina Nicoleta Henț (Arad).

## CONCURS DE DEBUT la „Cartea Românească“

Ca în fiecare an, Editura „Cartea Românească“ organizează **Concurs de debut** pentru anul în curs, la următoarele secțiuni: proză (roman, proză scurtă), critică, eseu, poezie, teatru.

Condiții de participare:

- concursul este deschis tuturor celor care n-au publicat încă în volum individual;

- vârsta maximă de participare: 45 de ani;

- manuscrisele se vor prezenta editurii într-un exemplar dactilografiat în plic sau dosar;

- manuscrisul va fi identificat printr-un moto, care se va repeta pe un alt plic mic ce va conține datele personale ale autorului (nume, prenume, adresă, telefon, anul nașterii);

- manuscrisele se vor expedia pe adresa editurii (Piața Presei Libere, nr. 1, Corp B1, etaj 4, camera 410, Sector 1, București, 71341) până la data de **1 octombrie 2000** - cu mențiunea - **Pentru Concursul de debut, Secțiunea...**

Premiul constă în publicarea volumului.

Relații la secretariatul editurii: 01/231.52.36; 231.52.37.

## DE LA SIMBOLISM LA POSTMODERNISM

Istoricul literar Emil Manu pregătește pentru anul editorial 2002 o **Scurtă istorie a poeziei românești moderne de la Simbolism la Postmodernism**. Emil Manu roagă pe toți colegii poeți, care pot să-i dea o mână de ajutor, să-i transmită (dacă vor să nu se registreze erori), orice informație privind biografia și opera fiecăruia.

Rugămintea se adresează în primul rând **poeților tineri** care nu au fost cuprinși în

**dicționare** sau în **istorii literare**. Poeții care au suficiente date informative în textele apărute în mijloacele de informație documentară citate mai înainte sunt rugați să comunice autorului viitoarei lucrări de sinteză orice greșeală strecurată în aceste referințe bibliografice.

Notele informative vor cuprinde un *curriculum vitae*, o listă cu toate cărțile publicate (cu indicarea editurii și anului de apariție. (Dacă e posibil, autorul Emil Manu solicită

numai de la colegii poeți care dispun de exemplare, sub formă de **împrumut**, cărțile pe care aceștia le consideră esențiale pentru caracterizarea activității lor.)

De asemenea, vor comunica o listă succintă cu revistele la care au colaborat, ce funcții au avut în domeniul literar, ce premii literare au primit. Autorul mai solicită o fotografie sau un desen (portret) semnat de un grafician.

Adresa la care vor fi trimise toate aceste date este: Emil Manu, București, sectorul 1, of. poștal 2, Bd. Ion Mihalache (fost 1 Mai), Bloc 16a, etaj 6, apartament 17. Informații la tel.: 223.70.53.



francisco j.c. dantas:

## TĂCIUNII MEMORIEI

Atât cât răzbat incursiunile mele în trecut, văd în *Rio-das-Paridas* și Costa Lisboa două referințe inițiale care s-au suprapus una peste alta, încolăcindu-se treptat și complice, până când au ajuns să se contopească într-o imagine unică și inconfundabilă ce a dăinuit aici zeci de ani. În ciuda trăinicieii și a atracției acestei forțe reale și conjugate, scurgerea lentă a anilor nu a scutit-o de osânda depersonalizării, zi după zi, reducând-o în cele din urmă la o așezare oarecare devenită un oraș asemănător cu atâtea altele, lipsite de contururi și de orice farmec personal.

O dată cu dispariția fizică a celui care i-a fost deopotrivă întemeietor și staroste, micul cătun de atunci și-a orânduit existența potrivit vestigiilor din zestrea morală lăsată de el, din legendele despre el, precum și din sângele revărsat în numeroasa sa descendență. Iar atunci când, într-un decurs îndelungat de timp, această moștenire s-a mai atenuat și s-a mai diluat, constrânsă de autoritatea unor noi forțe și a unor interese contrare care începuseră să înmugurească - mica așezare devenită de-acum orașel a urmat îndeaproape acest declin, vlăguindu-se și pierzându-și individualitatea, ca o timonă fără cârmaci. Astăzi... nici că mai regăsești în orașul de acum vechea sa identitate frustrată! Ar putea fi o îngrămădire de case mai acătării, cu piațeta curată, cu străzile mai mari și mai lungi, cu sistematizări care nu existau odinioară; ar putea să fi devenit sediu de municipiu cu jurisdicție proprie; ar putea prea bine să fie ceva mai mult pe care eu nu îl pot cuprinde în aceste rânduri - orice, însă nu acel *Rio-das-Paridas* care a crescut încleștat de mâna lui Costa Lisboa, atât de strâns încât și unul și altul s-au îngemănat într-un singular renume care avea să-i supraviețuiască acestui domn și după stingerea sa din viață, dăinuind o vreme considerabilă în sângele și în năravurile abrutizate care s-au învălmășit în mine, de vreme ce într-o oarecare măsură mă trag din acest lusitan de demult și am sosit pe lume chiar aici, unde el a adăstat după ce și-a încercat zadarnic norocul prin alte meleaguri străvechi ale acestei Brazilii, neizbutind să-și găsească vreun sălaș potrivit unde să poposească. Numai aici avea să-l mulțumească ținutul pe jumătate nelocuit, cu o mână de localnici neciopliți și nătângi; aici s-a pripășit așadar, odrăslind un cârd de rubedenii care să-i poarte numele în viitor.

O dată trecuți ani îndelungați de osteneală și negoț înfloritor, acest strămoș, tot căutând să ademenească sub umbra sa prostimea din îm-

prejurimi, a început ca, atunci când mai tăia vreun bou pentru sclavii și numeroșii săi servitori, să facă schimb pentru carnea care îi prisosea cu alte produse ale megieșilor, care de-acum nu mai erau atât de răsfirați, sau cu brațe de muncă vânjoase. Gura lumii spune că în vremurile acelea, de-acum uitate, pe când moneda se ivea atât de rar în palmele bătătorite ale celor de prin părțile locului, pentru a dispărea apoi la fel de repede, astfel încât multă lume nu cunoștea banul - aceste prime negoțuri se petreceau sub coroana unui *jenipapeiro* (arbore brazilian din familia Rubiaceelor, folosit pentru fructele și lemnul său) superb, pe care lusitanul îl ochise mai de demult, revărsat în toată splendoarea sa acolo unde astăzi se întinde estrada acestei piețe, folosită ca ring în arena căruia se rup în bucăți cocoși furioși, ațâțați de strigătele celor care au pus prinsoare pe ei, și pe care îi aud și acum din scaunul meu. Cu privirea în care scânteia tot pământul ars de soare, și care străbătea dincolo de acest pom îndesat de roade - spune legenda - Costa Lisboa, și-ar fi umflat pieptul“ și ar fi ridicat brațele pentru a prooroci atunci, în stilul său măreț de profet atotcunoscător:

- *Rio-das-Paridas* nu va înceta niciodată să înflorească... dacă fiii săi nu vor păcătui, așa cum nu păcătuiesc aceste poame!

Și așa a și fost! La început sacrificase un boulean abia răsărit. Săptămână după săptămână, însă, de la o sâmbătă la alta, numărul de mușterii și curioși a tot crescut... până în ziua în care un bou mare și vârtos nu mai făcea față cererilor, și nici că mai rămânea ceva pe de lături. Într-un ritm din ce în ce mai săltăreț, an după an, se desfășura micul iarmaroc din zilele de sâmbătă, întreținându-se negoțul cu produse și cu vite. În acest răstimp, Costa Lisboa a crescut neîncetat în ochii localnicilor, care se minunau de umbletul său domol și împovărat de atâta prețuire care i se arăta și de atâta învățătură însușită la celălalt capăt al lumii, însă nicidecum mai puțin temător de puterile Domnului, care sunt una sigură; îi stimau glasul răsunător și respectuos cu care aborda lumea, îndemnurile solemne la pocăință, și se strâneau tot mai aproape de hotarele lui, care din an în Paște mai primeau vizita câte unui vânzător de mărunțișuri, ce își vestea mai departe sosirea în plesnetul șuierător de biciușcă - trâmbișându-și astfel nimicurile de tot soiul pe care le aducea îngrămădite în sarsanalele celor doi catâri - și își făcea intrarea cu un aer sârbătoresc - mesager al unei civilizații de neimaginat care curând după aceea își lua

ochii cu odicolonurile și podoabele sale, flecștuțuri și alte cele întinse toate pe o mușama: marea încântare a celui început de târg!

Numele neobișnuit cu care au botezat noua așezare s-a impus treptat trecând din gură în gură, fără să se întrebe cineva de unde și până unde. Se știe doar că se trăgea din asocierea cu pârâul întortocheat care mărginește ulița cea mai veche, numită *Ribeira*, pe care se scoborau odinioară lăuzele în ceată - niciodată nu trecea vreuna de capul ei - după îndelungata cumpătare ce urma chinurilor facerii, conform unor rânduieli nicicând cunoscute de alții, pentru primul scăldat al trupurilor, ferite de *ingazeiras* (arbore legumicol din Brazilia) pe ramurile cărora atârnav cămeșoaiile înfoiate în vânt ca o pânză de corabie. Prin acest straniu ritual, își slobozeau corpul de constrângerile unui efort prelungit și își dădeau frâu liber impulsurilor și frământărilor intime care nouă luni mai târziu aveau să rezulte într-o altă naștere. Această îmbăiere a veseliei a intrat astfel în viața tuturor, nu numai împrumutându-și numele micii așezări, ci și semnalând un nou ciclu de procreare care se desfășura în această zonă și în imediata ei vecinătate, toată lumea ascultând supusă îndemnurile de creșteți și vă înmulțiți pe care Costa Lisboa nu înceta să le propovăduiască sfătos drept penitență meritată pentru izbăvirea sufletelor - fiind religios din cale-afară, și având pe deasupra nevoie de numeroase brațe de muncă pentru miriștile și stufărișurile unei latifundii cu atâta pământ generos ce trebuia cultivat.

Se povestește că, după ce s-a informat despre reputația și autoritatea Bisericii prin toate aceste coclauri, cuprinzând vizionar cu privire multe foloase pe care cu sprijinul ei le putea căpăta de la cătunul pe jumătate creștinat, predispus la fanatisme de habotnicie și bigotism - starostele nu a șovăit să-și declare apartenența la Biserică, născocind foarte fanfaron tot felul de denumiri răsunătoare de frații lusitane de rândul cărora ar fi făcut, chipurile, parte. Într-o bună zi, îi trecu prin minte să trimită un crainic cu misive și plocoane la parohul din Tomas de Geru, care era parohia cea mai apropiată, cu măgărița *Burrega* croindu-și drum pe cărările încă nebătătorite, doldora de papornice cu claponi îndopați, sau cu faguri de miere care înmuiau sarsanalele din piele crudă, din cusăturile cărora se prelingeau întruna, pe drum meagul prăfuit sau acoperit cu paie, picături de sudoare groasă și sălbatică a albinelor *urucu* răspândind mireasma grea a pădurilor virgine. Începu să umble mai înțepat, cu o mină serioasă și gravă emanând numai cucernicie absorbit de rozariile și chipurile de sfinți cu care părintele cadorisit îi răsplătea răbufnirea unei generozități atât de înflăcărate! Cutreieră sălaș după sălaș, fără să ocolească podelele de lut și acoperișurile de paie, etalând aferat pe piept crucea și scapulariul care îi atârnav de gât pe o panglică roșie, și care ieșeau la iveală dintre pulpanele veșmântului său din postav. Dădea sfaturi, boteza și binecuvânta. Înghițea de bărbații și femeile să vină să lucreze pe țarina lui în fiecare zi de vineri, sfătuindu-i pe cei mai puturoși să nu-și precupețească forțele pentru că nu-l slujeau pe el, ci Preasfânta Inimă



*Scriitor brazilian contemporan, retras și autodidact, Francisco J.C. Dantas (n. 1941) a intrat la universitate la 30 de ani, dându-și mai târziu masteratul cu o teză despre compatriotul său Osman Lins, și doctoratul cu o teză despre prozatorul portughez clasic Eça de Queiroz. A fost un timp director de școală și fotograf ca să-și câștige existența. Actualmente este profesor de literatură la Universitatea Federală din Aracajú (statul Sergipe). Romanul Tăciunii memoriei (Coivara da memória), apărut în 1991, este o narațiune de tip proustian în care eroul, închis pentru asasinat, își analizează viața printr-un monolog interior deseori spart de evocarea dramatică a strămoșilor săi, și în care momentele tragice alternează cu cele lirice și comice.*

a lui Iisus, căreia îi făgăduise, cu mâna pe Biblie, toată recolta anuală a roadelor sale. Dacă vreunul sau altul dintre cei mai destupați la minte sau cu nasul pe sus nu îi lua în seamă rugămintile care uneori erau de-a dreptul ăcnite - atunci el zbiera și tot nu se lăsa. Ca un bun catolic urmărindu-și ținta până la capăt, în ceasurile în care presimțea cum nelegiuitor puțin le pasă de veșnica afurisenie, atunci lăsa baltă chemarea pentru izbăvirea sufletelor, și arunca sudalme groaznice asupra corpurilor lor, profetind furibund:

- Va să vină ziua în care puturoșii - chiar cei de aici! - se vor acoperi de gălme și gălci..., de negi și buboale!

În fruntea unei mulțimi înflăcărate, Costa Lisboa a purces la construirea unei mici capele, înălțate prin bunăvoința zecilor de bărbați și femei cărora el, prin vorbe meșteșugite sau prin amenințări, le insuflase respectul pentru lăcașul care avea să fie al tuturor sfinților, și iubirea pentru Preasfânta Inimă a lui Iisus, din a cărei frăție pretindea că face parte. Cu de la sine putere s-a declarat șef de atelier: își punea în clop care îi umbrea figura bărboasă, se sprijinea într-un toiag, și își făcea apariția înghiontindu-i pe cei mai mocăiți, bodogănind împotriva moșmondellii celor care lucrau lipsiți de credință la acoperișul Domnului, în salașul căruia fremăta tot, cățărât în vârful unei prăjini, în sutana lui din pânză roșie de aceeași nuanță cu panglica, care îi atârna de pe umeri înspre piept, unde își împreuna palmele înălțate, făgăduindu-i fiecărui lucrător miluiri proporționale cu silința pe care o arăta, pe lângă alte viitoare și nelămurite răsplăți! Sortit să fie mintos de felul lui, și-a domesticit cu lesniciune mica turmă de acoliți, pentru care a ajuns să fie o legendă hibridă între sfânt și rege!

După câteva luni de îndelungată osteneală, din toate colțurile câmpiei pe care începuse să se întindă această așezare se putea zări micuța capelă văruiată toată în alb, cu crucea de lemn nituită în turnul minuscul. În duminica inaugurării, cu doi boi vârtoși fripți pe jar, mult norod s-a ospătat pentru munca de peste an, iar părintele din Tomar de Geru, de-acum o palidă figură pe lângă Costa Lisboa, și lipit de el precum toarta de cană, a binecuvântat cu burdihanul plin casa Domnului și turma sa, care se apleca umilă atunci când cădelnița scuturată cu

sârg și dărnicie stropea cu aghiazmă figurile holbate, dintre care multe cu sigurnată că vedeau un paroh pentru întâia oară în viața lor. În încheierea ceremoniei, a ținut o lungă predică, astâmpărându-i pe necredincioși, dându-le ghes bărbaților și femeilor să-și dea obolul pe țarina lui Costa Lisboa și să vegheze asupra zarzavaturilor de pe ogorul lui. Trântorul care de acum înainte avea să-i tăgăduiască vreun hatâr - a grăit el - este vrăjmașul Domnului, fiindcă uită că până și Domnul Dumnezeu s-a odihnit numai în ziua de duminică, și asta doar după ce a făurit toată lumea în șase zile, de la un capăt la altul. Ați auzit? Și fără de răgaz!

De atunci înainte, din două în două luni, același paroh de acum, prieten la cataramă cu Costa Lisboa, de brațul căruia mergea aninat mereu, începu să vină să officieze slujbe, să boteze și să cunune, pe când starostele se legase ca toată lumea să dea ascultare predicilor menite să-i împlânzească pe cei de neîmplânzit. Se spune chiar că ajunsese la un asemenea rafinement încât își nota numele celor care lipseau de la slujbe într-un carnețel ponosit, pentru a le suprima micile favoruri pe care se mai întâmpla să le acorde, și a-i afurisi în răcnete de ocară. Adevărul este că prin forța legii sale, micuța așezare a devenit din ce în ce mai cucernică o dată cu trecerea anilor, cu pereții barăcilor acoperiți de stampe cu sfinți, pe care le aducea parohul cu sutele pentru ca - foarte afectat - să le târguiască apoi pentru miei și găini, curcani și porci de lapte.

Aflat în miezul rânduielilor lui Costa Lisboa, cu adevărat din ce în ce mai fanatic în fiecare an, pentru că înșelătoria a sfârșit prin a i se vârî în cele din urmă pe gâtje și a i se întipări pe figură, până într-atâta încât pedepsea cu castrarea bărbații care păcătuiau - Rio-das-Paridas s-a modelat după năravurile sale care s-au prelungit atât de mult, tot mai contaminate de severitate, încât păreau să se eternizeze, desprinse parcă de restul lumii. Dovadă stă faptul că, până și după moartea sa, jelită de bocitori zguduți care nădăjduiau să moară și ei agățați de leșul sfântului-părinte, care începuse să duhnească, mai mulți străini de partea locului, cu teșchereaua plină, care au încercat să spargă cercul și să se pripășească pe-aici, de-ndată ce se abăteau într-un fel sau altul de la rânduielele îndelung statornicite, arătându-se

mai destupați la cuget și în purtări, erau izgoniți de norod cu îmbrânceli și înghionteli furioase. Iar dacă femeile singure și cu renume îndoielnic fugeau să se adăpostească aici, se trezeau suduite și lovite cu pietre, fiind împiedicate să-și vadă neamurile. Care neamuri, dacă doreau să rămână în casa lor drept, se jurau să le dea uitării pentru totdeauna. Până și o reprezentantă a guvernului, care într-o zi de sâmbătă a închis târgul în căutare de recrute pentru defilări - găsindu-i-se pricină de desfrâu cu fete și femei, a fost izgonită de aici cu pietre și lovituri de ciomag.

Cei mai bătrâni obișnuiau să spună că în copilăria lor au auzit povestindu-se atâtea grozăvii despre acest trecut, încât nu le-au putut uita niciodată! Și încă își mai fac cruce atunci când pomenesc vreo întâmplare scoasă la iveală din acea cavernă de prejudecată, și rigiditate, îngrădită în pustiu și rătăcită de vecini. Numai după mulți ani, severitatea moștenitorilor bătrânului staroste s-a mai domolit, teribila intransigență a populației asmuțite de ei fiind la rândul său subminată de cei care soseau din orașe îndepărtate - aduși cu căruța de călăuze care făceau mici negoțuri și bătăto-reau drumeagurile din împrejurimi. Iar acum... nici că se mai simte în vreunul din localnici acea identitate cândva oțelită, distrusă lent de familia întemeietorului său, de vlăguirea intoleranței sale țepene, și printr-un amestec atipic de deprinderi imprimare noilor generații care nu mai poartă nici măcar rugina care pe mine mă distinge de ceilalți.

Sângele și pecetea acestui bătrân staroste, care cu toate că era călătorit și învățat, în adevăr a devenit aprig și scrupulos din caleafară, extrem de mărginit în acțiunile sale - se revărsa în bunicii mei din partea mamei, care m-au crescut de când am venit pe lume. Iar această primă conviețuire mi-a umplut cu atâtea privilegii copilăria, încât nu-mi amintesc să fi resimțit în casa lor nici cea mai mică umbră a faptului că eram orfan. Nu iau în seamă ocazionala lipsă de tact și măruntele cusururi care cu siguranță s-au strecurat în zilele cele multe pe care le-am petrecut cu acești bunici, nici spaima de a le descoperi micile metehne. Nimic din toate astea nu mi-a zgâriat sensibilitatea. Însă cum consider că anumite reacții ulterioare de-ale mele s-or fi trăgând dintr-acolo, rămân uluit să constat cât de mult m-am schimbat prin imperativul relațiilor cu alții, și în fața modificărilor pe care le operează timpul în lăuntru oamenilor, uneori chiar inversând valorile și perspectivele pe care chiar el le scoate la iveală, și li se adaugă de bună voie - fără a altera, cu toate acestea, anumite trăsături esențiale. Pentru că dincolo de toate înrăuririle, avatarurile și preschimbările pe care le-am suferit, ceea ce rămâne mai presus de toate și mă împinge la teamă și remușcare - este amprenta acelei familii, jumătatea de sânge coagulat în uscăciune, în orbire morală, în mohoreală.



# „EU, MIE ÎNSUMI TROC, AM FOST AN DE AN PREZENT...“:

## Günter Grass și secolul al XX-lea

de MIHAELA ZAHARIA

Așa începe ultima apariție editorială a celui din urmă deținător al premiului Nobel. Roman? Suită de eseuri? Mărturisire de credință ori jurnalul unui modern sau, mai degrabă, al unui contemporan cu postmodernismul de care nu-l leagă aproape nimic? Greu de spus. Căci Günter Grass nu reprezintă nicidecum scriitorul care se încadrează cuminte în limite pe care convenționalul ni le impune dintr-o mediocritate ce-și trage seva din tipologizările mereu la modă. El nu iese - nici măcar la propriu! - pe ușa unde îl așteaptă ceilalți. Dar puțini sunt scriitorii secolului nostru care știu atât de bine ce vor. Într-o lume în care totul trebuie relativizat, adică răsturnat, ca să-i dai - sau măcar să ai impresia că-i dai - de capăt, Grass e un solid punct de sprijin, rămas neatins de postmodernisme și de alte ifose cu iz de viitor al trecutului sau - de ce nu? - de trecut al viitorului. Situație paradoxală, de altfel, pentru un scriitor care tocmai asta face: dezlănțuie un apocaliptic atemporal, pe care ești convins că-l vei trăi sau că l-ai cunoscut deja într-o viață anterioară. „Trăim o sută de vieți, dar nu ne amintim decât de una“ - spune un proverb chinezesc - și, ca atare, noi n-am rămas decât cu o fugară impresie a sfârșitului care ne-a marcat începuturile cu perversă bucurie.

Că despre Grass se va scrie altfel de acum înainte, e de la sine înțeles. Naiv e acela care crede că celebritatea vine peste noapte și învâluie ocrotitor destine și condeie. Ea încoronează de cele mai multe ori capete pleșuve care și-au plătit de mult tributul. Dar, mai ales, îi distinge pe aceia care știu să aștepte: cu încăpățănare și fascinație pentru gol, pentru tern, pentru nesperat. Romanticul nu mai există sau, dacă va fi supraviețuit cumva, a căpătat o haină atât de spălăcită, că nimeni nu l-ar mai recunoaște. Günter Grass a știut să aștepte: de la **Toba de tinichea** și până la **Veacul meu** - dar nu unul de singurătate -, în care chipul unui Dumnezeu de milă e implorat în taină de-un suflet de om.

S-a vorbit, la Grass, de influența lui Camus, pentru care lumea-i absurdă, fiindcă omului i se refuză cunoașterea. Aceeași lume rămâne străină și de nepătruns, căci inutilă și fără sens e orice încercare de a o înțelege. Noțiunea absurdului nu implică însă o definiție a lumii și istoriei, ci tocmai indefinibilitatea acestora. Haosul, labirintul și caracterul contradictoriu care-și pune amprenta pe tot ceea ce există pot fi înțelese drept metafore ale cunoașterii ce dă greș. În fața absurdului, toate filosofii și teologiile își pierd însemnătatea. Renunțarea la explicarea lumii și a teoriei istoriei nu e altceva decât o variantă radicală și un punct de plecare pentru așa-numita

„Ideologieverdacht“ din perioada imediat următoare războiului.

Chiar și așa, Dumnezeu n-a apărut, iar pe Satan n-a reușit să-l alunge nimeni. Lumea rămâne ratată, istoria ei e fără sens și țel, iar progresul nu poate fi nicidecum atins. O societate lipsită de ordine și pentru care tradițiile și-au pierdut importanța inițială este prezentă în toate romanele lui Günter Grass, sugerată printr-o scriitură naturalistă cu proiecții suprarealiste, pe care scriitorul le găsisse la Alfred Dublin, căci - spune el - : „Îi datorez mult lui Dublin, ba mai mult chiar, nu mi-aș putea imagina proza pe care-o scriu fără componenta futuristă a operei sale“.

Günter Grass vine spre literatură dinspre pictură și sculptură și, de aceea, are o viziune asupra lumii marcată de concretețe: „Creionez întotdeauna, chiar și când nu desenez, în timp ce scriu sau aparent nu fac nimic și sunt mereu concentrat. Și, chiar și atunci, propozițiile pe care le-am început pe o bucată de hârtie se dezvoltă de la sine. Scrișul suspendă timpul, luându-l cu jașca sau târându-l. Desenul e mai exact ca el“. Cu unelte pământene de natură organică, Grass luptă astfel împotriva declinului lumii și al naturii, a suferinței omenești, conform unei estetici a responsabilității care cere ca obiectele, corpul uman, fețele să-și exprime propriul lor cuvânt: „Vedeți, spune desenul, de cât de puține cuvinte am eu nevoie; ascultați, spune poezia, ce se află printre rânduri. Și, pentru ca în felul meu de a scrie, desenul se continuă organic, niciodată nu m-a preocupat întrebarea dacă, înainte de toate, eu sunt scriitor sau artist plastic.../. Un artist plastic scriitor este acela care nu schimbă cerneala“.

George Steiner îl numește pe Grass „scriitorul german cel mai viguros și inventiv apărut după 1945“. Forța mijloacelor narrative ale acestuia și amploarea cu care le impune sunt fantastice. „Sursa lui specifică de energie constă în limbă. Proza lui Grass are forța unui fluviu și sprinteneala unui torent, în ea se regăsesc bolovani de râu masivi și cioburi ascuțite, pentru că ea zgârie, strivește, pulverizează peisajul în forme grotești, pline de expresivitate“. Întotdeauna prea lovace și prea gălăgios, Grass spune pe șleau ce are de spus, cu naivitatea și prospețimea proprii meșteșugarului, urmând preceptele unei viziuni aproape manuale asupra lumii. Ai mereu impresia că, la el, cuvintele se rostogolesc, pline, în timp ce le apucă zdravan, din teama de a le pierde.

Elementul grotesc se regăsește, mai mereu, la Grass, în negarea, cel puțin grotescă și ea, dacă nu blasfemică, a reprezentării creștine despre

mântuire și depășirea Răului. În **Toba de tinichea**, Oskar Matzerath se vede pe el însuși drept un Satan creștinizat, „în total dezacord cu Sinele“, „cu un rest de credință catolică“, nefamiliarizat nici cu sacralul, dar nici cu profanalul. Pe adevăratul Iisus nu-l găsește, căci puterea și opacitatea cu care s-a impus **Die schwarze Köchin** sunt irezistibile. Reprezentările baroce și un creștinism altfel colorat trimit către o lume haotică, iar paralela dintre Iisus și Matzerath adus lui Grass oprobriu. Un astfel de șoc a „dăruit“ Grass semenilor săi prin **Die Rättin - Femela-șobolan** - roman (?) sau imagine monumentală a Apocalipsei și în care găsești: un basm despre sfârșitul basmelor; știri privind catastrofe; povestirea unei călătorii cu vaporul; o bucată de monografie de prin anii '40-'50; transcrierea unei legende de Ev Mediu și nenumărate imagini care trimit către cărțile mai timpurii ale scriitorului, ce tolesc figuri și vremuri vechi în culori noi. Deși strâns legate între ele, filioanele narrative ale romanului se pot citi independent unul de altul. Prin ele ne vorbește Grass despre: 1. istoria șobolanilor de la Potop și până în epoca post-atomică; 2. istoria familiilor Koljajczek-Bronski-Matzerath, care se prelungește, depășind-o pe cea a omenirii; 3. călătoria cu vaporul a celor cincizeci de femei spre legendara Vineta - cu referire directă la căderea Gdansk-ului și la evoluția ulterioară a orașului; 4. povestea basmelor fraților Grimm, în care e implicat și prezentul politic al Germaniei - cu accentul pe problemele ecologice; 5. povestea pictorului Malskat care permite reflecții asupra naturii imorale a politicianilor.

Povestitorul primește de Crăciun un șobolan din specia cea mai vulgară, de canal, și care-l întreține apoi cu povești mereu noi despre sfârșitul lumii și al oamenilor, ca urmare a ceea ce numește el „Marea Detunătură“. De pe un munte de gunoi radioactiv, șobolanul lui Grass și încă un exemplar feminin! -, un soi aparte de „poete maudit“, îi amintește pe oamenii dispăruți, pălăvrăgind obsesiv despre sfârșitul cauzat de radiații, revărsări imense de ape, furtuni continentale de praf. Cel care i se opune e povestitorul, „pentru că vreau“ - spune el - „să te giverez sfârșitul prin cuvinte“. Că puterea cuvintelor este și ea limitată, atâta timp cât ele nu se află în garanția bunului Dumnezeu - este de la sine înțeles.

„De Crăciun îmi doream un șobolan, speram în cuvinte stimulative pentru o poezie, care să vorbească despre educația neamului omenesc“ - cu această frază începe cartea, deci cu o aluzie la scrierea iluministă a lui Lessing: **Educația neamului omenesc**, al cărei optimism în ideea de progres îl discută acum povestitorul cu acel animal care n-a fost considerat demn de a fi admis odinioară pe arca lui Noe.

Același povestitor și femela-șobolan aruncă o boltă peste timp de la acel Potop la ultima catastrofă așteptată: sfârșitul cauzat de bomba atomică. Când povestitorul se catapultează de pe fotoliul sau pe o nava spațială ce gravitează în jurul Pământului și își imaginează Apocalipsa globală precum un autor de science-fiction, el lasă din nou șobolanii să supraviețuiască prin clonare și mutații, să ducă mai departe istoria și visele umanității - o viziune cutremurătoare care se dorește un avertisment. Prin acest filon narativ, ce constituie miezul acestui roman-eseu, Grass încearcă să creioneze ca pe o sumă diferențiată istoria omenirii. Nu mai există speranțe,



toate utopiile au fost anihilate - acest lucru îl demonstrează autorul, plecând de la povestea unei nave pe care se află cinci femei. Dar pește acela atotștiutor care l-a obsedat îndelung pe Grass - suficient ca să-l facă personaj principal într-un roman - știe că femeile au plecat în căutarea legendarului oraș Vineta, aflat pe fundul mării, pe care-l vor și găsi, într-un târziu, dar nu pot să-l scape de șobolani!

Așa cum nu mai există un viitor pentru omenire, tot astfel trecutul i se relevă lui Grass ca o operă a falsificatorilor, începând cu Malskat, pictorul restaurator, acuzat de a fi pictat pe frescele gotice ale unor catedrale din Nord un star al anilor '60.

Pentru Oskar Matzerath, ajuns între timp, la cei 60 de ani, un infloritor producător de filme, scriitorul schițează un scenariu cu titlul **Pădurile fraților Grimm**, în care, binecunoscuții eroi ai basmelor luptă pentru supraviețuire în "pădurea germană muribundă".

Totul culminează cu vizita lui Oskar Matzerath în Casubia, unde Anna Koljajczek își sărbătorește cei 107 ani. Destinul este implacabil, el și Apocalipsa. Tot ceea ce există e practic înghițit de bomba cu neutroni. Povestitorul contemplant în tăcere: "S-a spus totul" - revine el, obsesiv, trăiește ca în transă coșmarul sfârșitului. Scenariul apocaliptic, aflat la granița dintre vis și realitate este construit după logica visului (care este și logica intertextualității), ca un mozaic de citate, ca absorbție și transformare a unui alt text/ unor alte texte (de parcă autorul ar vrea să-i dea dreptate întrutotul Juliei Kristeva), căci Grass amestecă riguros, conform unei formule nimice numai de el știute: forme discursive, elemente de fabulă animalieră și de science-fiction, mitul (biblic), basmul, satira.

Grass pare mereu să dea dreptate "Etern Femininului". Căci - așa cum spune Ingeborg Arewitz - "femeile sunt cele chemate să facă utopiile locuibile". Doar că utopia lui Grass are un pronunțat caracter satiric, iar autorul ei este un moralist cu declarate intenții didactice.

Ideea e aceea a unei supraviețuiri subacvatice destul de problematică și de fantezistă în sine. Și atunci când vine Sfârșitul, ambiguizat și ambiguizat la rându-i, nu mai există "nici femei, nici pește /cel înțelept/, nici basme". O dată cu sfârșitul omenii dispar miturile și utopiile "comme si de rien n'était".

"Etern Femininul" ca alternativă este și la Grass rezultatul discrepanței dintre documentare și ficțiune pentru că, argumentează el, femeile fie imită prea mult modele masculine, fie își dărnicesc propria lor supraviețuire risipindu-și vremea cu fleacuri. Astfel, utopismul feminin al

Grass e unul al reflecției, cu o pronunțată notă didactico-satirică. Bărbații nu sunt acceptați povestitorul reprezintă o excepție doar până la un punct anume -, iar undeva, în fundal, se probează ideea androginiei ca etapă tranzitorie în dezvoltarea umanității. Respingerea necondiționată a masculinității din cauza influenței și rezultatelor catastrofale pe care le presupune are ca calitate radicalizarea femininului, relativizat în componența satirică, unde se împletesc organic fantasticul, irealul și magicul. Autorul, ca și când știe dinainte ce se întâmplă, e convins de imposibilitatea utopiei și de aceea își permite să zădărnicească zeflemisitor eforturile omenii.

Există, în *Die Rättin*, o complexitate



## günter grass

uluitoare a perspectivelor narrative realizate după modelul cutiei cuburilor de lemn și care trimite către mai multe "domenii" ale feminității. Catastrofa ecologică și dezvoltarea tehnologiei genetice sunt și problemele de care s-a ocupat cu fervoare mișcarea feministă în anii '80. Rezultat al tehnologiei genetice îl reprezintă în roman încrucișarea dintre femeie și șobolan - oamenii-șobolani, nimiciți la rândul lor de o fracțiune rasistă care-i epurează după modelul binecunoscut. Viitorul nu poate fi raționalizat genetic - sugerează Grass -, lipsa toleranței poate duce la exterminarea completă a viețuitoarelor pe Pământ. Iar viețuitoarele de care vorbește scriitorul nu sunt modele literare, purtătoare de simboluri, nu sunt nici alegorice, nici emblematice, sunt pur și simplu animale. Ele se înscriu pe o axă "democratică", din moment ce Grass nu diferențiază între frumusețe și urâțenie, grațios și respingător - viața își aduce prinosul de frumusețe prin orice ființă.

Femela-șobolan (în germană, "șobolanul" e, oricum, un substantiv feminin; pentru întărirea ideii de feminitate, Grass își inventează un termen doar al său, "die Ratte" devenind, astfel, "die Rättin") supraviețuiește neamului omenesc, așa cum, Annei Koljajczek, aflată la o vârstă mitică, doar o catastrofă nucleară îi poate aduce moartea. Într-o utopie religios-blasfemică, Anna devine o variantă feminină a Mântuitorului și o întrupare a cultului Fecioarei care-l însoțește pe Grass în viață și în operă.

Cele cinci femei trăiesc pe vasul devenit simbolul unei alternative - aceea a unei lumi închise în sine, suficiente sieși - o existență insulară, utopică, undeva la marginea societății. Dezamăgite de bărbați, de evenimente și de amenințările dintr-o lume poluată de aceștia, presimțind apropiatul sfârșit nuclear al pământului, aceste femei caută cu disperare o ultimă posibilitate de supraviețuire. Povestitorul își imaginează și își afirmă Sinele în legătură cu fiecare dintre ele, deși pe vas nu există nici o dovadă palpabilă privind trecutul, ci doar un plan al rutei care le va duce în viitor. Utopia feminină nu înseamnă doar un model pentru o lume mai bună, ci căutarea de posibilități de supraviețuire. Imperiul subacvatic făgăduit e un alt paradis pierdut: "Utopia Atlantis Vineta", dar unul pe care doar femeile au șansa de a-l regăsi, dacă

acest lucru mai e cu putință. Căci până și literatura a devenit locul unde sunt posibile doar utopiile feminine. Iar Europa lui Grass este, de fapt, întreaga lume: una fragmentară și atemporală, în care spațiul și timpul sunt pradă acelei utopii egalizatoare ce poartă însemnul dezastrului absolut - apocalipticului pur.

Prin forța visului, care ține totul laolaltă, ultimul supraviețuitor vorbește despre declinul oamenilor, de o mutație: a oamenilor-șobolani sau a șobolanilor-oameni păroși, blonzi și cu ochi albaștri. Aici istoria se transformă în alegorie curată. Grass plătește tributul unui comic pe care nu și-l dorește, căci victoria șobolanilor transformă Apocalipsa în comedie bufă. Interesante rămân însă până la sfârșit ambiguitatea voită, jocul opulent cu întrebarea: "Cine e povestitorul și care e gradul de veridicitate al celor povestite?" Autorul și femela-șobolan nu sunt și ei, oare, doar personajele din visul celui de-al treilea? Visăm sau suntem visați? Și cât mai poate dura acest vis? E ceea ce încearcă să ne spună povestitorul și Eul liric: "Visele noastre se decantează, / amândoi suntem trei, / amândoi ne privim Sinele- / până la epuizare. // Am visat un om, / spuse șobolanul la care visez eu. / i-am vorbit până când a ajuns să creadă // că mă visează și-mi spune în vis: Șobolanul, // așa ne citim în oglinzi / și ne tragem de limbă. // Este oare posibil ca amândoi / Șobolanul și Eu / să fim visați, / să fim un vis de gradul al treilea?"

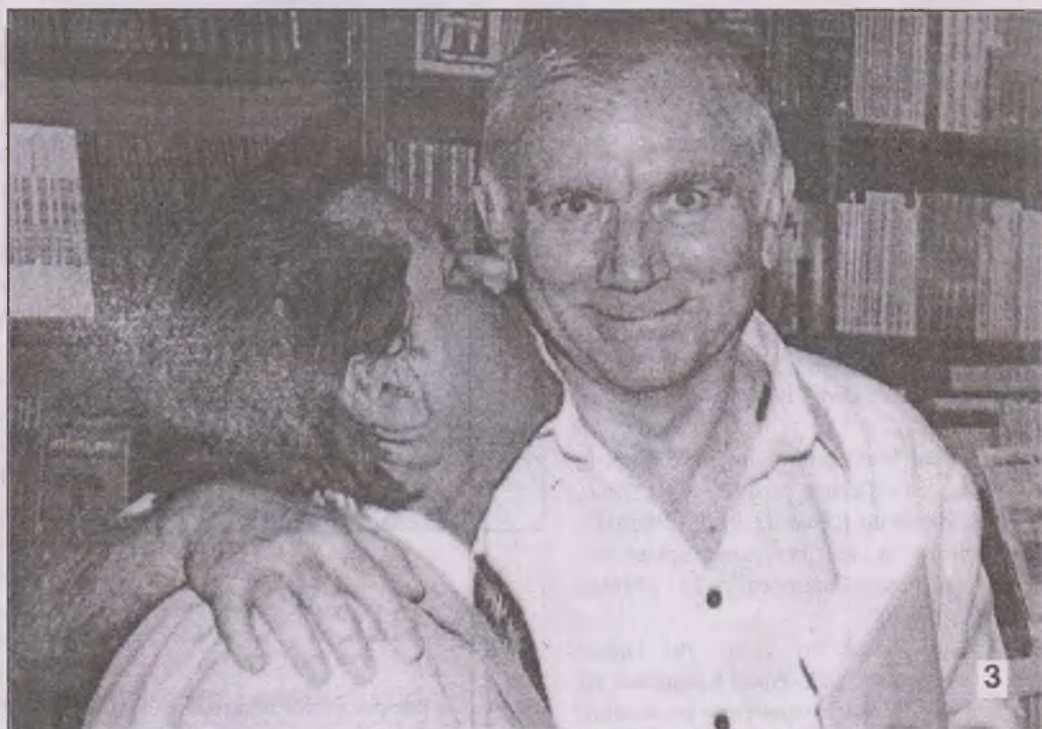
Romanul (ratat?) al Apocalipsei perfecte, care le-a "scăpat" și unui Franz Werfel și Oskar Maria Graf, își "datorează" neîmplinirea chiar seriozității autorului, care nu reușește - pentru că nici nu încearcă! - să relativizeze apocalipticul, să-i contrabalanseze forța cu o ironie nuanțată și ea și care ar fi salvat de la declin dacă nu omenirea, atunci măcar romanul lui Grass, interesant nu atât ca structură ideatică, cât ca experiment literar.

Rămâne o ultimă întrebare: Când se petrece acțiunea? Grass răstoarnă aici, o dată în plus, toate regulile jocului. Este vorba de un timp pe care noi nu-l vom apuca, de unul pe care nici neamul omenesc nu va mai avea șansa de a-l trăi, de o epocă așa-zisă "post-umană". Atunci nu vor mai exista oameni, doar clădiri devastate, dezolante, într-un Gdansk pustiit. Și o femelă-șobolan cu ochi blânzi și înțelepti care știu totul. Ce poate fi mai emoționant însă decât naiva convingere a unui scriitor că, prin cuvinte, ar putea amâna Sfârșitul, cauzat de un "păcat original post-uman"?

J. Görtz îl numește pe Grass un "cumpănit om al durerii cu zâmbetul pe buze", un rafinat al ambiguităților care descrie ca nimeni altul trecerea de la euforie la melancolie. Ca și în filosofia lui Ernst Bloch, speranța reprezintă, la Grass, tensiunea interioară care determină esența umană.

Pendularea continuă dintre proiecție și jocul utopic, dintre speranță și scepticism, existența concomitentă a lui "da" și "nu" ca o dovadă a arbitrarului care ne guvernează - toate acestea își pun amprenta pe opera scriitorului. Grass este, în ciuda aparențelor, un optimist înrăit, iar scopul lui nedeclarat e să arate că doar în și prin artă te poți apăra de negativitatea absolută. Și că doar acela care e an de an prezent are șansa de a participa la amețitorul joc al vieții.





1). Nichita Stănescu pe când scria „În dulcele stil clasic“ (1970).

2). Ștefan Augustin Doinaș meditănd la *Omul cu compasul* (1966).

3). Fiindcă Vasile Băran e gata să se prăbușească, D.R. Popescu nu-l scapă din brațe.

4). Și Radu Tudoran dădea, deseori, interviuri.

5). Când produce discursuri, Fănuș Neagu ține să fie acompaniat: Mircea Micu cu vocea, Tudor Gheorghe cu chitara.

