

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 13 (505), serie nouă. Miercuri, 4 aprilie, 2001. Preț: 6.000 lei



„În cărțile ei mai noi, Ana Blandiana își aprofundează propriul univers iar atunci când atinge câte un registru până atunci neexplorat o face cu o totală lipsă de ostentație. Astăzi poemele sale par să fi dobândit un plus de reflexivitate, elanurile vitaliste au dispărut, accentele patetice sunt repudiate, trăirea interiorizată, filtrată de o mult mai acută conștiință introspectivă.“

(octavian soviany)

candidați la președinția
Uniunii Scriitorilor:

mihai sin

Să recunoaștem, din '89 încoace sistemul de valori al societății românești (și nu doar cel oficializat) a fost bulversat cu o totală lipsă de criterii, cu aroganță, suficiență agresivă și nu rareori cu infantilism. Căci nu pot fi numite „criterii“ resentimentele, pornirile de haită, complexe și neîmplinirile „răzbunate“ la modul cel mai absurd, copierea caricaturală a sistemului politic clientelar. Fără să fi participat la tot felul de polemici, unele ridicole și infantile (țara arde și...), trebuie să precizez că pentru mine există o singură uniune de creație.



ASPRO, căci cred că la ea te referi, a apărut după părerea mea din vanitatea nemăsurată a câtorva lideri (pe alocuri și cu mentalitate de vătafi de scriitori), așa zice că invers proporțional cu substanța cărților lor. Mai trist e că destui scriitori (și nu sunt puțini cei care știu prea bine că îi stimez și îi prețuiesc) s-au lăsat păcăliți și au acceptat să devină masă de manevră.



„Devorat de luciditate, criticul Doinaș își așază gospodărește ideile și ia distanță, prin glacialitatea conceptelor, față de „clipa cea repede“, lepădându-se, s-ar părea, de seducția efemeridelor. Ceea ce nu înseamnă că poetul Doinaș, cerebralizând și solemnizând fluxul imagistic, urcând la cotele gravității orfice, ignoră zarva concretului, foșgăiala informului (jinduit cu discreție).“

(adrian dinu rachieru)

Sonetul tristeții vindecătoare

Tristețea mea se-mbracă în credință
zidindu-și cu evlavie altarul
și se-ntrupează-n calmă suferință,
la care se închină iconarul.

Cu Duhul Sfânt aievea de-o ființă,
tristețea mea își schimbă calendarul,
stropind cu aur orice neputință
și din venin storcând adânc nectarul.

Tu ești străină de această veste,
suflarea ta mă-nchipeie departe
și țese o nostalgică poveste.

Avea-voi timp să mă întorc
din moarte
cum se întorc din orizont drumeții?!
Iubita mea, să ne-nchinăm tristeții!

șt. aug. doinaș

pag 11

ion cosmei

SE ZVONEȘTE CĂ...

...afișele plasate la Uniunea Scriitorilor, cu ocazia lansărilor unor cărți, prezentate de Ana Blandiana, Mircea Martin, Radu Voinescu și Ion Roșioru n-ar fi fost subtilizate de Aura Christi și Cătălin Țirlea, prezenți la manifestare, ci de către unii mercenari. Ei le-au vândut revistei „Contemporanul”, fiindcă numai așa au putut apărea în sus-numita publicație.

...Ioan Buduca, fanul lui Nicolae Breban, candidat la președinția U.S., pregătește noi atacuri la adresa contracandidaților acestuia: după cum spun gurile rele, beneficiarii ar fi Nicolae Manolescu și Eugen Uricaru, cei mai periculoși competitori în acest moment.

...simțind ce capcane se pregăteau la Fondul Literar, desprins abuziv și nestatutar de sub tutela Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici s-ar fi retras discret și premonitoriu cu mult înainte de tragica lui dispariție.

... Mihai Chicuş, finanțist sub mai multe direcții, geniul trecerilor și petrecerilor, însoțește pe candidatul Eugen Uricaru în toate deplasările sale electorale burdușindu-și geanta cu argumente. Sperăm că-și decontează biletele din vistieria proprie.

... Iosif Naghiu, contract și învinuit de Eugen Uricaru, în plină desfășurare a alegerilor la secția de dramaturgie, ar fi căpătat cele mai multe voturi de la colegi. Ce-ți e și cu unii candidați care-și sacrifică orice, chiar și logica, pentru a-și atinge interesele proprii!

... musafirii nepoștiți pe la unele secții capitale, unde alegerile sunt în plină desfășurare, vor fi invitați să-și facă propagandă electorală numai la Conferința Națională a Scriitorilor, acolo unde le e locul. Îndeletnicirile necuviincioase se sancționează fără drept de apel.

... unii candidați la președinție se bat cu pumnii în piept că numai ei ar fi capabili să păstreze patrimoniul U.S., uitându-i pe Laurențiu Ulici și pe apropiații săi care, în momente confuze, s-au luptat cu unii politicieni hrăpăreți, reușind să păstreze drepturile și clădirile scriitorilor. Pe-atunci acei înfoiați bântuiau prin străinătate. Cum s-au întors și de ce, e deja o altă poveste, despre care vom vorbi cu altă ocazie.

...vestita vilă de la Gura Văii, fosta reședință a lui Ceaușescu, a fost vremelnic închisă. E pregătită să fie folosită de o anumită societate comercială: care nu-i deloc întâmplător aleasă. Ne vom ocupa de acest caz și vă vom relata ce se cuvine.

... multe dezvăluiri de senzație se vor face cu prilejul Conferinței Naționale a Scriitorilor. Stați cu ochii pe sala unde vor răsună vocile independente, căci mare distracție va fi. Harul și moralitatea, nu ne îndoim, va triumfa de această dată.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galațchi (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.

SCRIE LUMEA, SCRIE...

de HORIA GÂRBEA

În ultima vreme, am văzut multe cărți noi, mai ales debuturi. Din păcate, unele edituri "cu nume" nu caută surse de finanțare și se transformă exclusiv în intermediari între autor și tipografie trăgându-și un comision adesea nemeritat. Dincolo de asemenea triste cazuri, trebuie încurajați scriitorii care răzbat ca să-și ofere cititorilor produsul lor, cu destule sacrificii. La fel și micii editori de bună credință care-i ajută cu elan, deși uneori nu câștigă mai nimic.

Am primit de curând volume noi din partea unor autori cărora le mulțumesc și în această pagină. Printre ele, merită a fi semnalate:

Mihai Athanasie Petrescu, **Un urs în oraș**, Editura Euro Vida. Un scurt roman umoristic al unui profesor de engleză din Roșiori, care narează întâmplări din mediul cazon al anilor '60. Protagonistul, Tuteașcă, e un fel de Garcea al Apărării Naționale. Scriitura e fluentă și cu haz.

N.P. Stan, **Șotron cu Isus**, Editura Agora, versuri cu caracter mistic ale poetului și ziaristului călărășean, unul dintre animatorii culturali ai urbei de pe Borcea. N.P. Stan e un tradiționalist în toată regula și mizează pe efectele sonore ale prozodiei clasice.

Florin Troscot, **12 proze scurte**, Editura TipoAlex. Cu sprijinul a cinci sponsori locali, prozatorul teleormănean cunoscut pentru realismul său rural, ne oferă câteva piese solide. Umbra lui Marin Preda apare dominantă. Zonele de inspirație contemporană amintesc de proza unui autor la fel de vital, dar mai experimentat, Ioan Neșu.

Viorel Lică, **Împacă-te cu Dumnezeu într-o singură carte**, Editura Ex Libris Universalis. Este a patra carte a filologului ilfovean al cărui debut s-a produs acum 30 de ani (când autorul avea doar 18). Câteva zeci de minusculi psalmi contemporani dar și delicată poezie de dragoste.

Romulus Sălăgean, **Absurdistan sau Tzara lui Urmuz**, Editura Euro Vida. Tot filolog și profesor, R. Sălăgean, are fantezia de a scrie câteva zeci de "antifabule", fapt remake-uri ironice pe calapodul celebrei fabule urmuziene, mici satire la adresa societății contemporane.

Zamfira Zamfirescu, **Da**, Editura Vinea. Necazurile mele cu editura-fantomă a brigandului N. Ione nu mă pot împiedica să semnez frumosul prim-volum al poetei favorite a lui Al. Cistelean. Z.Z. este o post-nouăzecistă ludică, abilă, fără inhibiții. Admiratoare a lui Cristian Popescu, ea declară totuși într-un vers: "Am vrut să mă fac Paul Vinicius". Slavă Domnului, n-a reușit.

acolade

CANIONUL PREZIDENȚIAL (IV)

de MARIUS TUPAN

Încumetându-ne noi să scriem acest serial (doar am declarat că nu candidăm pentru vreoaie funcție în conducerea Uniunii Scriitorilor, deși creatorii faimoși au încredere în priceperea noastră administrativă și în ținuta morală și ne-au făcut destule propuneri - Mulțumim!), am considerat că neutralitatea în astfel de cazuri e arma cea mai sigură pentru a ne păstra departe de invective și suspiciuni. Cine va urmări interviurile candidaților la președinție, găzduite de revista noastră, va observa lesne că întrebările incomode, câte sunt, au fost distribuite, deopotrivă, pentru toți competitorii. Și totuși, în asemenea circumstanțe, unul dintre ei, iritat și bosumflat, ne-a descurajat pentru acest necesar demers, considerând că, dacă a ajuns doar din întâmplare pe un anume fotoliu, i se cuvine să ne dea *prețioase indicații*. Ei bine, ne învinuia, nici mai mult, nici mai puțin, că preferăm o anumită iconografie. Desigur, n-a fost deloc greu să înțelegem că-l viza pe profesorul Nicolae Manolescu. Chiar să nu știe tremurătorul marțial ce reprezentă autorul **Arcăi lui Noe** în cultura română? Dacă-și mai amintește (dar în momente din astea capătă amnezii și i se întuneacă mintea!), însuși Laurențiu Ulici, protectorul lui dar și al nostru, a declarat public că Nicolae Manolescu rămâne cel mai important critic literar al perioadei postbelice. Or, în acest caz, ce revistă nu-i fericită să-i obțină colaborarea? Noi alergăm

după personalități culturale (Blandiana, Manolescu, Marian Popa, D.R. Popescu, Doinaș, Pleșu și multe altele) să le smulgem articole, și nu ne simțim deloc dezonozați, dimpotrivă, fiindcă prezența lor în „Luceafărul” ne asigură nu doar prestigiu, ci și vandabilitatea revistei. S-a întâmplat ca, în această perioadă, lui Nicolae Manolescu să-i apară o carte faimoasă - **Teme**. S-a mai întâmplat ca un colaborator permanent al nostru să o comenteze favorabil. S-a mai întâmplat ca Nicolae Manolescu să ne răspundă la o anchetă. Puteam noi să nu plasăm fotografia profesorului pe prima pagină? Numai un diletant ar fi acționat altfel. Înainte de a ne considera prozatori, ne simțim gazetari profesioniști care știu să-și distribuie, acolo unde merită, colaboratorii prestigioși. Dacă Nicolae Manolescu ar avea timp să semneze săptămânal în revista noastră, fiți siguri că n-am ezita nici o clipă să-i acordăm un spațiu tipografic privilegiat. Am declarat și cu alte ocazii: ne ocupăm de literatură, indiferent din ce grupare vine și de la ce generație, ci nu de coterii și politici suspecte. Vănușim orice personalitate creatoare, care s-a ne înobileze revista, refuzând *ab initio* jocurile dubioase. Cei care recurg la practici elementare pentru a-și asigura fotoliul prezidențial nu ne interesează. Miza literară e mult mai mare pentru noi decât invitațiile la un festin cu merinde alterate.

NAȚIONALISMUL ȘI RAȚIUNEA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Sunt înclinat să cred că marile culturi - precum și marile civilizații - sunt astfel întrucât au avut, în istoria pe care au parcurs-o, faza lor aristotelică, au trecut, în experiența intelectuală și spirituală profundă, prin aristotelism, nu în primul rând ca sistem doctrinar, ci drept ceea ce acesta a oferit umanității sub raportul elevării gândirii, al antrenării, orientării și pregătirii rațiunii în fața realului, a universului, a tuturor celor văzute și nevăzute. Este cvasi-general acceptat că Aristotel s-a dovedit a fi, timp de aproape două milenii și jumătate, gânditorul care a influențat cel mai puternic, cu totul decisiv, evoluția umanului. S-au operat multe disjunții referitoare la principalele tendințe spirituale, manifeste peste secole în cultura lumii; aceea asupra căreia s-a insistat cel mai mult, îndeosebi în ultimele câteva sute de ani și la care se fac referiri curente și astăzi, este cea dintre Occident și Orient. Sunt numeroase aspectele luate în considerație în astfel de cazuri - unele dintre ele reprezintă propuneri pe care am îndrăznit să le avansez eu însumi; nu ar fi greșit să adaugăm însă că Occidentul trebuia socotit, înainte de orice altceva, lumea lui Aristotel, pe când tot restul poate fi corect reprezentat în chip de spațiu al non-aristotelismului. Nu au apărut, în această din urmă zonă mari culturi și mari civilizații? Bineînțeles că mult din măreția spirituală a umanității s-a ivit și a înflorit în ceea ce numesc aici spațiul non-aristotelismului, dacă însă lucrul a fost cu puțință este pentru că organizarea și sistematica aristotelică a intelectului se produsese în Occident și ele rodeau în istorie, atât ca surse ale dezvoltării cât și - cel puțin, sau dimpotrivă, mai ales - ca disponibilitate a receptării inteligente a restului creației, fie aceasta provenind din Orient, din Sud sau de oriunde. Văzută din unghiul apartenenței la marea flux științific și filosofic aristotelic, istoria noastră, cultura și civilizația națiunii noastre nu sunt prin

ceea ce au ele esențial, produse ale efervescenței Occidentului. Relațiile istorice daco-romane cu Occidentul sunt pythagoreice (și, astfel, platonice), sunt romane (și, iarăși, pythagoreice - vezi Cicero, referire la regele Numa; de asemenea, vezi Plutarch) și sunt, în sfârșit, post-renesantiste sau, mai curând, iluministe. Restul, în noi, spre binele cât și spre răul nostru. În cele din urmă, toate aceste aspecte ale relațiilor și determinărilor tradițional stabilite în cadrul culturilor (sau între acestea) ar putea să li se atribuie exclusiv un interes formal, sau pur erudit - există însă un element în aristotelism care, câtă vreme se ține cont de el, gândirea, aplicată pe real, dobândește eficacitate, rigoare, corectitudine, îndreptățire; lipsind din sistemul logic al observatorului, lumea este văzută de acesta deformat, aberant, alcătuit, prin absență, o neșansă de penibilă, eventual zguduitoare, alienare a gândirii. Acest element, determinant pentru destinul și perspectiva culturilor, este disjunția aristotelică dintre existența în act și existența în potențialitate, între potență și acțiune - căci, după cum observa T.S. Eliot: „Between the potency/ And the existence/... Falls the shadow“.

Diferența dintre act și potențialitate privește, înainte de orice altceva, constituirea identității, iar istoria, „șocol civilizațiilor“, forțele care acționează în cultură depind esențial de imaginea în care națiuni, grupuri umane, întregi zone continentale își concretizează identitatea proprie acceptată, proiectează asupra altora o identitate ipotetică, sau compară identitățile propuse din surse diverse. Corecta identitate, identitatea care nu este pură fantezie poate fi atât o identitate în potență cât și o identitate în act. Sensul acestor două concepte trebuie bine pătruns. Oricărui lector antrenat îi stă la dispoziție **Metafizica** lui Aristotel, îndeosebi cartea B(III), capitolul 6, cartea D(V), capitolul 12, cartea O(IX), în totalitate - celui care nu are dispoziția pretinsă de o

astfel de informare îi rămâne, fără îndoială, bunul simț; între ceea ce ai fi putut să fii și ceea ce ești rămâne o distanță pe care o poate înțelege oricine. „What might have been is a abstraction/ Remaining a perpetual possibility/ Only in a world of speculation“. Dar, în același timp: „What might have been and what has been/ Point to an end, which is always present“.

În viața noastră de fiecare zi alcătuim identitatea celor dragi, a ființelor iubite, după întreaga potențialitate existând în ei - mai curând, chiar, după potența ascunsă în speranțele și în dorințele pe care le dedicăm lor. Pentru ceilalți, creăm identități în act, identități bazate exclusiv pe ființarea cea mai reală sau, nici măcar pe aceasta în întregul ei. Desigur, noi înșine legăm imaginile pe care ni le construim, autoportretizându-ne, exclusiv pe terenul posibilității, oricât s-ar dovedi aceasta a aparține celei mai volatile speculații. Suntem însă priviți, de cele mai multe ori, din unghiul identității *ca* act, al identității *în* act. Intimitatea noastră rămâne însă, în mare măsură, un joc al identităților dedicate alintului, o încercare de a aduce lumea, cât se poate de des, la condiția unei petreceri cu măști. Adevărul, pe acest teren este, în chip egal, cerut și refuzat. Lumea potențialității este lumea motivației voinței, nu doar una a nostalgiilor ineficiente și fragilizante. Ce se întâmplă însă în orizontul culturii și politicii?

Confuzia dintre identitatea în potență și identitatea în act este sursa ultimă, alienant, metafizică, a naționalismelor, egocentrismului politic, a etnocentrismului sau文化中心ismului, a rasismului. Toți oamenii pot fi buni, excepționali, măreți (merită recitate ultimele fraze din **The Mansion**, finalul trilogiei **Snopes**, de William Faulkner), atâta doar că în act suntem foarte rar așa - reținem pentru noi, însă, potențialitatea și aruncăm asupra altora realitatea actului. Ne socotim, noi românii, „o mare putere culturală“ - da, cu deplină siguranță, suntem așa, însă doar în potență; spre a transforma potența în act abia ne-am apucat de treabă de câteva secole. Vom reuși, în cazul în care vom deveni conștienți de disjunția aristotelică.

minimax

POVARA LIBERTĂȚII (V)

de ȘERBAN LANESCU

În răspăr cu indicația (de pomină!), reiterată imperativ dinspre conducerea partidului și statutului într-a nu mai răscoli trecutul ticălos ca să ne putem dedica, voișii, viitorului, pe parcursul a patru episoade am tot pritocit afirmația dintr-o carte tradusă de *dincolo* (de fapt o bazaconie, afirmația, nu cartea), cum că înainte vreme, sub regim comunist dară, pe-aici, toată lumea citea numai cărți bune. Dar - ripostă întrucâtva firească - la ce bun?! Adică atunci când evidența este atât de grosolan falsificată, poate să pară timp pierdut a-l contrazice pe cel aflat în eroare sau în minciună, eventual doar replicându-i-se creștinește «Iartă-l, Doamne, că nu știe ce spune!» și atât. Pe de altă parte, însă, există și o altă interpretare, corelativă confruntării propagandistice, așa-zicându-i repede, Est vs. Vest, căci s-o fi terminat, el războiul rece (dacă nu cumva e doar un armistițiu), dar persistă combinația ideologică în care nostalgia comunistă se îngemănează cu aprehensiunea față de Occident, combinație tocmai slujită de o idee/apreciere precum cea menționată. Potrivit respectivului montaj, Occident înseamnă societate de masă și de consum în care lumea, marea majoritate, «nu vrea cultură, ci doar distracție», stare de fapt ce se resimte atât în producția originală actuală, destinată consumului prin divertisment, cât și în revalorificarea eminentamente comercială a patrimoniului cultural universal. «Când cărți bune sau reproduceri sunt aruncate pe piață la

un preț scăzut și ating vânzări uriașe, acest lucru nu afectează natura obiectelor în chestiune. Însă natura lor este afectată când înseși aceste obiecte sunt schimbate - rescrise, condensate, rezumate, reduce la kitsch prin reproducere sau prin punere în imagini. Aceasta nu înseamnă că cultura se răspândește în mase, ci că cultura - cacofoniile îi aparțin traducătorului! - este distrusă pentru a produce distracție.» Citatele sunt prelevate din **Cruza culturii** de Hannah Arendt (în volumul **Între trecut și viitor**, Editura Antet), deci dintr-un autor (despre care zisu-s-a e-ar fi ultimul mare filosof politic) cu siguranță dincolo de bănuiala partizanatului ideologic, și de bună seamă că într-adevăr așa se întâmplă, ba încă mult mai grav, cum te poți dumiri citind întregul eseu și confruntând radiografia studentei lui Heidegger (dar s-a bărfit că și iubită!) cu realitățile occidentale, pe cât îi stă fiecăruia în puțință să le cunoască, pe viu, de la televizor și din povestiri. Prin contrast, în comunismul unde s-a eradicat cancerul concurenței de piață, s-ar fi distins, părutu-s-a, și prin superioritatea-i culturală la scară de masă, căci *homo sovieticus*, omul nou, chiar și când, dacă se mai și distra o făcea la un înalt nivel, și cultural-artistic, și științific, și patriotic, așa că, bunăoară, la casele de cultură (mult regretate acum), unde înainte de dans se băga și o conferință cu caracter educativ-mobilizator, ori ca la cenaclurile unui A. Păunescu,

în care sindromul „Balanta Sibiu“ ajunsese pe culmile spiritualității. Lăsând însă gluma de-o parte, ce se poate lesne constata este faptul că, dacă într-adevăr microbul comercial poate îmbolnăvi cultura, ideologia și corespondentul-i politic: regimul totalitar, s-au dovedit devastatoare acolo unde, în Est, au persistat suficientă vreme încât să-și împlinescă lucrarea. După mai bine de un deceniu de când s-a produs liberalizarea circulației informației, *homo sovieticus*, omul nou, deși are acces aproape nelimitat la cultură înaltă, nu prea pare c-ar da buzna în astă direcție, ba dimpotrivă, așa cum o indică structura cererii de informație, fie tipărită, fie audio-video. Superfluă exemplificarea cu rețeta editorială de succes, gen Sanda Brown (nici măcar SAS-uri ori San Antonio), la fel ca și integralele sau reviste *à la Formula As*, în vreme ce la televizor (trecând peste telenovelele sud-americane pentru a nu contrazice o instanță supremă de autoritate cultural-spirituală care le socotește drept necesare și binevenite) se dovedește că cenaclul **Flacăra** a puit, iar treptat chiar originalul va ajunge ce-a fost și încă mai mult decât atât, alternativa constituind-o sfaturile de viață pe care un clovn le dă zilnic poporului, sau pe **Acasă**, la **De 3 ori femeie**, Marinela Nițu de-o pildă (și noapte bună copii), despre care realizatoarea spunea c-ar fi tipul de femeie căreia «i se rupe» și «are un chip statuar». (Pentru cine n-a aflat încă de Marinela Nițu, cu siguranță că o să afle!) Altfel spus, dacă înainte nu se găseau de citit decât musai cărți bune, după, acum, bietul român își scoate din plin pârleala! Și asta nu e totul.

UN STÂLP AL BOEMEI

de RADU VOINESCU

Boema a îngropat mai mulți poeți decât a născut. Și la propriu și la figurat. Boemul este mai mult o fire poetică decât un poet. Puțini cei care au știut să folosească viața boemă pentru a-și alimenta energiile. Aceștia sunt tocmai cei care au avut abilitatea de a se rupe la timp de atmosfera de lene fascinantă și de cozerie inteligentă, scăpărând de metafore umezite de alcool, și de a se dedica trudei scrisului. Cei care s-au lăsat în voia naturii lor poetice și s-au afundat în boemă, nu au mai ieșit. Numele lor sunt legate mai ales de poveștile despre unul sau altul dintre cercurile de cheflii talentați, strălucitori și mai puțin de cărțile pe care lipsa de stăruință sau lipsa de rezistență (a bea nu e o ocupație pentru oricine, e nevoie și aici de înzestrare) au făcut să nu le mai dea „Mormântul trist de sub terasă/ Turnat în marmură și ghips/ Ascunde un boem de rasă/ Și-o sete de Apocalips“ sună unul dintre epitafurile pe care însuși Al. O. Teodoreanu și le-a dedicat. Această sete care a ucis poeți!...

Funcționează un mit al boemei care a făcut ca imaginea noastră despre viața aceasta de azi pe mâine să fie una în mod excesiv idilică. La baza creditării acestui mit stă, desigur, iluzia libertății, libertate asociată cu toți acei care nu au un serviciu, cu salariu, cu program, cu sarcini de îndeplinit, cu familia de întreținut, care-și pot îngădui să zăbovească la nesfârșit în restaurante de mână a doua, amestecându-se cu băuturi ieftine, de cele mai multe ori pe socoteala vreunui generos sau a vreunui naiv. Traiul din expediente apare multora ca fiind un ideal pasionant, seducător. Puțini iau aminte că viața aceasta nu e decât una de mizerie. Falsa aură care înconjoară imaginea boemei i-a înșelat pe mulți. Hermann István avea dreptate când socotea - într-o lucrare despre kitsch care trebuie citită făcând abstracție de unele ridicole teorii de marxism vulgar aplicat la literatură - celebra carte a lui Henri Murger, *Scene din viața de boem*, drept un fals pernicios.

Ceea ce nu înseamnă că, scriind astfel despre boemă, autorul rândurilor de față o condamnă neapărat. Adevărul e că puțină destrăbălare elegantă și discretă nu strică unui scriitor în devenire. Așa cum inițierea junilor în amor de către femei coapte e privită cu aprobare de către Frobenius în acea bijuterie de inteligență și elocință care se cheamă *Paideuma*. Când trece să-și scrie opera însă, trivialele se cere luat în serios și atunci nu mai e vreme de huzureli nocturne și de libații. Pentru că orice proiect implică muncă disciplinată și sacrificiu.

Prin deceniul al șaselea a existat o tripletă de poeți care făcuseră din traiul boem un mod de a fi. Teodor Pică, Tudor George și George Astaloș - ultimul era la vremea aceea (ciudate sunt căile Domnului!) ofițer în armată, izbutind cu o abilitate aproape prestidigitatorică să îmbine viața diurnă riguroasă, de cazarmă, cu cea nocturnă, de client la „Gogoșarul“ și la „Katanga“ sau la „Turn“ - se întâlneau să guste un pahar („Mai multe, poate. Unul, niciodată“, se zice că ar fi rostit pe patul de moarte Păstorel Teodoreanu) și să discute literatură. Se întreceau în sonete, cel mai bun fiind, evident, Ahoc (porecla lui Tudor George), ei trei instituind o atmosferă de competiție în materie de vers clasic, o competiție ce avea să se dovedească fertilă pentru opera de mai târziu. Dacă ar fi să ne gândim la numeroasele sonetele scrise de Tudor George, și, dintre acestea la splendida „Coroană de sonete“ (a se vedea volumul apărut în BPT în 1985, *Turmele soarelui*), sau la sonetele funebre ale lui George Astaloș, am avea dimensiunea acelei jubilații ludice prin care se celebra poezia cu formă fixă în acest

cerc de prieteni în care se discuta despre orice și se încingea adesea și câte un poker isprăvit abia în faptul dimineții.

Viața de atunci a grupului mi-a fost evocată de George Astaloș într-un interviu care a apărut în numărul pe octombrie 1986 al „Contrapunctului“. Tot Astaloș este cel care le-a dedicat celor doi prieteni ai săi, la trecerea în neființă, câte un poem scris cu vers clasic, în buna tradiție în care ei se slesuiseră în tinerețe. Cel în memoria lui Teodor Pică sună astfel: „Să mai rămânem timp de un pahar/ El nu-i plecat decât să facă-o tură/ Și va veni din barba lui de var/ Să ne mai dea curaj c-o-njurătură// Și să golim o sticlă veți vedea/ În damful nopții noastre va apare/ Ca în legenda lui Djilil Mussa/ Djighit rebel stârnit de-adulmecare// Mai sus stacana nu vărsați un strop/ În miezul vinului ce sângerează/ Zăresc un Pică vajnic ca un plop/ Căci orișicățuși de puțin contează“ (poate fi citit la pagina 325 din volumul *Fie pâinea cât de rea, tot mai bună-i la Paris*). Musad Djilil este un poet de limbă rusă din care Pică a tradus la un moment dat un volum de poeme (diferența de grafie Moussa/Musad vine de la faptul că Astaloș a devenit scriitor de limbă franceză între timp), iar „orișicățuși de puțin, contează“ era vorba lui Pică.

Dacă Astaloș și Tudor George au reușit să însumeze câte un raft de cărți, Pică n-a avut același noroc. Pe de-o parte, pentru că a fost obligat să-și asume boema timp de douăzeci de ani, ostracizat de regimul comunist (nu a fost un opozant, ci un membru de partid care a avut de suferit pentru că și-a exprimat opiniile într-o adunare de partid), neavând o slujbă și nici unde locui, dormind pe unde apuca. Pe de alta, pentru că s-a stins relativ devreme, la numai cincizeci de ani (16 iunie 1978), în plus fiind și deosebit de dezinteresat de propria creație, poetul vânzând poezii cu bucata pentru câte cinci lei de-o vodcă. Acum, pentru că adevărul este că aceste poezii erau de cele mai multe ori duplicate și duplicate ale unor duplicate, se dovedește o dată mai mult cât de productivă este efectiv viața boemă.

Las la o parte legendele care au circulat despre el, pentru că era aproape un geniu în a crea sau în a intra în situații hilare. Într-un timp chiar se discuta „O știi pe-aia nouă cu Pică?“. Azi, aceste întâmplări mai sunt știute, în diferite variante, doar de câțiva dintre cei care l-au cunoscut, iar farmecul lor ține și de darul celui care le povestește însă mai ales de gradul în care putem să ne reprezentăm atmosfera anilor de stalinism, când farse nevinovate, privite cu mintea de-acum, au putut căpăta un aer subversiv. Pică era însă un scriitor talentat. Care scria cu iubire de cuvânt. O iubire cu gingășii și cu revolte cum numai un poet așa-numit minor poate să manifeste. Căci a fost un poet minor, ca și Topârceanu. Aceasta nu anulează afirmația despre talent, chiar dimpotrivă, oricât ar părea de bizar. Registrul poeziilor lui e adesea unul domestic, al iubirii calde, al prieteniei de pahar, al visării în orizontul unui romanticism pe care l-am putea considera desuet însă care poate găsi încă rezonanță în sufletele multora. Se pot detecta, sublimate superior, fără văicăreli, și amărăciunile pricinuite de foame și mizerie, de existența de marginal.

Cât farmec în aceste șarje de vers care cântă! Câtă autentică sensibilitate și drag de lume! Chiar și despre moarte Pică scrie cu înduioșătoare, calmă tandrețe. Memorabilă rămâne poezia „Scurtă despărțire“, aproape folclorizată după săvârșirea din viață a poetului și, dacă nu ar fi fost apariția anul trecut a volumului cu același titlu (*Scurtă despărțire*, ediție integrală îngrijită de Gheorghe Astaloș și



ilustrată cu desene de Florin Pucă, Editura Tritonic, București, 2000), poate că mulți dintre cei care îi declamă versurile cu diferite ocazii nici nu i-ar fi știut autorul. „Vă las în valea acestei stinse plângeri - / Orice sfârșit vestește-un început -/ Mă duc eu primul - sunt mai priceput -/ Să pun din vreme șei pe ăngeri...// Zvântați cu zâmbet aripile plânse./ V-aștept la grajdurile de smarald/ Nu vă grăbiți, de-abia-i amiază și cald/ Și eu v-aștept și chingile sunt strânse.“

Ca mai toți poeții care au creat în marginea stilului clasic (George Topârceanu, despre care am amintit, mi se pare un exemplu elocvent), Teodor Pică nu-și poate reprimă o doză de umor. Virat chiar și spre macabru supraréalist: „Iubita mea, îți spun o întâmplare./ Vei urmări, cred, versului meu trapul./ Subtil îți povesti-voi felu-n care/ Mi-am consumat la două mese capul./ Mi-era o foame vânăță, perfidă./ Un maț înnebunise și cânta./ Prin gratiile pieptului, lividă./ Privea cu limba seacă, inima...“ („Scrisoare de dragoste“). După cum nu se dă în lături de la acordurile îndrăznețe ale poeziei licențioase, unde substratul e, în pofida aparențelor, unul serios și grav, ca în „Rondelul marelui Totuși“: „Totuși tânjesc în poala unei curve./ Deși mă știu neprihănit ca neaua./ Flagelatorul și-a găsit nuiaua/ Ce-i face trupul, inima să turbe./ De ce m-afund în mlaștina cu turbe?/ De ce nu-mi port semeț în frunte steaua/ Că doar mă știu neprihănit ca neaua.../ Totuși tânjesc în poala unei curve./ Ar trebui, cu biciul sau cureaua./ Să-ți fac spinarea numai linii curbe./ Că doar te știu c-ai regulat o urbe -/ Tot centrul mulțumit și mahalaua// Totuși tânjesc în poala unei curve“.

Ar fi eronat și mai ales injust să-l privim pe Pică drept un scriitor care cultivă arta pentru artă. În 1956, anul Revoluției din Ungaria, eveniment care a declanșat și în rândul tineretului din România o anumită însuflețire, înăbușită imediat cu un val de arestări, el scria poezia „Unde ne sunt bărbații?“. „Unde-au pierit, unde ne sunt bărbații.../ Ce-au scris cu sânge visele cândva?/ Cui să-i închin, cu spada mea./ Destinul tristei mele generații?“

Volumul grupează două cicluri de „Poezii“, unul de „Sonete“, unul cu „Inedite“, precum și cele câteva „Fabule“, dintre care cea intitulată „La ananghie“, unde e vorba de situația artistului care se pune în slujba celor puternici, i-a adus destule necazuri, cu urmări care s-au întins pe mai mulți ani. Morala ei nu lasă loc de nici o interpretare: „Gândește-te, miroase-i bine blana./ Când ai de zugrăvit un ticălos./ Nu-ți pune-n slujba lui penelul, pana“

Teodor Pică a fost nu numai un poet ci și o conștiință a vremii în care a trăit, iar gestul lui George Astaloș de a-i aduna într-un volum opera boema în sine nu e productivă, cum spuneam - înseamnă mai mult decât o dovadă de loialitate, mai mult decât omagierea unui prieten dispărut. Este o restituire pentru istoria literaturii române alcătuită și din acești poeți care nu sunt Argezi sau Bлага, dar care reprezintă însăși vitalitatea acestei literaturi.

STAREA DE PLANTĂ

de OCTAVIAN SOVIANY



ana blandiana

Utimele poeme ale Anei Blandiana (**Soarele de apoi**, Editura DU Style) se plasează, simbolic vorbind, sub semnul "ochiului treaz", figurare a unei tensiuni superlative din care se naște starea de poezie; ea înseamnă deschidere către lucruri, tentativa de a pătrunde în intimitatea proceselor moleculare, unde se ascunde chimia secretă a vieții, adică e în cele din urmă revelație a părții de umbră a ființei, descoperire a polarităților esențiale (viață-moarte, lumină-întuneric, frumusețe-abjecție) din care se nutrește dinamismul patetic al existenței: "Ochi fără pleoapă/ Condamnat la nesomn și la ură./ Privire nemărginită nici în timp nici în spațiu./ Spune-mi cine privește prin tine/ Și cine îndură/ Văzutul cu-atâta nesațiu?// Fruntea cui o străpungi/ Ca să vezi dinspre moarte/ Și ce faci./ Când nu mai vrei nici chiar tu să mai vezi/ Cum orele cad, atârând într-o parte/ Ca stelele acre pe crengile verzi?// Cine-i mortul pe care nu-l lași să viseze/ Și a cui nebulie insomnia-ți adapă./ Când doar norii înalță în somn metereze/ Peste ochiul tău treaz, fără pleoapă?" (**Ochi fără pleoapă**). În virtutea acestei percepții "polare", care intuiește pretutindeni "coincidența contrariilor", poeta va evoca genezele, dar și spectacolul năruirilor apocaliptice, viziunea sa fiind solidară cu conștiința acută a solidarității dintre misterul nașterii și cel al extincției, dintre iubire și moarte. Astfel, poemele sale vor transcrie uneori cosmogonii *sui generis*, ce vehiculează cu mitul "răni primordiale" care acreditează ideea unei lumi create prin jertfă divină: "Cuteier trupul unui zeu/ Fără să știu dacă există/ Ori rătăcesc în cuprinsul/ Unui alt stăpân./ Pe care nici nu-l bănuiesc măcar/ Și care, ca și celălalt./ Se crede singur/ Și îi este frică/ De încăpățănarea/ De a merge mai departe/ Și a descoperi astfel - / Cine știe? - / Chiar rana de la capătul lumii/ Din care picură încă./ Necunoscuți unii altora./ Zei ipotetici" (**Rana de la capătul lumii**). Alteori, fluxul poetizării e generat de nostalgia stărilor paradisiace, asociate increatului sau inominabilului, Ana Blandiana invocând (și evocând) de data aceasta o lume a "fenomenelor originare" care stau, asemenea apeironului despre care vorbeau bătrânii filosofi ai Miletului, sub semnul nedeterminării, identificându-se cu un substrat "e „apotențe“ de la care se revendică existența tuturor făpturilor individuale: "Să nu fii bărbat sau femeie./ Nici bătrân sau copil./ Să nu fii piatră sau arbore./ Nici apă sau foc./ Să fii întreg - să fii întregul./ Tu și eu, lumină neîmpărțită/ Reinventând zeul/ În stare să rodească singur" (**Întregul**). La celălalt pol al viziunii se situează tablourile apocaliptice, din care lipsește însă cu desăvârșire accentul tenebros sau terifiant, ele particularizându-se dimpotrivă prin ingenuități de pictură naivă: "Sfârșitul lumii dac-ar fi să fie/ Ce-ar fi mai mult decât explozia-n vânt/ A unui glob de păpădie/ Care dispare semănând?" (**Sfârșitul lumii**). Astfel încât Apocalipsa va lua, în versurile poetei, aspectul învierii universale, iar patosul justițiar e substituit de sentimentul misericordiei divine care regenerează ființa coruptă, ducând-o spre propria-i desăvârșire: "Mai dormi, mai dormi atât de greu/ Somn al seminței în pământ./ Ca să ncolțească-n primăvară zeul/ Cu moartea pre moarte călcând// Mai dormi, visând cum celor din morminte/ Viața dăruindu-le învii/ În groaza bucuriei care-aprinde/ Ochi bătrâni ai foștilor copii// Și-atunci când peste iarna veșniciei/ Te vei trezi în soarele de-apoi/ Rădică-te din brațele Mariei// Și-nvie-ne, Isuse, și pe noi" (**Pieta**). Întreaga retorică a acestei poezii se subordonează astfel unei "scheme a eufemizării", ceea ce face ca disoluția să fie investită cu valențele unei noi geneze, iar moartea să se convertească într-o renaștere. Dinamica spulberării, a desfacerii

lucrurilor în particulele lor elementare își pierde, în consecință, în viziunile eschatologice ale Anei Blandiana, conotațiile anxioase, ea generează un univers de "monade" care oglindesc tâlcurile adânci ale existenței, iar coșmarul prefacerii lumii într-o împărăție a prafului și a pulberii se convertește într-o jertfă cu valențe regenerative: "Laudă ție, frângere, mărunțire, nisip./ În care poți să tengropi/ Cu gândul la stâncă/ Laudă ție, înțelepciune a fărâmei./ Mare de stropi./ Divizare adâncă// Laudă ție, putere de-a accepta măcinarea/ Și umiliința făinei între pâine și grâu./ Între frunte și brâu./ Între Eleusis și farsă/ Laudă ție, mirare./ Ca o cheie întoarsă/ În lacătul realității/ Și-aruncată în mare./ Nimic întreg, bărbați, femei, fragmente/ Ale făpturii unice visate./ laudă ție, discontinuitate./ laudă vouă, particule și elemente./ Trepte frânte, urcând/ Până la ultimul gând./ Totul în rate" (**Totul în rate**). Aceeași conștiință a polarităților esențiale generează însă în poemele din **Soarele de apoi** și un foarte acut sentiment al devenirii, care se leagă uneori de angoasa timpului "devorator", care duce la înstrăinarea de sine: "Sunt un adult/ Înot în mulțime/ Mă-nec în realitate/ Pașii mei nu mai sunt anonimi./ Nu mai știu să mergă pe mare./ Deși se zbat./ Brațele nu mai pot să zboare./ Nu mă mai recunosc. M-am uitat./ Aș vrea să revin. Dar spre cine? Toți mă dor./ Și mi-e îngrozitor de dor/ De mine!" (**Împlinire**). Jocul "veșniciei reîntoarceri" poate provoca, așa cum se întâmplă în poemul **De la capăt** o senzație de epuizare existențială, însă cel mai ades, în virtutea aceleiași scheme a eufemizării, devenirea este exorcizată, iar "căderea" se transformă în "alunecare": "Sunt primul om care îmbătrânește/ Sub soare./ Singură descopăr./ Și fără să mă poată ajuta cineva./ Această enormă mirare/ A trupului încă al meu/ Dar rămas/ Ca pe un țarm părăsit în prăpăd/ În timp ce eu/ Alunesc, alunec pe mare/ Până nu mă mai văd" (**Alunec, alunec**). Ritmul ființei va fi unul "legănat", el reprezintă efectul "melodic" al polarității,

existența apărând ca o însumare de "urcușuri" și "coborâșuri" a căror "rezultantă" este "tangajul", traducând ritmic înseși structurile esențiale ale ontosului: „Doar legănarea/ Între viață și moarte/ Acasă./ Întoarcerea și plecarea/ Pe același loc/ Precum marea./ Mai aproape./ Mai departe./ Uncori urâtă, alteori frumoasă" (**Tangaj**). Jocul contrariilor sfârșește prin a-i revela elului liric propria sa polaritate interioară (marcată de opoziția "dreapta"/"stanga"; ceea ce aduce cu sine conștiința căderii, a paradisului intangibil, iar lamentoul se transformă de data aceasta în rugăciune: "Ajută-mă să plâng și să mă rog./ Să îmi privesc destinul inorog/ Cu steaua-n frunte răsucită corn/ Spre care-n vis mulțimile se-ntorn// Ajută-mă să plâng și să îndur/ Disprețul laudei ce crește-n jur/ În ochii lacomi fără de noroc./ Ajută-mă să plâng și să mă rog./ Ajută-mă să blestem și să plâng/ Lumea supusă ochiului meu stâng./ Ajută-mă să plâng și să accept/ Lumea ascunsă ochiului meu drept// Ajută-mă să plâng și să suport/ Catape-teasma ochiului tău mort/ Și nemaideslușitul paradisi/ Strivit în ochiul tău închis" (**Rugă**). Ieșirea de sub angoasa timpului și a dualității se poate realiza prin intermediul "miracolului" care înseamnă adevăarea umanului la cosmic, scufundarea în extazul unei existențe pur vegetative, desfășurată în umbra paradisurilor arboricole: "Nici pomii galbeni, nici pomii roșii./ Nici pomii verzi./ Și ideile nesfârșite repetate la nesfârșit ale mierlelor./ Asemene stucaturilor repetate/ De-a lungul unor încăperi fără număr/ În care nimeni nu poate fi fericit./ Și nici smochinii născându-se cu greu/ Nisipul semințelor/ În dosul grațiilor inventate să-i apere./ Nici elefanții cu crengi și frunze./ Nici coridoarele de stamine./ Nimic nu reușește să spună mai mult decât vraja/ De-a nu trebui să spun NU/ Pentru că nimic nu depinde de mine" (**Nu**). Astfel încât utopia supremă a acestei poezii este în cele din urmă starea de plantă, regresivă în vegetal, care face ca actantul liric să se autofigureze prin intermediul imaginilor florale, investite cu o inepuizabilă energie germinativă: "Mă caut/ Așa cum sămânța/ Se caută și nu se găsește/ În floare./ Cu toate că floarea/ E-nscrisă copilărește/ În drumul ei/ Înspre sămânța următoare./ Mă caut în floare./ Mijloc al drumului./ Jumătate de depărtare./ Așa cum sămânța/ Se caută mergând mai departe/ Prin floarea, jumătate de moarte" (**Mijlocul drumului**). Regăsim firește în aceste poeme aproape toate temele mai vechi ale Anei Blandiana, lucru care nu surprinde, căci, de-a lungul timpului, poeta a rămas cu consecvență fidelă unui registru stilistic și unei arii tematice care se conturau, în coordonatele lor esențiale, încă din primele sale volume. În cărțile ei mai noi, Ana Blandiana își aprofundează propriul univers iar atunci când atinge câte un registru până atunci neexplorat o face cu o totală lipsă de ostentație. Astăzi poemele sale par să fi dobândit un plus de reflexivitate, elanurile vitaliste au dispărut, accentele patetice sunt repudiate, trăirea e interiorizată, filtrată de o mult mai acută conștiință introspectivă. Ele tind spre acea "austeritate" pe care o evoca autoarea într-una din poetizările sale de început, iar peste patetismul, de odinoară al Fedrei (pentru a parafraza până la capăt textul amintit) se suprapune acum tot mai mult litera severă a Port-Royal-ului.

ion cosmei



Sonetul invocării înălțătoare

Purtând peste umeri hlamidele morții
pe tine mă-ncumet acum să te laud,
neliniștea-mi umblă prin zăriștea porții
și zbuciumul meu are sunet de flaut.

Ca să te invoc, răscolesc datul sorții
și golul din mine cu gura ta caut,
tu ești împărțită în sute de porții
și-oricât mi-aș dori răsuflarea lor n-aud.

Dar cum să te chem, să te laud anume,
când tu în ființa-mi te afli de-o vreme?
Pământul și cerul cuprinzi
într-un nume!

Și cum să te-nchid în necoapte poeme,
când tu te reverseși peste tot în lumină
și nu te cobori, ci mă-nalți și pe mine?

Sonetul tristeții vindecătoare

Tristețea mea se-mbracă în credință
zidindu-și cu evlavie altarul
și se-ntrupează-n calmă suferință,
la care se închină iconarul.

Cu Duhul Sfânt aieva de-o ființă,
tristețea mea își schimbă calendarul,
stropind cu aur orice neputință
și din venin storcând adânc nectarul.

Tu ești străină de această veste,
suflarea ta mă-nchipuie departe
și țese o nostalgică poveste.

Avea-voi timp să mă întorc din moarte
cum se întorc din orizont drumeții?!
Iubita mea, să ne-nchinăm tristeții!

Sonetul așteptării

Ce gând adânc sub fruntea ta
se-ascunde
'naintea răsăritului de soare,
când ochiul cu alt ochi se-ntrepătrunde
în irizări de patimi și chemare?

Ce vis pierdut însuflețești și unde
renaște amintirea din uitare,
când lacrima tristeții în afund e
și-un alt tărâm se mistuie în zare?

Iubita mea de dincolo de vreme,
nu dezveli dureri și nu te teme!
Ascultă taina nopții din icoane,

nu socoti că totul azi în van e,
căci dincolo de semnul întrebării
respiră calm sonetul așteptării.

Triptic biblic

I

Cum dintre spini răzbate-n lume crinul
balsam împrăștiind în jur mirosul,
ivirea ta împrăștie veninul
din trupul meu letargic - păcătosul.

Suflarea ta-i mai dulce decât vinul,
prin ea respiră tainic chiparosul,
înveșmântând cu iederă suspinul
și-adulmecând cu adevăr frumosul.

Colina de argint se-ntredeschide,
cu mirt împodobindu-ne-nceputul,
iar buzele de dragoste avide

așază peste lacrimă sărutul.

Un paradis de rodii și mireasmă
deasupra-ne fiind catapeteasmă.

II

Cine-i această frumoasă mireasă?
Iezere scapără-n ochii-i cumiști,
Struguri de aur pe umeri se lasă,
sânii de fildeș - rotunzi și fierbinți!

O, de-aș vedea-o la mine acasă,
via aș vinde pe câțiva arginți,
pacea ar curge atunci mătăsoasă,
blând răstignită pe aripi de sfinți.

Tare-i iubirea asemenea morții,
flacăra ei e un fulger din cer!
Cine dezleagă nescrisul mister

care colindă grădinile zării?
Ramuri de mirt peste marginea porții
înmiresmează sărutul cântării.

III

„Mâncați și beți, prieteni, vă umpleți
de iubire!”

Grădina-i spintecată de glas răscolitor,
în lectica-i de aur neprihănitul mire
prin smirnă și tămâie alunecă ușor.

Cu miruri aromate se spală pe privire,
își face tron de nuntă din cedrul roditor.
Priviți-l de aproape! Demonic
și subțire
cum trece-nchis în purpuri încoronat
cu flori!

În mijlocul grădinii izvoare se îngână,
miresme se revarsă din vase de argint,
se răcorește ziua ieșind din labirint,

arbuștii își moaie trupul în tainice
peceți.

La nunta ne-ncepută țâșnește o fântână:
„Mâncați și beți, prieteni, de dragoste
fiți beți!”

Profesorul Ștefan Cazimir, născut la Iași, la 10 noiembrie 1932, a debutat editorial cu volumul **Caragiale - universul comic** (E.P.L., 1967). În preliminarii, istoricul literar înregistrează principalele teorii asupra comicalului, întreprinde un examen atent al contemporaneității și posterității critice în jurul operei lui Caragiale, de la Titu Maiorescu la Șerban Cioculescu, pentru a încheia cu analiza tradițiilor și influențelor comicalului caragialian. Interesantă rămâne în secțiunea aceasta identificarea tipurilor, a situațiilor și expresiilor precaragialești în teatru, proză și chiar în poezie (B.P. Mumuleanu, „glas cu durere“, îl caracterizează Eminescu, în **Epigonii**), accentuând, în special, înrudirea strânsă a micilor comediofani munteni din deceniile cinci și șase ale secolului al XIX-lea cu spiritul lui Caragiale, filiațiile cu Alecsandri, sprijinită pe cele două repere - asimilarea culturii apusene și moravurile politice -, mereu cu conștiința înnoirilor caragialești. Influențele străine în opera comică a lui Caragiale, un aspect mai puțin cercetat, exceptându-l pe G. Călinescu, care a semnalat, printre altele, câteva similitudini de motive și procedee cu Georges Courteline, sunt detectate cu finețe, fie în latura sugestiilor tehnice, fie în cea a consonanțelor tematice. Partea propriuzisă a lucrării o formează studiul orizontului tipologic al comediilor, schițelor și nuvelor lui Caragiale. Domnul profesor Ștefan Cazimir descoperă ca sursă a comicalului caragialian **vanitatea**; **O noaptea furtunoasă** fiind cea a vanităților satisfăcute; **Conu' Leonida față cu reacțiunea** - a vanității înăbușite, pe când în **O scrisoare pierdută**, vanitatea e sinonimă cu ambiția. Valorizarea convingătoare a farsei **Șale carnavalului**, vânarea de prudhomme, pe urmele lui G. Călinescu, urmărirea atentă a mecanismelor convenției dramatice au relief analitic. Poate, fără încordare analitică (să mă ierte fostul meu profesor de literatură română,

anul universitar 1961-1962, dar, la un moment dat, vârstele biologice și intelectuale se egalizează) este investigată lumea schițelor și a nuvelor, oprindu-se, mai mult, asupra categoriilor sociale, deși nu lipsesc observațiile fine, domnul Cazimir reperând vanitatea, prostia sau, prin parodiare, o umanitate bufonă. Volumul se încheie cu unele considerații de ordin tehnic, excelente de altfel (cum procedase G. Călinescu în **Opera lui Eminescu**) asupra limbajului, compunerii și dicțiunii pentru a surprinde, cât mai exact, originalitatea lui Caragiale.

O mică estetică a poeziei din unghi stilistic și, vag, structuralist, se vrea **Tensiunea lirică** (Editura Eminescu, 1971), un concept care „postulează, în substanța oricărui poem liric, prezența necesară a unui sistem de opoziții“, identificate atât în poemele care exprimă tensiunea (încordarea) cât și în cele care exprimă chietitudinea. În consecință, domnul profesor Ștefan Cazimir distinge o întregă rețea de tensiuni, susținute de termenii - semnal - dar, iar, însă, ci, numai, doar, singur, odinioară, acum, când, cândva, azi, dar și de unele timpuri verbale, scopul ultim fiind de a releva conlucrarea diverselor modalități tensionale, extinderea sistemului binar la așa-zisele tensiuni suprapuse, existente într-un singur poem.

UN UNIVERSITAR

de GEORGE GIBESCU

Exemplele sunt luate din literaturile europene și din lirica extrem-orientală, folosindu-se, pentru cea din urmă, probabil, de traduceri în limbile de circulație universală, fără să se indice sursa, pentru ca eventualul cititor (acribist) să poată verifica ipotezele propuse. „Scoateți din poezia lirică - spune domnul profesor Ștefan Cazimir - în chip de concluzie, pe dar și pe numai, pe odinioară și acum, pe iarăși și pe același, scoateți pe primul și pe cel din urmă, pe în curând, pe iată și pe încă, scoateți verbele la imperfect, la optativ și la viitor - și edificiul se va prăbuși, lipsit de stâlpii de susținere“. Ar fi de observat, totuși (un mic nod în papură!) că **lirismul** fiind, orice s-ar spune, **o stare de suflet** nu se întemeiază doar pe recurența unor termeni. Pe de altă parte (dacă tot am luat-o pe panta... nodului!), exemplificările se fac din poeți inegali ca valoare, și alăturarea unor texte, să zicem, din Șt. O. Iosif și Lucian Blaga ar putea suscita, eufemistic spus, rezerve. Analizele, în sine, la câteva poeme sunt însă remarcabile.

O parte din ideile susținute în **Tensiunea lirică** au fost aplicate în volumul **Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu** (Editura Eminescu, 1975), radiografie a patru metafore esențiale ale trăirii poetice eminesciene a căror recurență este dovedită printr-o cercetare atentă a antumelor și postumelor. Discursul analitic începe prin a evidenția un **poet al gândirii cosmice și umane**, poezia și gândirea reprezentând pentru Eminescu „două nume deosebite ale aceluiși țărâm“. Analiza raporturilor între gândire și natură, între gândire și rațiune, între gândire și eros, extrem de minuțioasă, are doar dezavantajul de a polemiza - puțin inspirat - cu G. Călinescu, față de care domnul profesor Ștefan Cazimir manifestă - nu întotdeauna argumentat - suficiente rezerve, înlocuind o atitudine ce pare numai la suprafață exclusivistă în ceea ce privește caracterul eroticii eminesciene, cu alta, improprie, pe urmele lui D. Popovici. Plauzibilă rămâne, în schimb, descrierea tipologiei eminesciene a gânditorului în ipostazele **demonului** (revolta), **monarhului** (legea) și **magului** (cunoașterea) sugerând trei atitudini lirice și, chiar, **trei vârste** (tinerețea, maturitatea, bătrânețea). Visul, în opera lui Eminescu, văzut ca „echivalentul unei fericite stări de tranziție“, apare, de asemenea, în trei ipostaze, ca **opus realității**, **atribut al realității**, și ca **realitate paralelă**, de unde putem deduce spiritul metodic al universitarului, cu predilecție pentru triade. Polemic, nu o dată cu G. Călinescu, autorul **Stelelor cardinale** subliniază sensul transcendent al eroticii

eminesciene aspirând spre unitate. În capitolul dedicat (consacrat) **cântecului**, o altă metaforă primordială, domnul profesor Ștefan Cazimir nu se ocupă de armonia interioară a poeziei eminesciene și nici de valorile acustice ale versului, examen întreprins de Ibrăileanu, Călinescu, Vianu, ci și de identitatea dintre **poezie** (lira) și **cântec** (harpa) insistând asupra muzicii sferelor, liricizării cosmosului și cântecului elementelor sau sesizând raporturile **cânt** și **misterul final**. **Plânsul eminescian** este urmărit în sfera umană și cosmică și e de mirare că autorul n-a pus întreg capitolul sub versul emblematic „De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-și“. Nu Examenul, reluat concentrat, reușește să sugereze unitatea metaforelor eminesciene, considerate metafore ultime „deoarece prin ele amplexiunea lirică a universului descrie orbitele cele mai largi“. Capitolul final subliniază, de altfel, apariția și simbioza termenilor recurenți, însă, tentativa de apropiere de punctul germinal al artei eminesciene, din păcate, nu se realizează. Este și singura rezervă pe care o facem universitarului Ștefan Cazimir, altfel metodic, scrupulos, informat, sensibil, cu un stil îngrijit, percutant.

Eventualul cititor al acestei cronici poate consulta, cu folos, **Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism** (Editura Saeculum I.O.), scrisă de un alt profesor al meu, Dumitru Micu, pe care o voi comenta în acest umil colț, unde se spun lucruri fundamentate despre universitarul Ștefan Cazimir: „Neademenit de metodele matematizante, Ștefan Cazimir (n. 1932) evadează din istoria literară canonică printr-o metodă strict personală, netransmisibilă, diametral opusă prin însăși natura ei semioticilor grave, sofisticate, printr-o antimetodă, s-ar putea spune, având în vedere caracterul nestatuabil“.

Domnul profesor Ștefan Cazimir a avut amabilitatea de a-mi trimite ultima sa carte, **Honeste scribere** (Editura Național, 2000) despre care voi scrie la momentul oportun. Vă mulțumesc, domnule profesor, pentru simpatia manifestată față de fostul și insubordonatul, prea excesivul dumneavoastră student, într-o perioadă în care se „atrăgea atenția“ asupra definiției reacționare a frumosului în studiile lui Maiorescu, iar Eminescu era valorificat parțial (greaua moștenire!). Parțial, felicitându-vă pentru curajul de a ne îndemna (cum procedase și domnul profesor George Munteanu la cursul special Eminescu) să apelăm la surse de primă mână, ediția princeps Maiorescu și ediția Perpessicius, aflate și ținute sub obroc, de o dictatură sclerată, la „fondul secret“.

CĂLĂUZA

de CRISTIAN GEORGE BREBENEL

„Unde beatitudine și desfătare este,
Unde se-ntâmplă bucurie peste bucurie,
Acolo unde aleantul dorului se potolește,
Acolo fă-mă să fiu nemuritor.“

(Rigveda)

Jungla învește ca un pled verde, jilav, pământul, dealurile și câmpiile Gangelui, își aruncă necruțător țesătura vie, de stăpână, asupra cascadelor, râurilor, sufocă ogoarele, satele risipite ca niște boabe de orez, orașele, zeei și templele lor, oamenii. În pledul acesta al junglei, regii își împart neghiobi pământurile. Dar jungla nu le aparține. Jungla e a celor ce n-au pământuri. Peste cei plecați în junglă, suflă alte vânturi, domnesc alte legi.

În regatul Kosalei ședea pe tron un rege cu numele Sindrarvarman. Nu se putea spune despre el că era un rajah sânger, deși pedepsea aspru atât minciuna, cât și adevărul, mai ales când era vorba despre el și ordinea de stat instituită de domnia sa. Multe se puteau spune despre calitățile și defectele sale de om aruncat în existență de pronia divină, de om care se roagă, mănâncă, bea, iubește și suferă, precum și de cele de rege care ordonă impozite și execuții capitale, poartă războaie sau încheie pace cu împărățiile vecine. Dar sigur se putea spune despre el că iubește fără limite poezia. Pasiunea pentru stihuri îi înlocuise până și vinul în cupe, până și bucatele pe tipsie. Răsplătea cu valuri de aur și perle pe cei care reușeau să-l încante cu vreun vers divin meșteșugit. Sute de poeți îi căutau preajma și ocrotirea, hrănindu-se din generozitatea lui, sute de învățați se școleau la breslele lui poetice, se converteau la noua religie și lege a cuvântului. Înflăcărat și mândru, înființa noi școli, noi curente, primea noi ucenici la curte, mulți veniți din afara hotarelor hindice. Dar, pe

cât de pătimăș cu ascultatul poemelor, pe atât de slab poet era. Suferea cumplit, fiind convins că o superficială educație în copilărie îl privase de acest har. Ceea ce îi stămise această patimă fusese Palipta, amanta regelui. La curte, Palipta era un cuvânt atotputernic, era o lege. Nimeni nu o văzuse. Doar regele și sfetnicul Mahavira, intimul lui prieten, vânător și cunosător desăvârșit al junglei, neîntrecut poet, cărturar și jucător de șah. Palipta locuia undeva în nesfârșitul pădurii. Despre ea nu se știau prea multe. Se zvonea că ar fi de o frumusețe cutremurătoare, știa toate cele șase darsane filosofice, Upanișadele, toate scrierile sfinte în frunte cu Vedele, Brahmanele, toate limbile sacre și profane ale Indiei, dar mai presus de toate acestea, era încarnarea poeziei. Avea atâta talent, încât cu regele vorbea numai în versuri, improvizând după legile zeilor. Alții șușoteau că Palipta ar fi de fapt un duh necurat, o stranie încarnare a Marelui. Ca să o aducă la palat, regele ar fi făcut orice; și-ar fi omorât nevestele, și-ar fi dat foc la temple și palate, și-ar fi alungat copiii, și-ar fi aruncat toate avuțiile în Gange, și-ar fi vândut ca sclavi prietenii și supușii de la curte, ar fi renunțat la castă.

Dar Palipta nu voia să părăsească jungla unde regele îi ridicase un templu, divinizând-o. Poate chiar iubea o zeiță nemuritoare, gândea el. Nimeni nu putuse să spună ce se întâmplase cu meșterii și sclavii ce-i ridicaseră templul, fiindcă dispăruseră. Cortegii întregi de avuții și animale luau drumul fără de întoarcere al junglei, conduse de rege și sfetnicul său. De aceea, supușii priveau invidioși jungla. De asemenea, o urau și pe Palipta. Palipta și jungla erau totuna. Timpul trecea înmulțind clevetirile supușilor. De câțeva vreme, regele era din ce în ce mai bucurat. La fiecare trei zile pleca în junglă să vâneze, însoțit de credinciosul lui sfetnic. Nici un om mai mult. Aproape un an lucrurile se petrecuseră astfel. Dar, într-una din zile, regele se întoarse singur din potecile

tănuite ale desișului verde, plângând, plin de sânge și ținând un prunc în brațe. Din ziua aceea regele nu a mai pășit niciodată în junglă. S-a bănuț că, deodată, cuprins de o oarbă gelozie, i-a ucis pe Palipta și pe Mahavira. Alții au zvonit că Palipta a murit la naștere, iar regele l-ar fi ucis pe credinciosul lui sfetnic într-un moment de durere vecin cu demența. Nimeni nu a putut și nu va putea să spună vreodată adevărul. Rajahul și-a revenit numai datorită dragostei lui pentru poezie. Zile în șir asculta pierdut odele pământului ce proslăveau zeei, creația, viața ascetică, spirituală. Despre iubire n-a vrut să asculte vreun cuvânt. Pentru el iubirea dispăruse. Când s-a mai liniștit, a acceptat să i se aducă pruncul, după care a poruncit să vină la el toți cei înzestrați de spirite și zeei cu harul nepieritor al poeziei. Când s-au adunat toți, bărbați și femei, măștri adevărați ai stihului, regele a mărturisit că trăiește pentru un singur țel; fiul lui să fie primul muritor care va auzi numai poezie încă din fașă, va vorbi numai în versuri de mic, va fi, deci, cel mai desăvârșit poet al lumii. Toti vor fi răsplățiți cum nu-și vor putea cre ochilor, dacă fiul lui va da semne de mare pricepere poetică. Urechile lui nu au voie să fie pângărite de vorba obișnuită. Dacă va prinde că i se calcă poruca, pedepsele vor fi îngrozitoare.

Și astfel micul prinț al Kosalei începu să pășească în viață înconjurat de invidia și dușmănia fraților lui, de poezie și de junglă, fiind pus în cea mai îndepărtată aripă a palatului, învecinată pe trei părți cu pădurea. Ore întregi regele se juca cu fiul său fără să-i spună un cuvânt, temându-se de influența nefastă a graiului obișnuit. Doicile, alese dintre cele mai destoinice și înțelepte femci ale regatului, ce posedau darul poeziei, cu greu făceau față acestei neobișnuite sarcini. Supușii începuseră să-și dea coate, șoptind cum că regele s-a țicnit. Însă regele era mai destoinic ca niciodată în treburile țării. Purta războaie victorioase, construia palate și temple impunătoare. Copilul creștea mare și frumos, dar, deși împlinise trei ani, nu articula nici un cuvânt. Stătea tăcut, jucându-se cu piesele de fildeș ale șahului. La cinci ani bătea la acest război pe toți învățații, dar nici vorbă de grai.

Anii treceau și prințul creștea mare. Deși nu vorbea, la unsprezece ani, conform regulilor castei, regele îi obținuse prin legi emise special, accesul la inițierea cursului sacru și funia sfântă a celei de a doua nașteri, dându-l în grija brahmanilor. Îi asculta tăcut pe toți, înțelegea cele mai subtile probleme de gramatică și aritmetică versificată, dar nu era chip să-i smulgă cineva un cuvânt sau un zâmbet din tristețea cuibărită în suflet. Dacă mușenia lui putea fi luată drept o boală a trupului, lipsa râsului și a zâmbetului era luată de toți ca o boală a studentului. Regele nu voia să audă că prințul e bolnav. Era mândru că fiul lui era atât de isteț, totuși mahnirea îl învăluia cu încetul, deoarece încă nu putea să vorbească în versuri, desăvârșit, ca un zeu. Pesemne că starea asta a poeziei este deosebit de dificilă, gândea el, încât dacă toți oamenii ar fi poeți, copiii ar vorbi mult mai târziu ca de obicei. Învățații nu tăgăduiau că e deștept, scrie pe



ÎNTÂLNIRE IREALĂ ÎNTR-O ZI TRISTĂ

de OLIMPIU NUȘFELEAN

dinafară cele opt cărți ale lui Panini, precum și nenumărate versuri sfinte, ceea ce arată și o strălucită memorie, trage bine cu arcul, mânuiește precum eroii sabia și călărește minunat prin parcurile imense ale palatului, stăpânește fără greș tehnicile oculte, magice, deși nimeni n-a avut curajul să i le predea, cunoaște toate ritualurile sacre și aduce jertfe după Brahmane, dar toți învățații cad de acord că vocea, cuvântul, a creat și susține universul, cele văzute și cele nevăzute, așa că prințul nu poate să fie decât bolnav. Trebuiau consultați înțelepții junglei, maharișii, cei ce se purifică întru cunoaștere, sau poate chiar zeii. Dar regele nu voia să audă de așa ceva, mai ales de junglă. Spera în forța tămăduitoare a poeziei. Prințul se închidea pe zi ce trece în sine. Servitorii șopteau că prințul are un mod ciudat de a fi la multe ore din zi, dar mai ales din noapte. Singurii lui prieteni rămăneau crapii aurii din elesteul unde înota și un foc în curtea terioară, asupra căruia se apleca grijuliu, muretinându-l. Prințul nu a dormit niciodată de când există, curgeau șoaptele supușilor. S-ar putea să fie un duh rău. Servitorii îl ocoleau, curtenii de asemenea. Rămăsese singur. Chiar regele, alături de el, începuse să aibă o stare stranie. Prințul privea noaptea stelele și urmărea focul. Câteodată parcă trecea cu o privire imaginată, ce-i sfâșia pleoapele închise, prin zidurile groase ale palatului, spre junglă.

O noapte întunecată îi răpi adorarea stelelor. Spiritul i se calmase mai profund ca niciodată. În timp ce urmărea tăcut pâlpăirile focului, auzi un scârțâit de pași pe țărâna curții. Întoarse lent privirea. În umbra porticului se zărea o siluetă. Vocea ei slabă și ușu autoritară îi zise: „Stăpâne, eu sunt Mahavira, călăuza. Am venit să te duc în junglă“. Tăcerea inundă curtea ca o apă adâncă. „Apropie-te, Mahavira!“ îi zise într-un târziu prințul fără să clipească, potrivit tăciunii pe foc. „De unde știi că eu vreau să merg în junglă?“ În bătaia flăcărilor intră un bătrân strâns în cercurile anilor, desculț, cu părul și barba având splendoarea zăpezilor veșnice. Veșmântul, aidoma de alb, sub care ținea mâna dreaptă, era pătat cu sânge. „Stăpâne, eu sunt Mahavira, călăuza! Am venit nevăzut să te duc în junglă!“ Prințul îl fixă. „De unde știi tu, Mahavira, că jungla e tărâmul poeziei adevărate?“ Mahavira nu răspunse. Mâna lui uscată frământa frânghia ce-i împodoba umărul. „Joacă!“ îi porunci prințul, aruncând pe nisip tabla și piesele de fildes. „Dacă tu ești călăuza, trebuie să mă învingi!“ Focul începuse să se stingă. Timpul avea altă consistență. Din șapte mutări bătrânul îl învinse. Apoi se întoarse. În urma lui, prințul pătrunse în junglă fără să fi zâmbit măcar o dată în viață. Focul mai pâlpâi de două ori și se stinse.

În ziua aceasta sunt foarte trist. Și, ca de obicei când sunt trist, orașul mi se pare ireal. De fapt, nu doar că mi se pare ireal, ci îl percep ca atare.

Stau - vreau să zic - la fereastra îngustă a camerei de lucru și privesc, peste drum, forfota prăfuită a șantierului unde se construiește noua clădire a Băncii de Credit. În vremea asta, timpul se scurge din secunde, din minute, din ore asemeni firelor de nisip grăbite din clepsidră, făcând inutil sârgul încrâncenat al buldozerului ce nivelează molozul. În momentele de sincopă ale zgomotului de afară, aud cum cad în chiuveta din bucătărie stropii de apă prelinși din robinetul defect. E trecut cu ceva de zece dimineața și soarele începe să devină insuportabil.

Nu întârzi mult în această imagine. Mă retrag, ca, de altfel, și din celelalte imagini ce încearcă să se recompună grăbite atunci când prezența mea le tulbură apa oglinzilor în schimbare: scara clădirii unde locuiesc, vitrinele ce adăpostesc afișe cu anunțuri de spectacole sau conferințe, terasa birtului unde îmi beau cafeaua...

În parc, în marele parc al orașului, este totuși răcoare. Aleg o bancă la care nu au ajuns încă vopsitorii și mă așez confortabil. Sunt convins că prezența mea aici poate să pară ciudată: ce să caut eu, un bărbat de treizeci de ani, într-un parc, într-o zi numai bună de scăldat sau, și mai bine, de făcut bani? Frunzăresc un ziar, ca să mă aflu în treabă, dar gândul îmi fuge mereu, distrat, la tubulatura înaltă a copacilor, prin care seva proaspătă este suptă din adânc, ca să aducă răcoare în jurul meu. Însă, cu toate astea, „zidul rău mă strânge“ și ochiul îmi plânge.

În toropeala plăcută, acceptată ca o salvare, a sosit ea, Gica - hai să-i spunem așa, cum se va prezenta mai târziu - și s-a așezat, fără să ezite, tocmai pe banca mea. De fapt, cred c-am observat-o abia după ce s-a așezat. Purta o rochie albă, lungă, cu multe pliuri, și o bluză de vânt crem. Pantofii cu toc înalt se asortau la culoare cu bluza. Părul, tăiat scurt, roșcat, era aproape sigur vopsit, dar nu puteai să afirmi așa ceva cu toată certitudinea. Cum nu puteai nici să-i dai o vârstă precisă, care să o fixeze categoric în tinerețea ei. Era, evident, tânără și vorbea folosind o voce în tonalitate minoră, ușor răgușită, confidențială și dezolantă în același timp.

N-am folosit nici un truc ca să-i pot auzi vocea. M-am trezit că fac pur și simplu conversație cu ea, pe teme banale, desigur. Mă intriga că nu reușeam să fiu sigur dacă are sau nu părul vopsit sau ochii într-adevăr violeți, suverani peste o față ironică... Și nici dacă mă lua

în seamă sau vorbea cu ea însăși, așa cum mi se întâmpla adesea și mie. Eram, poate, două Absențe oarecare, care își vorbeau, „așezate“ pe o bancă obișnuită într-un parc ce se împotriveau, prin copacii lui seculari, vipiei și toropelii. Mă uitam la ea, sorbind-o din ochi sub iminența unei spaimi vapoase, și-mi spuneam c-ar fi cazul să mă psihanalizez, altfel n-o să revin niciodată cu picioarele pe pământ.

Părea interesată de discuția purtată cu mine. Cum, la un moment dat, venise vorba despre o carte pe care n-o citisem încă, s-a oferit să mi-o împrumute. A scos din geanta, a cărei curca o purta peste umăr, un carnețel minuscul și a notat ceva pe o foiță de hârtie, pe care apoi mi-a oferit-o cu un gest dezinvolt.

Am urmărit-o cum pornește pe alee, cu același mers absent, pe care eu încercam atât de mult să-l experimentez, dar fără succes. Mă așteptam ca, la capătul aleii, când va crede - sau nu va crede - că n-o mai văd, să desfacă brațele ca niște aripi, să le fluture câteva clipe și apoi să se înalțe de la pământ ca să dispară - în ceruri? - pentru totdeauna. Sau nu. Poate credeți că vreau să îndulcesc imaginea. Nici vorbă. Vreau să fiu cât se poate de concret și de realist. Mă așteptam ca, deodată, să dispară, retrasă în palatul unui copac. N-am fost în stare s-o urmăresc până ajunge la capătul aleii.

A doua zi, simțindu-mă mai reconfortat, îmi zic: ia să-mi fac tema de casă pentru ședința de psihanaliză. Dacă adresa de pe foița de hârtie e reală, înseamnă că ziua de ieri n-a fost o iluzie.

... Casa, cu două niveluri, mă întâmpină cu aerul unui conac de țară. De stradă o desparte un grilaj de stîngii de lemn, tăiate îngrijit, dar dând aceeași impresie rurală. Spațiul dintre grilaj și terasă este acoperit de cireși și de straturi de fori. Dacă locuiește într-un asemenea paradis, de ce oare noua mea cunoștință caută răcoarea unui parc banal? Aerul e tot atât de răcoros ca și în parc, numai că aici e mult mai înmiresmat.

Sun, apăsând pe butonul fixat pe stâlpul scund al porții. Când apare în pragul casei, la patruzeci și cinci de metri distanță, nu sunt imediat sigur că este chiar ea. Acum poartă un trening roz cu verde. Dar părul, și ochii, și zâmbetul buzelor sunt aceleași să zicem, din ajun.

- Am venit după carte! îi spun, când reușește să descurie porțița.

- Mă bucur!... îmi răspunde cu aceeași voce în tonalitate minoră, ușor răgușită, dezolantă și confidențială în același timp.

Și mă invită să pășesc alături de ea pe aleea ce duce spre straniul conac ascuns în vacarmul încins al orașului.

GHEORGHE GRIGURCU - 65

de MARIN MINCU

Nu îmi vine să cred că poetul și criticul cel mai tânăr al nostru a împlinit 65 de ani! Parcă ieri (1965) mai eram încă student și-i citeam cu recompensă intelectuală/literară maximă „cronica” din „Familia”. Azi, când sunt încărunit, îi citesc cu aceeași curiozitate/plăcere „cronica” din „România literară”. Motivarea interesului de lectură al textelor critice semnate de Gheorghe Grigurcu nu vine negreșit din exactitatea și nuanțarea judecății de valoare (care rămâne în picioare chiar când este negativă) și nici din **stilul artist** al formulării memorabile. De fapt, el nici nu este un simplu cronicar literar, deși practicarea permanentă a așezutului gen foietonistic i-a conferit această apartenență la o breaslă extrem de temută la noi. „Cronicar literar” este Nicolae Manolescu. Gheorghe Grigurcu este mai mult decât un „cronicar literar” și de aceea el iese din perimetrul limitativ al „cronicii” care (se) referă la ceva - la un text al altui autor - pentru a se afirma ca gen secund, pe când el scrie un text critic autonom, ce se revendică creativ cu **scriitura grigurcuiană**. Vreau să spun că, în cazul său, critica se ridică la autarhia scriiturii, fiind simultan referențială și autoreferențială; în discursul lui Grigurcu se integrează atât pregnanța unei metode decis estetic, cât și disciplina creației critice. Există și o **creativitate critică**, decelabilă doar în textele unor critici de anvergură precum Sainte-Beuve, Barthes, Croce, G. Călinescu, E. Lovinescu. Critica adevărată trebuie nu numai să instruiască, ci și să delecteze prin propria-i expresivitate. Orice „cronică” a lui Grigurcu devine imediat un punct de reper pentru literat ca și pentru cititorul comun. În construcția geometrică a acesteia, criticul știe să dozeze perfect **instrucția estetică** cu **diagnosticarea diferențiată**. Se pornește de la

un **incipit** teoretic în care se expun propedeutic anumite precepte sau idei mai abstracte, cu rolul maieutic de a pregăti conștiința receptoare; se identifică apoi, cu dexteritate „chirurgicală”, corporalitatea materială a discursului poetic investigat (cum se cunoaște, fiind el însuși un poet important, Grigurcu scrie aproape exclusiv despre poeți, separându-se și citindu-se abundant (unele „cronici” sunt uneori agasante din cauza citatelor prea numeroase) acele secvențe sau versuri ce exemplifică afilierea la o modalitate sau la o structurare poetică omologată sau nu, operându-se în permanență *finissime* disocieri prin care se constată avansarea diacronică a discursului poetic. Deși vizează „materialitatea” textului analizat, „cronică” lui Grigurcu dezvoltă o întreagă maieutică a lecturii poeziei; aici se află originalitatea „cronicarului” literar capabil oricând să facă referințe interdisciplinare prin antrenarea în evaluare a unor domenii congruente cu natura discursului poetic în sine. Informația (filosofică, lingvistică, sociologică dar mai ales estetică) este aproape totdeauna adusă la zi și mânuirea acesteia, oricât de vastă ar fi, se face cu cea mai mare naturaleză, fără să distoneze în vreun fel. În final, criticul se pronunță mai direct sau mai sibilinic despre poetul respectiv, propunând o situație contextuală foarte pertinentă. Ca un critic eminent estetic, propensiunea esențială a sa se îndreaptă spre poezii „făcuți” cu o conștientizare mai pronunțată „teoretică” a propriului lor act creator, dar este la fel de prompt în receptarea oricărui tip de discurs. Acum treizeci de ani am încercat împreună - într-un dialog critic început la Oradea - o evaluare a direcțiilor poetice conturate până la 1970 și am constatat, când am publicat o variantă a aceluia

dialog în revista „Paradigma”, că criticul a rămas consecvent cu aceleași perspective evaluative, ceea ce demonstrează seriozitatea angajării sale. Deși nu s-a lăsat ademenit de instrumentele mai recente ale cercetării, el - ca un critic estetic profesionist - a rămas mai receptiv decât alții la achizițiile noi ale poeticității.

În derularea exercitării critice, într-un interval de peste 35 de ani, Gheorghe Grigurcu a putut să ne ofere - ceea ce e o raritate - și un **model etic**, inconfundabil, făcând din **dimensiunea morală** a criticii o constantă a personalității sale. Promovând o critică estetică deschisă, el nu a dat niciodată rabat conștiinței profesionale, spunându-și punctul de vedere răspicat în chestiunile metodologice sofisticate sau în opțiunile axiologice. Având o clară dicțiune a ideilor și a conceptelor, nu s-a ascuns în tăcerea obscură - cum au făcut alți critici mai mult sau mai puțini oportuniști - exprimându-și de fiecare dată poziția singulară. Fiind și un polemist de rasă, cu un limbaj vertical și dur, este urit de mediocritatea agresivă. Curajul de a fi coerent cu sine și a tranșa transparent orice controversă literară l-au îndepărtat de grupuscule și de criteriile premiilor și aranjamentelor dubioase. În literatură se intră cu talentul (dublat de o „salahorie” nobilă) și se rămâne prin afirmarea operei. Aflat în pragul vârstei încă tinere de 65 de ani, Gheorghe Grigurcu este apărât, în fața plebei bârfitoare, de scutul unei opere impresionante, alternând periodic între volumele de poezie și acelea de critică. Traiectul editorial al poetului, de la debutul cu **Un trandafir învață matematica** (1968) până la **Spațiul din corole** (2000) însumează circa cincisprezece volume, în care tonul grav și expresia aforistică, de sobră decantare intelectuală, nu au fost alterate de nici un avatar. La fel, opera criticului, de mai multe mii de pagini, de la **Teritoriu liric** (1972) la **Poezie română contemporană** (2000), consacră cariera unuia dintre marii critici de azi.

Într-o ocazie solemnă ca aceasta, nu pot să-i urez mereu tânărului Gheorghe Grigurcu decât: **LA MULȚI ANI ȘI LA MAI MULTE CĂRȚI!**

semne

Mai toate poemele lui Andrei Bodi, pornind de la viziunea franko'hariană asupra realului, sunt ode ale accidentalului și ale fluidității indiferente care îl pregătește. Aceste **Studii pe viață și pe moarte** au, într-adevăr, ceva din sobrietatea unui manual care vrea să învețe cititorul să trăiască golul, urma trecerii ori să recunoască în micile semne cotidiene franchețea covârșitoare a stărilor primordiale. Există peste tot în volum o încordare ascunsă, o atitudine pe care lucrurile și ființele o adoptă parcă *a posteriori*, după ce ultimul cuvânt al poemului a fost parcurs, o mișcare de dincolo de cadrul descris. În așa fel încât textul pare un fragment din ceva mai mare, mai impetuos, iar înțelesurile par ajutate **din afară**, sporite în vivacitate și-n imponderabil. În plus, între versuri ori între strofe, în ciuda hiperrealismului descrierii, se insinuează un aer ușor abstract; mă gândesc mai degrabă la abstractul tablourilor, acel abstract dedus dintr-un real epurat cu metodă atât pe liniile lui de forță cât și în detaliile emblematică. Așa se face că, în poemele lui Bodi, chiar autoportretul cel mai banal, cel obținut prin reflectarea în oglindă, e văduvit mai întâi de culoare, iar apoi convins să se încredințeze de bunăvoie neantului: „Mă privesc în oglindă/ Alb și negru/ Chipul meu e dispus să dispară.” (**Cine ne poate învinge**). Regresia, disoluția este, de altfel, tema gravă ce potențează schimbătoarele fărâmișări ale vizibilului diurn: „Între lemne și pielea fiare și fereastră se/ cască întinericul.” (**Lumină de neon**).

Abia după lectura întregului volum îți dai seama că gravitatea acestei teme era enunțată încă de pe copertă: pregnantă imagine abstract-gestuală (culorile ei scintilante violet-alb-albăstrii) asemănătoare cu clipurile cinetice de pe ecranul unui computer în pauză tehnologică, de-acum înainte îți vor acompania din umbră fiecare poem, amintindu-ți că substanța lui se subordonează în cele din urmă acestei epure așa cum fizionomiile cele

CLIPOCITUL CLIPELOR DE VIAȚĂ de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

mai diverse se reduc, pe pelicula radiografică, la aceeași perforată cupolă craniană.

Derularea filmică a senzațiilor și percepțiilor eului liric e aproape întotdeauna singurul demers aparent al scriiturii lui Andrei Bodi. Doctrina personismului e totuși înșelătoare: nu orice subiectivitate poetică se poate obiectiva credibil. Cu alte cuvinte, datele calendaristice (luni, zile, ore) ce se instituie uneori în titluri de poeme, și notațiile scrupuloase ale măruntelor întâmplări ce se vor fi consumat între acele fruntarii de timp, nu asigură **automat** un interes mai general, poetic și intelectual. Din fericire, de multe ori personismul e sinonim cu elegiacul, iar acesta din urmă, prin raportarea la timp și la expirarea timpului este, poate, cea mai generală și totodată expresă, formă de lirism. E o iluzie să crezi că poezia se va putea dispensa vreodată de lirism. Spre folosul lui, Bodi nu crede acest lucru. Oricât de exacte și de stenografice ar fi impresiile lui, **modul** în care sunt ele culese, curgerea lor abil **dirijată**, provoacă în lector acea reacție lăuntrică ardentă, răscolitoare, care certifică poezia. Astfel că următoarele versuri: „Ea îmi pune mâinile pe/ ochi și pe față// Ferigi umede/ După care trupul meu se poate adăposti// Bâiguind între lungi izolări.” (ca și tot poemul din care ele sunt desprinse) au, poate neintenționat, un aer de artă poetică. Fiindcă autobiograficul, subiectivul se adăpostește întotdeauna după niște mâini ale altcuiva. Puterea de a te încredința, totuși, alterității, de a-i cere protecție (chiar dacă, de obicei, „bâigui între lungile izolări” ale turnului mai mult ori mai puțin de fildes) o are

numai un poet autentic: cel ce știe **să-și comunice** lăuntricitatea măcar prin sclipirile unor **Ferigi umede**. Măcar prin țipătul mut al faptelor insignifiante care sunt, *volens-nolens*, permanența tuturor muritorilor: „Lipesc timbru de ro./ Îl bat tare cu pumnul./ Tu răzi. Scriu/ ai cumpărat iaurt?” (**O carte poștală cu un cal alb**). Ultimativ e cuvântul ce-mi vine în minte. Ultimativ e aburul liric al lui Andrei Bodi. Ultimative sunt privirile lui neinsistente, discret-distrate, asupra îngustului real citadin care ne-a fost dar și de care nu putem scăpa. Imaginația și fantezia, trăirea însăși, devin apanajul abstragerii tot mai nemiloase de la marile gesturi naturale. Spațiile se micșorează constant, „Geamurile trepidează/ Farurile se sting/ Eu ies din baie c-o/ Pată albă pe umăr.” (Dependentă de mine? zic)/ Ea se întinde după o/ felie de pâine” (**Fradriana** - I).

Asimilată și transformată în materie proprie, experiența unor mari poeți de peste ocean - ceea ce, în literatura noastră, nu constituie un fapt atât de curent cum s-ar putea crede - dă anvergură scurteor poeme ale autorului, poeme care altfel, ar fi putut rămâne doar simple bagatele.

Minimalul, infinitesimalul, clipocitul clipelor de viață, fuga browniană spre niciunde, nimicul care înseamnă Tot: iată lecțiile **pe viață și pe moarte** ale lui Andrei Bodi, profesor inspirat (mai exact în filigranul imaginii decât Frank O'Hara), pedagog cu măsură (mai puțin sistematic în discurs decât Wallace Stevens).

ÎN TRE ISPITA LIVRESCULUI ȘI REALUL „GROS“

de ADRIAN DINU RACHIERU

Doar dulcea tiranie a clișeelor, prelungind în câmpul exegetic un confort sinucigaș, face din Șt. Aug. Doinaș un poet „înghețat“, „prins“ într-o formulă, contrazicând ori sărăcind eul plural. Autorul **Alfabetului poetic** locuiește în spațiul clasicității, ne anunța, cu ani în urmă, Ion Pop. Evident, criticul are dreptate. Rostirea sa, „iubitoare de clarități“, efortul de limpezire și disciplinare, în fine, severa ordonare a materiei rebele, haotice vădesc - în epoca fragmentarismului - o fermă, vigilentă și cuprinzătoare conștiință poetică. Dar **Omul cu compasul**, geometrizând în strădania de a desluși „eternul chip/ al lucrurilor lumii trecătoare“, vrea să poposească în „timpuri frugale“, palpând esențele sub pojghița fenomenalului. Spirit reflexiv, Șt. Aug. Doinaș, nu este doar un hărăzit „mănuitor de cuvinte“. Chiar dacă poezia poate fi un „descântec al condiției umane“ și cuvântul, pe urmele lui G. Benn, se vrea un *totem modern*. Mai nou, fostul „traficant de ireal“ se declară scârbit de vocale și pare interesat de cotidianul frust și realul „gros“ (vezi **Interiorul unui poem**). Se dezice, oare, de proteism recunoscându-și, o dată cu spectacolul degradării, al căderii din rosturile sacre, „inconsistența“? E confiscat de „desfrul limbajului“ (N. Oprea) și sedus de „zgomotul natural al Ființei“? Astfel de interogații nu clatină, bineînțeles, statutul/statura poetului, dar ne obligă să repunem în discuție măcar câteva din afirmațiile congelate, pretins-infailibile care îl așezau (definitiv?) într-o *formulă poetică*.

Să recapitulăm. O cultură ca a noastră, cu știute și virile prejudecăți anti-livrești pare a ezita încă în ceea ce unii au numit **valorizarea** („antologizarea“) livrescului. Umanitatea, scria în urmă cu ani Adrian Marino, nu poate fi decât livrescă. Puțini (din promoțiile mai vechi) au ridicat mănua aruncată de faimosul hermeneut clujean. Printre ei, negreșit, construindu-și o traiectorie literară inconfundabilă, se înscrie Ștefan Augustin Doinaș.

Să nu înțelegem de aici că poetul în discuție disprețuiește realul. E vorba, întâi, de o **altă sensibilitate culturală** care, se vede, nu agreează talentul frust, primitivitatea necoruptă, chioul vital fășnind triumfalist. Deși această proeminență reflexivă nu alungă (observația e a lui AL. Cistelecian) „senzualitatea formelor“. Iar erudiția nu eșuează în opacitate. Mai cu seamă că „alchimia postmodernismului“ (ca mișcare **inclusivă**) exclude inocența; sensibilitatea - nu spunem o nouă - nu poate fi genuină iar conștiința creatoare, prizonieră a infernului poetic, transferă valorilor livrești rolul de **valori vitale**. Iată noul context „expunând“, uneori ostentativ, convenționalitatea în discurs, care întreține - vorba aceluiași Cistelecian - o **cultură a senzației**; acest halou cultural, cu solide ancore în stratul referențial, face inevitabilă **medicrea**, filtrând și rafinând (armonizând) relațiile poetului cu lumea.

În al doilea rând, nu putem uita că Șt. Aug. Doinaș își oferă, dincolo de condiția-i seniorială, o **dublă prezență** (Gh. Grigurcu). El este, deopotrivă, poet (și încă un *poeta doctus*, cum bine s-a spus) și exeget. De unde și permeabilitatea sa culturală. Bănuiala, câteodată mărturisită de unii comentatori, că poetul, străin de aura boemei, de tonul belicos și insurgența ultimului val, s-ar închide în carapacea tradiționalismului, cinstind doar virtuozitatea tehnică, mărturisește, de fapt, fidelitatea față de o formulă; dar stăpânind (invidiabil) legile versificației, urnind - așadar - mașinăria poetică, nu rezultă deloc că acest efort răvnește impersonalizarea. E drept, meditația răbdurică asupra conceptului modern de poezie ori popasurile analitice (discutând producția confrăților) impun prin ordine, îndemnul la rigoare. Devorat de luciditate, criticul Doinaș își așază gospodărește ideile și ia distanță, prin glacialitatea conceptelor, față de „clipa cea repede“, lepădându-se, s-ar părea, de seducția efemeridelor. Ceea ce nu înseamnă că poetul Doinaș, cerebralizând și solemnizând fluxul imagistic, urcând la cotele gravității orifice, ignoră zarva concretului, foșgăiala informului (jinduit cu discreție). Între a iubi artizanatul (în pofida reliefului proteic al operei) și

a fi ispitit de spectacolul genezic, așezat „pe prag de nămol și vâpăi“, poetul își trăiește **dedublarea**. Imaginarul său nu refuză „dedesubturile“, oferindu-i neistovita șansă a concretizării și inițierii, chiar dacă spiritul auroral cu desfășurări explozive de candoare și miracol, este în permanență sub control și conștient de sine. Eclipsa lucidității nu sunt, așadar, posibile. Intelecția curge înspre armonie orchestrală, o muzicalitate scutită de frustrări, cu sonorități poate căutate, oricum străine de țâfnă și emfază. Ar fi vorba, credem, de o euforie, de un eleatism care, iată, nu-și refuză ținuta statuară (Eugen Simion). Iar cuvântul dobândește rangul de instituție oficială. Arta poetică nu insistă, reamintim, pe drama cuvântului și nici nu invocă posibile tensiuni semantice, întreținute artificial de unii. Astfel de neliniști nu băntuie prin lirismul doinașian, respirând - cu aceeași fermitate - și pitorescul ori poezia epidermică, mustind de seve grele, seduse de pofta băloasă a balcanizării. Să fie vorba, atunci, de glacialitate și așeză, de o poezie scrisă „pe foi de gheață“? N-aș zice, câtă vreme nu de o ideatică uscată ne ciocnim iar **intermedierea livrescă**, de neevitat, nu capătă accente ostentative. Stăpân pe un univers, Doinaș desfășoară o viziune. Iar înfiorarea spiritului vibratil nu exclude rigoarea chiar dacă „cristalele s-au spart și sângerează“. Între trufie și ruină, conștientizând zădărnicia și curgerea, dar având o „halcă de timp“ (pe care va încrusta „litere argintate“), poetul respiră „în amplul du-te-vino al suveicii“ (**artă poetică**). Iubirea nu poate fi decât o „mască dulce a nesfârșitei spaime“. Irigat de nostalgii, el nu e ispitit de demonul deconstructivist, de atâtea *isme* deconstructiviste, ci vrea să rotunjească poemul, în numele unei viziuni „perfect asumate“. Cel puțin așa ne liniștea într-un **Avertisment** care deschidea volumul de **Versuri** (Editura Eminescu, 1972), explicându-ne strategia alternanței criteriilor formale cu cele de natură tematică. Dincolo de tematism, însă (și ideea, la Doinaș, mereu „pipăie înaltul“), rămâne perfecția formei, luptând cu „fluidele tulburi“, cu „văzul ca dinamită pură“, chiar cu invazia grotescului și derizoriului. Poetul se vrea „inginer de armonii“ și, în consecință, îngheață șuvoiul lirismului: „un prund de diamante stă pe loc“. Între foșnetul bibliotecii și agresivitatea realului, el atinge grațios, fără reverențe umilitoare, starea de gratuitate, plonjând în inima reveriei, văzând pe dinafară „ochiul-n care/ mă desfășor, o clipă, ca un vis...“

Încă o dată, ispita livrescului (naturalizând cultura) nu înseamnă și interdicția realului somativ. Suveica poetică face, neobosită, naveta între acești doi poli. Doar că preferința e limpede formulată și intim asumată. Între „duhoarea clipei“ și „templul de cleștar“, poetul calcă dincolo de lirica imediatului și presiunea prezentului, fără a fi scutit de fiorul deceptiv (împins în dezamăgire morală). El culege „colbul sunetelor moarte“ (**oracol mut**) fiindcă știe prea-bine că „vine-un timp când orice templu moare“ (**frumusețea**). Totuși, o respirație castă, un spațiu eteric domnesc peste acest teritoriu liric, invitându-ne să sorbim din cupele „crinilor involți“. Totuși, **Omul cu compasul** așază în pagină versuri credincioase „clipei de foc“, încercând a zgâria pe nisip „formula unei alte ordini“. Peste „poleiurile lunii“, peste această lumină spectrală cade, să observăm, o concretețe picturală. Răvnitul „tărâm de liniști“, incluzând perfecția (fără pusee anxioase) e mereu zgâlțâit de stihialul aluvionar și informul în clocot. „Muită în origini“ (cum suntem preveniți), imaginația luxuriantă devine, de fapt, sub domnia lucidității și a răvnei hieratizante un recital formal,

desfășurat într-un laborator sterilizat peste care se pogoară o ploaie de sunete celeste. Acel „gong de aur“ (**Goethe pe catafalce**) exprimă, fără umbra vreunui echivoc, nostalgia tiparului (ancestral) și goana neostoită după forme. Prin ele, poetul reușește „smulgerea din smoală“ și accede, în pofida trupului nisipos, protejat cu „zile de rouă“, la secretul vieții, culegându-i fructul greu: „pe creanga ta, minunile s-au copt“ (**Copacul din Weimar**). Dar tot el știe că precara-i ființă, jefuită de timp, locuind în „împărăția clipei“ descoperă doar scrumul vieții. Criza identității se consumă în decor apocaliptic iar motivul „îngerului căzut“ poate fi un filon productiv, înobilând banalul o dată cu - deloc confortabilă - constatarea golirii de sacru: „divinul scurs din corpurile goale“. Și atunci, salvator, se insinuează refugiul în paradisul bibliotecii. Acolo, gândind cuvinte rare și aflând sonorități pure, îndelung șlefuite, poetul are de-a face cu o natură „filtrată“, lăsând covârșitoarea impresie a materialității. Acolo, aflând un **loc cultural**, decantează el „sevele trunchiului pădureț“, năzuind spre **licărul sublim**. „Gata pentru zbor“ (**Sonetul timpului**), poetul simte depărtarea („și-n urmă anii gâlgaie-n cascade“) și se închină, biruitor, **clipei vii**. „Evl luminii“ devine o amintire, zarea strivitoare și „frunzișul stelar“ îl împresoară, fiorul erotic - chemând víforele tinereții și galopul sângelui - nu uită că „la început a fost cuvântul IUBIRE“ (**poem**). Doar cenușa „va tresări“, descoperind un „trup de aburi, pur și pal“, rătăcitor în edenul cultural (în pofida „versurilor-zero“, și ele prezente). Între natură și cultură e un „câmp de luptă“ iar „capcanele arhaice“, pândind din „ziua cea dintâi“, sub amenințarea „curcubeului nocturn“, nu-l împiedică pe poet a cerca palparea abstracțiunilor. Este aici o aventură strict livrescă, o cronologie a formelor deșirând ori dezvoltând o **viață spirituală** (ca singură biografie publică)? Doinaș este, indiscutabil, un mare poet și un extraordinar cunoscător al ei. Peregrin prin „mitologice“, el ne lasă să ghicim o respirație antică, eterată, în cutele textului și, în același timp, lasă să pătrundă miresme tari, violența cromatică (**caii**). Dar nu agreează rețeta postmodernistă; iubește Forma, nu juxtapunerea de forme și coduri și, în pofida intarsiei livrești, a reverberațiilor intertextuale nu are, afișată „la vedere“, plăcerea combinatorie, eșuând în parada simbolurilor descărnate. Sub clorotica paloare a soarelui, Venus e „palidă-n azururi“, dar „inimile de noroi“ pulsează. Și Erosul rămâne un principiu cosmic. Această **lirosocie** stinge conflictul dintre natură și cultură; ea nu se vitaminizează cultural pentru simplul motiv că nu poate exista altfel. Cultura este chiar Poezia, și nu fondul ei nutrițional. Platonician, invocând „Jumătatea de om“ doritoare a-și afla împlinirea (cuplul etern, mânat de rebrenianul calvar al căutării), poetul visează și adastă la „recile oglinzi cu prund de argint“ (**forma omului**). Și tot rebrenian (nu invocă marele ardelean „romanul sferoid“?), Șt. Aug. Doinaș purcede la aflarea **locului privilegiat**, fertilizat de sânge livresc. Într-acolo îl mână, cum se destăinuie, doar „pelerinajul sferic“, fără a se îmbolnăvi de o demiurgie țâfnosă. În „pădurea (sa) de simboluri“, poetul ascultă cu umilință, șoaptele Bibliotecii, dar nu întoarce spatele realului „gros“.

Marius Tupan: Dragă Mihai Sin, ce (sau cine) te îndeamnă să candidezi la Președinția Uniunii Scriitorilor?

Mihai Sin: Ca să lămurim unele lucruri de la bun început, îți spun că nimeni nu mă îndeamnă să candidez, deci (dacă am înțeles bine sensul aluziv al întrebării, de altfel, încă atât de firesc în societatea românească, unde suspiciunea a fost mulți ani un mod de a trăi) nu sunt și nici n-am să devin „omul” nimănui. Lămurind astfel problema lui „cine”, rămâne să vedem „ce” mă îndeamnă să aspir la această demnitate de președinte al obștei scriitoricești. Motivul cel mai la îndemână este acela că, fiind vechi membru al Uniunii, am dreptul să candidez, iar uneori e bine să ne exercităm aceste drepturi, ca să nu uităm că le avem. Motivele mai serioase, mai grave, ar fi însă următoarele: cred că știu bine condiția grea și dramatică a scriitorului român, și pot să fac ceva pentru ca această condiție (și statut, deși el este în prezent ca și inexistent) să se amelioreze. Spun să se amelioreze, deși dorința mea ar fi să se schimbe radical în bine, deoarece nu-mi fac iluzii, știu că aceasta din urmă ar depinde de prea mulți factori, aproape imposibil de influențat de către scriitori în momentul de față. Dar o ameliorare cred că ar fi posibilă ca una dintre urgențele societății românești; aș vrea apoi ca măcar să încerc să distrug o prejudecată, o „cutumă” cu urmări dintre cele mai nefaste în societatea românească. Trăiesc, cu unele mici întreruperi, de aproape o viață într-un oraș de „provincie”. Aici mi-am scris cărțile, aici m-am străduit să fac câte ceva pentru cultura zonei și pentru cultura națională. Nu am în nici un fel complexul provinciei, dar nici nu pot să mă fac că nu văd cum prejudecata că numai la București te poți realiza cu adevărat (și nu doar ca scriitor, ci în toate domeniile) se tot lăbărțează de atâtea decenii. Adevărul e că lumea românească și-a însușit, din acest punct de vedere, „modelul” francez: Parisul și provincia. Ce nu se întâmplă la Paris, nu merită să fie luat în seamă. Însă între timp s-au mai schimbat multe și în Franța, iar noi am împins lucrurile, conform unor „rețete” proprii, până la derizoriu și grotesc. Dacă cineva are valoare și această valoare e demonstrată, ar trebui să fie recunoscută, nu-i așa?, indiferent dacă respectivul locuiește la Poplaca sau la Pătârlagele, ca să iau doar două denumiri cu anumite conotații. Dacă tot ar trebui să avem un model, ar trebui să-l luăm pe acela germanic. Nimeni nu-și pune problema dacă un scriitor, sau un filosof, sau mai știu eu ce personalitate de-ale lor trăiește la Berlin, la Bonn sau la Stuttgart, fie într-un orașel hanseatic, dacă nu într-un cătun oarecare. Știm ce se spune despre cât de risipitori și ingrați sunt românii cu valorile lor. Aceste mentalități nu se pot schimba peste noapte, dar odată și odată tot trebuie să începem să facem ceva în acest sens.

Dar despre alte motivații ale candidaturii mele - în răspunsurile la celelalte întrebări, foarte generoase în acest sens.

M.T.: Ai unele opinii critice față de actuala conducere a Uniunii Scriitorilor sau crezi că nu i se poate imputa nimic? Ce corecții ai putea aduce modului de administrare a fondurilor și a Fondului literar și care ar putea fi rezultatele?

Din nefericire, Laurențiu Ulici nu mai este printre noi. În absența lui, actuala conducere, de care spui, este doar una interimară și ea trebuie privită ca atare, chiar dacă a făcut parte din „echipa Ulici”. Sigur că am și opinii critice față



mihai sin

de actuala echipă și ar fi absurd să pretindă cineva că nu i se poate imputa nimic. S-a spus pe bună dreptate despre Laurențiu Ulici că a fost un bun manager, reușind să țină Uniunea Scriitorilor pe linia de plutire, mai ales din punct de vedere economic și salvând-o astfel, probabil, de la disoluție. Convingerea mea este, de multă vreme, că pe fondul unei proaste sau chiar dezastruoase administrări a întregii țări, Uniunea Scriitorilor a fost administrată destul de bine sau rezonabil. De altfel, talentele administrative nu prea prisosesc românilor și nu e prea dificil să înțelegem de ce. Mă mulțumesc doar să le amintesc celor ce aruncă prea ușor „anatemă” asupra noastră, că românii se administrează singuri (și acesta e un termen relativ) de prea puțină vreme, că prea multe secole i-au administrat alții. A administra bine înseamnă a avea în sânge anumite reguli conștientizate, dar și „automatisme”, cutume birocratice fără de care nu e de conceput un anumit standard de civilizație. Dar românii au oroare de birocrație, în principal fiindcă ei au cunoscut doar tipul de birocrație absurd, abuziv, opresiv. Însă există și o formă pozitivă, ce ține de ordine, de civilizație, de respectul normelor sociale, de cultul arhivelor și al documentelor. Știu că nu puțini români emigranți în Germania, de pildă, tind să rădă de naivitatea germanilor, de birocrația lor, pe care, cred ei, o pot păcăli ușor. Asta pentru că aceasta, chiar dacă excesivă uneori, e construită și pe încredere, în respectul omului și nu pentru a-l copleși și umili. În a doua fază, românii noștri încep să înțeleagă și binefacerile birocrației, oricât de ciudat ar părea acest aspect.

Am spus toate acestea gândindu-mă la lejeritatea cu care, pe plan național, mai sunt tolerate atâtea acte de corupție. Dar nu mai e de acceptat nici „prejudecata” (hai să n-o mai considerăm atât de nevinovată) după care administrarea Uniunii Scriitorilor e făcută de „poeti” și că, prin urmare, o doză de dezordine administrativă e totuși tolerabilă. Mi-a fost dat să observ de-a

lungul anilor cum multe idei bune nu sunt duse până la capăt, cum urmărirea gestiunii se face uneori superficial, cum administrarea întregului patrimoniu are și o doză de amatorism, fără să se aibă în vedere obținerea unor profituri cât mai frumoase. Condițiile ce se cer unei bune administrări tocmai astea ar putea fi: maximă corectitudine, coerență și exactitate (cât mai puține aproximări), gestiune impecabilă și obținerea de profituri, atât de necesare acțiunilor inițiate de Uniune și pentru ajutorarea scriitorilor aflați în situații grele sau chiar limită. Pentru ca toate acestea să funcționeze și să devină realitate, cred că instalarea viitorului președinte trebuie să coincidă cu o preluare de maximă rigurozitate a întregii gestiuni. Doar așa se va vedea cum stăm de fapt, ce s-a făcut bine și ce greșeli nu mai trebuie urmate. Restul sunt vorbe.

M.T.: Ți se pare că prezența ta în fruntea breslei noastre e o garanție a faptului că scriitorii români vor fi mai bine protejați și vor căpăta noi drepturi din partea guvernărilor?

M.S.: Poate că „garanție” e prea mult spus, dar sunt convins că voi face tot ce-mi stă în puteri pentru a consolida drepturile scriitorilor români (care nu sunt nici prea multe, nici semnificative) și mai ales pentru obținerea nu de privilegii, ci a unor noi drepturi legitime. Iată, de pildă, mari sportivi români, câștigători ai medaliei olimpice de aur, argint sau bronz, urmează să primească o rentă viageră. E o măsură absolut salutară, chiar dacă deja s-a remarcat că alți mari sportivi ai unor discipline neolimpice, dar campioni mondiali, europeni etc. nu beneficiază de acest act de recunoștință a patriei pentru marile servicii făcute, dacă pot spune așa. Viața unui sportiv de excepție e scurtă și, la terminarea carierei, unii nu mai au forța și capacitatea de a o lua de la început într-o nouă profesie.

Dar scriitorii, artiștii de excepție? În cazul lor, în absența podiumului și a clasamentelor riguroase, unitatea de măsură a valorilor e mai greu de stabilit, cum bine știm, „cântarul” ar trebui să fie ultrasensibil, dar nu și sofisticat. Un poet de geniu (dacă mai admitem că pot exista astfel de poeți, în pofida tuturor demitizărilor din secolului al XX-lea), care a publicat doar câteva volume excepționale, poate să înceteze să scrie, din tot felul de motive, în jurul vârstei de treizeci de ani, să zicem. Altul însă poate ajunge octogenar, un „monument” în viața al culturii și literaturii române. Și într-un caz, și în celălalt, nu mi se pare imposibil să găsim criterii ferme, „o cale justă” pentru a stabili dacă meritele lor în cultura română au caracter de excepționalitate și dacă au contribuit la cultivarea și poate chiar la îmbogățirea limbii române. Căci, datorită limbii române suntem ceea ce suntem și ea ne ține pe toți împreună, ca români, rezistând aproape miraculos de atâtea veacuri împotriva tuturor agresiunilor și a apăsărilor istoriei. Deci nu mi s-ar părea imposibil să propun Parlamentului României un proiect în acest sens, cât mai riguros și argumentat și nu mi se pare deloc utopic ca el să fie aprobat, chiar dacă mentalitățile politice sunt cele pe care le știm.

Apoi: meritele scriitorilor în literatura română nu sunt aceleași, chiar dacă nu ne plac „clasamentele”, „podiumurile” și ierarhiile „de tip sportiv”. Mult-discutatele pensii ale scriitorilor pot fi și ele diferențiate valoric, ca și în orice altă profesiune, pentru că, ne place sau nu, au existat și există scriitori minori, scriitori remarcabili care reprezintă baza, „podiușul” de pe care țâșnesc cele

Născut la 5 noiembrie 1942, la Făgăraș, județul Brașov.

A absolvit Liceul „Radu Negru” din Făgăraș (1956-1960).

A urmat cursurile Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1960-1965).

Între anii 1965-1971 - profesor la câteva școli din Târgu-Mureș, printre care liceul „Bolyai”.

În 1971 - co-fondator al revistei „Vatra”, unde a fost redactor și secretar general de redacție, până în 1990.

Între anii 1990-1993 - director al Editurii Albatros - București, apoi o scurtă perioadă director - publicații la Fundația Culturală Română.

În 1992 - Atașat Cultural la Ambasada României din Israel.

În prezent, cadru didactic universitar la Universitatea de Artă Teatrală din Târgu-Mureș.

Membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, al Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, membru al P.E.N. - Centrul Român.

CĂRȚI PUBLICATE:

Așteptând în liniște, proză scurtă, 1973;

Viața la o margine de șosea, roman, 1975;

Bate și ți se va deschide, roman, 1978;

Terasa, proză scurtă, 1979;

Ierarhii, roman, 1981;

Cestiuni secundare. Cestiuni principale, publicistică, 1983;

Schimbarea la față, roman, 1985;

Rame și destin, povestiri și nuvele, 1989;

Quo vadis, Domine?, roman, vol. I - 1993, vol. II - 1996.

Din proza sa s-a tradus în reviste sau antologii din Suedia, Germania, China, Iugoslavia, Ungaria, Rusia, Armenia.

Activitate publicistică: colaborări cuprinzând sute de articole, eseuri, interviuri, la principalele reviste de cultură, radio și televiziune.

Premii obținute:

Premiul A.S. din Târgu-Mureș, pentru volumul Așteptând în liniște, 1973;

Premiul Uniunii Scriitorilor pentru romanul Bate și ți se va deschide, 1978;

Premiul Uniunii Scriitorilor pentru romanul Schimbarea la față, 1985, nevalidat de Secția de presă a C.C. al P.C.R.;

Premiul revistei „Flacăra”, 1990;

Premiul revistei „Ambasador”, 1996.

câteva vârfuri ce sunt marii scriitori ai unei epoci. A stabili astfel de ierarhii valorice cu scriitorii în viață este o operațiune delicată, extrem de dificilă și fără îndoială supusă erorilor și subiectivităților omenești. Dar nu văd altă cale, dacă vrem cu toată tăria ca scriitorul român să aibă un statut cultural și social adevărat, și nu doar formal.

M.T.: Ce performanțe răsunătoare ai stabilit în activitatea ta ca să te recomanzi pentru a căpăta o așa nobilă și - de ce nu? - împovărătoare misiune?

M.S.: Performanțele mele - și nu „răsunătoare” ar fi cuvântul cel mai potrivit pentru a le defini - sunt legate, în primul rând, de cărțile mele. Cei care le-au citit pot și au dreptul să se pronunțe, cei ce nu le-au citit ar putea, cred, să se mențină într-o atitudine de rezervă civilizată, refuzând „urechismele” și zvonistica denigratoare care ne fac atâta rău tuturor. Aș mai putea vorbi de tot felul de realizări din viața mea, dar mă mulțumesc să spun doar că, indiferent de locul de unde mi-am câștigat pâinea și în toate acțiunile mele publice, m-am străduit să-mi fac treaba bine, încercând să nu mă las înghițit de curentul de superficialitate (las' că merge și-așa) ce face nu de ieri, de azi, ravagii în societatea românească.

M.T.: După buimăceala din decembrie, când liberarea a intrat pe un anumit făgaș, nu poți spune că ai fost ignorat de puternicii zilei. Ai devenit, mai întâi, director al Editurii Albatros. Ai părăsit rapid fotoliul. Ai lucrat la Fundația Culturală Română: nici acolo n-ai întârziat prea mult. În sfârșit, ai luat calea diplomației: doar pentru puțină vreme. De ce acest traseu? Ești un inadaptabil? N-ai găsit colaboratori pe măsura ta sau au intervenit alte dificultăți, trecute încă sub tăcere?

Există o prejudecată păcătoasă și un complex păgubos: dacă un jurist, economist, medic sau inginer oarecare, fără nici o performanță profesională ba, uneori, de-a dreptul dubioși, escroci în devenire, devin cocoțați peste noapte în vârful

ierarhiilor societății românești, faptul acesta nu miră și nu intrigă, ci intră oarecum în „firescul” de funcționare al unor mecanisme de promovare. Dacă, însă, unul din breasla noastră ajunge ceva mai „sus”, atunci se declanșează un val de invidii, contestări și bârfe cu nemiluita.

În ceea ce mă privește, am fost profesor, redactor, director de editură, diplomat, iarăși profesor... Însă întotdeauna scriitor, după primele cărți, desigur. Am fost timp de aproape douăzeci de ani redactor și secretar general de redacție la revista „Vatra” și poate că destinul a hotărât ca, începând din '90, să-mi lărgesc și să-mi diversific experiențele de viață, de ce nu? Dar ce e atât de extraordinar că am devenit director de editură și diplomat? Ce favoare deosebită mi-au făcut „puternicii zilei”? Oare nu făcusem și eu câte ceva pentru lumea românească, scriind și publicând niște cărți care au contribuit și ele, în opinia multora, la menținerea unei normalități românești? La urma urmei, cu toată modestia dar fără falsă modestie, n-ar fi fost chiar mai normal ca noi, cei ce am contribuit la menținerea demnității românești, să fi devenit „puternici ai zilei”?

Faptul că am schimbat într-un timp relativ scurt trei funcții, nu ține în nici un caz de „inadaptabilitate”. Dimpotrivă, dacă tot nu pot evita cu totul să mă autocaracterizez, cred că mă adaptez cu relativă ușurință la tot felul de situații și medii, dar refuz, firește deliberat, să mă „adaptez” situațiilor grotești și umilitoare. Există un prag al demnității pe care fiecare îl simte în felul lui, dar peste care nu ar trebui să trecem. La Fundația Culturală Română, de pildă, unde am funcționat doar câteva luni, m-am simțit destul de bine, dar statutul meu de director al publicațiilor Fundației a fost tot timpul confuz. N-am avut nici măcar un birou, adică un spațiu, fie doar și o masă pusă într-o încăpere, care să fie a mea, unde să pot lucra și unde să pot fi găsit. Am avut răbdare, dar provizoratul acesta s-a prelungit inadmisibil, de neînțeles pentru mine, iar atunci când s-a ivit ocazia cu „experimentul atașatorilor

culturali”, n-am ezitat să plec. Însă nu prin transfer, cum au procedat ceilalți colegi, fiindcă nu doream să revin la Fundație. Cât despre experiențele „diplomației culturale” ale celor câtorva scriitori, s-a scris deja o întregă „literatură”. Eu însumi am făcut unele mărturisiri, în limitele decenței și ale statutului diplomatic pe care l-am avut, despre experiența avută la Ambasada noastră de la Tel-Aviv. N-are rost să mai revin acum cu povestea aceea. Eu am plecat la cerere, în principal datorită situațiilor grotești create acolo de un biet personaj, el însuși o victimă a unei „politici de cadre” dusă imediat după '90, și care l-a propulsat, peste noapte, ambasador. Când, însă, scriitorii români, cum ar fi Grete Tartler, sunt promovați nu „curajos”, ci logic și legic ca ambasadori, prestația lor e foarte bună. Am avut ocazia să mă conving, ca și alți colegi, văzând-o la fața locului, în Danemarca.

M.T.: Izolarea ta la Târgu-Mureș, fără să comunici prea multe cu scriitorii din zonă, e o bună recomandare?

M.S.: Întrebarea asta, trebuie să recunoști și tu, are un iz de zvon sau de bârfă, așa că aș trece peste ea. Nu înainte de a-ți spune că, excluzând două persoane ce au avut o comportare execrabilă față de mine și cărora nu-mi amintesc să le fi făcut altceva decât bine, cu majoritatea scriitorilor „din zonă”, cum spui, am relații de comunicare normale, iar pe câțiva îi consider prieteni.

M.T.: Care crezi că ar putea fi susținătorii tăi? Ce le-ai promis sau le vei promite?

M.S.: Susținătorii mei ar putea fi acei scriitori care consideră că, păstrând tot ceea ce e bun în Statutul și în structurile Uniunii, a venit timpul unei reforme (și scriu cu o anumită silnicie cuvântul, deși el n-are nici o vină, doar că a fost atât de compromis de macror Reforma penibilă și dezastruoasă care durează de mai bine de zece

(urmare în pagina 13)

ani) de substanță; de asemenea, cei ce s-au săturat de „politici“ literare penibile ale unor „găști“, iar în ceea ce privește grupările literare, atât de firești, de altfel, nu sunt singurul care crede că pasiunile și exclusivismul nu pot fi împinse până la existența a două sau mai multe literaturi românești - a „democrațiilor“, a „conservatorilor“, a „foștilor“ și așa mai departe; în sfârșit, sper să fiu sprijinit de cei ce cred în corectitudinea mea, în cinstea și în bunele intenții care îmi sunt principii esențiale de-o viață. Chestia cu „bunii“ și „răii“ cred că e timpul să înceteze, iar orice scriitor român ce-și merită numele și respectă statutul are dreptul de a se simți bine și protejat în Uniunea noastră.

Cât despre promisiuni, să fim serioși! Ce le-aș putea promite? Glorie, posturi de ambasadori, consilieri sau directori?! Eu sper că se va înțelege că miza e acum prea mare ca să ne complacem pe mai departe în derizoriu și improvizajii.

M.T.: Există destule puncte divergente între grupurile de scriitori, între cele două uniuni de creație binecunoscute. În ce poziție te afli față de fiecare în parte, cunoscându-se faptul că ești foarte categoric în opțiunile tale?

M.S.: Să recunoaștem, din '89 încolo sistemul de valori al societății românești (și nu doar cel oficializat) a fost bulversat cu o totală lipsă de criterii, cu aroganță, suficiență agresivă și nu rareori cu infantilism. Căci nu pot fi numite „criterii“ resentimentele, pornirile de haită, complexele și neîmplinirile „răzbunate“ la modul cel mai absurd, copierea caricaturală a sistemului politic clientelar. Fără să fi participat la tot felul de polemici, unele ridicole și infantile (țara arde și...), trebuie să precizez că pentru mine există o singură uniune de creație. ASPRO, căci cred că la ea te referi, a apărut după părerea mea din vanitatea nemăsurată a câtorva lideri (pe alocuri și cu mentalitate de vătafi de scriitori), aș zice că invers proporțional cu substanța cărților lor. Mai trist e că destui scriitori (și nu sunt puțini cei care știu prea bine că îi stimează și îi prețuiesc) s-au lăsat păcăliți și au acceptat să devină masă de manevră. E treaba lor, dacă n-ar provoca inutil atâta consum de energie intelectuală.

M.T.: Intenționezi să le unifici sub o singură conducere sau să faci o separație clară între ele?

M.S.: Nu se poate unifica nimic fără dorința și voința celor în cauză. Dacă voi fi președinte, nu am ambiția să fiu nici „pacificator“ și nici „unificator“. Relațiile între scriitori ar trebui să rămână într-un cadru civilizat, asta-i tot. Dar pentru toți cei ce ar dori să revină în Uniune, ușile vor fi deschise, cu condiția să respecte Statutul și spiritul lui.

M.T.: Crezi că actualul statut al Uniunii Scriitorilor corespunde cerințelor firești de funcționare a breslei noastre? Ai de gând să influențezi Conferința Uniunii Scriitorilor într-o anumită direcție pentru modernizarea acestuia?

M.S.: Categoric da. Și din cele spuse până acum se poate deduce că sunt necesare schimbări în statut, și voi încerca să influențez lucrurile în acest sens. Nu atât pentru „modernizare“, ci dacă

dorim într-adevăr ca statutul scriitorului român să se îmbunătățească substanțial, iar Uniunea să câștige o nouă dimensiune.

M.T.: Bănuim că ai un program bine articulat și judicios întemeiat pentru a ne convinge că numai tu trebuie să fii ales președinte. Ți oferim prilejul să-l prezinți?

M.S.: Se poate deduce, cred, cu ușurință, că unele idei din răspunsurile anterioare sunt incluse în programul meu. De asemenea, în această fază, prefer să prezint doar câteva direcții principale din program.

Nu e prea dificil să ne amintim că scriitorii români cei mai reprezentativi și, prin ei, Uniunea Scriitorilor, au reprezentat principala forță a societății românești în menținerea unei normalități civice, culturale și artistice, ceea ce, fără nici o exagerare, se poate traduce prin menținerea unei identități românești. Și de aceea, mi se pare anormal și „suspect“ procesul de marginalizare a Uniunii Scriitorilor care n-a încetat nici o clipă din '90 încolo. În anumite situații prin care a trecut societatea românească în acești ani, un ONG oarecare, condus în unele cazuri de persoane îndoielnice, a fost intens mediatizat și luat în seamă mult mai mult decât Uniunea noastră, care uneori a fost ca și inexistentă în viața publică românească. Mi se pare o situație nefirească. Uniunea, sindicatul nostru, cum ne place uneori să-i spunem, nu e luată în seamă, și din acest punct de vedere, nici cât un sindicat de câteva zeci de oameni, obișnuși deja să facă cunoscutele „presiuni“.

Cauzele marginalizării Uniunii sunt mai greu de explicat în câteva cuvinte. Îmi amintesc, de exemplu, că încă la începutul anilor '90, unii, cu o grabă suspectă, s-au apucat să cânte „prohodul“ Uniunii, care ar fi fost, pasă-mi-te, „comunistă“. Mai ales reprezentanții ai „falsei elite“ (al cărei rol a fost mult mai nociv decât pozitiv, cultivând aroganța, resentimentele, uneori ura, profitând de lipsa de informare a oamenilor pentru a lansa tot felul de ineptii - cu supremul argument „așa e și n Vest“) au răspândit multă confuzie, susținând că e firesc ca scriitorul să revină la un rol mai modest (ca și cum până atunci ar fi fost un răsfățat), adică „marginal“, aș adăuga, iar Uniunea să rezolve doar probleme „sindicale“ sau să se „desfacă“, întrucât nu e de conceput să rămână împreună „democrați“, „comuniști“ și „nostalgici“. Se invocau frecvent modelele Germaniei, Franței, Angliei și ale altor țări occidentale. România, știm acum și mai bine, nu se află în situația privilegiată a acestora, nici din punct de vedere economic, nici cultural. România are și va avea încă multă vreme alte urgențe. În așa-zisa „tranziție“, cum-necum, țara s-a văzut lipsită de conștiințe naționale, tocmai când ar fi avut mai multă nevoie de ele. Iar scriitorii cei mai reprezentativi ai Uniunii au reprezentat o parte importantă a acestei adevărte elite, care a avut decența și bunul-simț să nu se autointituleze astfel. În aceste condiții, cred că pentru imperativele societății românești de astăzi și viitoare, rolul și statutul scriitorului român, ca și ale Uniunii, firește, trebuie redefinite.

Actualul Statut definește, printre altele, Uniunea ca fiind „apolitică“ și „neguvernamentală“, ceea ce mi se pare absolut corect. Dar acum nu cred că mai poate fi invocat pericolul pierderii autonomiei față de cutare sau cutare guvern, dacă se vor găsi forme și mijloace de a subvenționa ritmic Uniunea. Ceea ce s-a tot spus de mai bine de un deceniu, mai ales dinspre Ministerul

Culturii, că o parte a bugetului acestuia trebuie să ajungă și la marii creatori ai acestei țări, ar trebui să devină realitate.

Consider că Uniunea, prin Comitetul Director dar și prin alte mijloace ce ar putea lua ființă în viitor, ar trebui să se pronunțe mult mai activ și mai ferm în ceea ce privește cultura și arta națională, dar și în probleme de mare interes civic și social. De asemenea, când apar situații excepționale, de „răscruce“, în care e în joc destinul României, cum au fost câteva în ultimul deceniu, cred că opinia scriitorilor se cere a fi cunoscută nu doar izolat, ci prin intermediul Uniunii.

Situația limbii române este dramatică, după cum afirmă atâtea voci autorizate. Ne paște pericolul de a ne transforma într-o limbă „creolă“, un fel de „mongleză“ (după modelul „fran-englezei“, pe care francezii au reușit până la urmă să o evite). Cred că Uniunii Scriitorilor trebuie să se implice într-un program de urgență națională, alături de Academia Română, Ministerul Educației Naționale, Ministerul Culturii, Consiliul Național al Audiovizualului și de alți factori interesați, pentru a evita alterarea și degradarea continuă a limbii române, a tradițiilor românești, cu repercusiuni incalculabile asupra identității noastre naționale.

Acestea și încă alte proiecte pe care le am în vedere, cred că ar duce la recâștigarea prestigiului Uniunii, a respectului intelectualilor români și a încrederii marelui public. Doar în acest fel ne putem apoi gândi și la noi surse de finanțare, la înființarea unor noi edituri și librării în țară și, cine știe, poate chiar a unui cotidian național care să vizeze anumite segmente ale publicului românesc.

M.T.: Te-ai gândit și la o echipă competitivă cu care să lucrezi în Calea Victoriei 115? La ce scriitori te-ai gândit să apelezi? Ce calități ai găsit la ei?

M.S.: Nu consider că trebuie să-mi fac „campanie“, chiar dacă ceilalți candidați își vor face. În aceste condiții, echipa se va constitui la timpul potrivit, în funcție de susținerea cea mai importantă pe care am avut-o din partea unuia sau altuia. Mărturisesc, de asemenea, că aș dori, pe cât va fi posibil, ca din această echipă să facă parte scriitori aparținând unor tendințe și grupuri diferite, pentru a elimina măcar în parte suspiciunile că Uniunea va fi doar a unora, pe când ceilalți sunt „excluși“. În privința calităților, nu vreau să spun vorbe goale. Ți voi spune doar că eu apreciez în primul rând corectitudinea, cinstea, respectarea cuvântului dat și „domnia“, ceea ce ar însemna persoane educate și civilizate. Ceea ce se numea cândva caracter. În absența anumitor calități, „profesionalismul“ se poate dovedi găunos. Vei spune poate că sunt prea pretențios, că cer prea mult. Și-ți voi da dreptate.

M.T.: Dacă nu vei reuși să obții fotoliul de președinte, te vei mulțumi și cu o altă funcție - vicepreședinte sau secretar?

M.S.: Nu.

M.T.: Ce-ai dori să te mai întreb? Vorbește-ne despre ceea ce crezi că i-ar interesa pe scriitori.

M.S.: Cred că e destul, cel puțin deocamdată. Să dea Dumnezeu să fie bine pentru toți și să mai avem prilejuri să convorbim.

* Se comemorează o sută de ani de la nașterea lui Louis Aragon. A apărut în colecția „La Pleiade” primul volum din operele complete. Mai întâi „surrealiste”, prieten cu André Breton, se convertește la două religii: Elsa Triolet și bolșevismul. În 1940 intră în Rezistență. Este membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Francez, face mai multe călătorii în Uniunea Sovietică - începând din anul 1950 -, unde este primit cu onoruri, traduceri, premii literare, premii de stat și vacanțe la Marea Neagră. Scrie poeziile: **Hourra l'Oural, Front rouge, Du poète à son parti.**

A știut tot ceea ce se petrecea în „lagărul de exterminare comunist” prin Elsa Triolet, care era rusoaică și apropiată (prin sora ei, Lili Brink) de Maiakovski. După moartea soției, se convertește la cea de-a treia „religie”: homosexualitatea. Poetul Jean Ristat a fost compagnonul și ultimul său amant. Bătrân fiind, se plimba prin Paris cu o pălărie caraghioasă cu boruri largi.

„Fundatia Elsa Triolet-Louis Aragon” de la Moulin de Villeneuve și-a deschis porțile după patru ani de restaurare. Casa și cele cinci hectare de pământ au fost cumpărate de Louis Aragon în 1951 pentru ca Elsa să aibă „un morceau de terre française”. În această casă Aragon a început să scrie romanele **Communistes** și **Lever du rideau**. Fundația este un centru de cercetare, expoziție de tablouri, o librărie unde se pot cumpăra cărțile celor doi autori și un centru comercial. Casa-muzeu are opt mii de vizitatori pe an. Sigur, nu o să ne întrebăm cu ce bani și-a cumpărat Aragon acest domeniu?

Casa de la Medon, cea în care a trăit Celine (pe care am văzut-o din stradă) ar fi trebuit să fie transformată în casă-muzeu, dar Jacques Lang, după anumite ezitări, a refuzat, în calitate de ministru al Culturii, să acorde fondurile necesare. Celine plătește și după moarte (chiar dacă a fost un mare romancier și a scris o carte genială: **Voyage au bout de la nuit**) pentru poziția lui pronazistă.

Dar să revenim la Louis Aragon. Am încercat să aflu care a fost misterul acestui poet și prozator, considerat „un arrogant et servile apparatchik” - „L'Express” 1/5/1997. În copilărie, mama lui, Marguerite, care era foarte tânără, îl prezenta ca fiind un frate mai mic, iar despre tatăl lui spunea că este un unchi. Să se ascundă în copilărie explicația

bujor nedelcovici

SĂGEATA DESTINULUI



freudiană ale multiplelor fațete și conversiuni săvârșite de-a lungul vieții? Se pare că înainte de a muri ar fi spus: „Un jeu pénible ou j'ai perdu”.

4 mai 1997

* Transcriu acest Jurnal și în același timp mă întreb: „De ce?”.

Exercițiu preliminar înaintea „plecării definitive”, așa cum, în concepția lui Platon, filosofia reprezenta o pregătire pentru moarte; amintirile pe care le evoc țin loc de „Memorii” și par o re-vizuire a imaginilor lăuntrice pe care aș vrea să le iau cu mine, precum un album de fotografii pe care să-l țin deasupra capului pentru a nu se uda atunci când o să traverseze râul Styx...

Cu ajutorul Jurnalului vreau să văd săgeata ce a străbătut invizibil întregul meu destin și care va atinge ținta exact atunci când o să trec pragul spre lumea de dincolo... Subconștientul, visul, Karma, continuitatea pot căpăta un sens, iar acolo voi avea mâinile pline cu tot ceea ce am făcut aici, cu tot ceea ce am înțeles, cu ceea ce n-am înțeles, adică praful, pulberea strălucitoare din care nu a rămas decât Spiritul...

Eul meu este o permanentă întrebare (strigăt) adresată lumii și în special Sinelui, care nu este altceva decât oglinda lui Dumnezeu reflectată în mine...

7-11 mai 1997

* Câteva zile la Hennebont în Bretagne.

Am locuit într-un „castel” ce aparține unui prieten (L.A.M.), care ne-a lăsat „stăpâni și castelani” pentru o scurtă perioadă. Atmosferă austeră, multe camere, un turn spre care urca o scară în

melc, parc spațios, loc arabil, cotețe pentru iepuri și găini... un domeniu din secolul al XIX-lea, situat în plină civilizație modernă.

Am fost la Quiberon, care se află pe malul mării, și ne-am odihnit pe nisipul plajei, admirând valurile și pescărușii. Am plecat cu un vapor la Belle-Isle-En-Mer, pe care am ales-o întâmplător (găsind-o pe hartă) ca insula unde se desfășura acțiunea romanului **Al doilea mesager**. Era prima dată când vedeam că această insulă există în realitate, nu numai în imaginarul meu. Întâlnire tulburătoare în care nu mai știam cine a inventat pe cine?

Am filmat tot timpul cu gândul să fac un film pentru Televiziunea Română, intitulat: „Puterea ficțiunii de a crea realul” sau „Raportul dintre ficțiune și real”.

Ajuns pe insulă, am făcut o excursie cu autobuzul care făcea un tur prin principalele puncte turistice. Am vizitat „Aiguille de Port Coton” (stânci în forme bizare, modelate de valurile oceanului), „Pointe des Poulains” (proprietatea și casa în care a locuit Sarah Bernhardt, distrusă de germani în timpul războiului pentru că era un punct de observație la trecerea avioanelor) și „Le Palais”, orașul principal. „Le Palais” este dominat de o citadelă, o adevărată fortăreață construită de Vauban, renumitul arhitect de cetăți și fortărețe militare.

Belle-Isle-En-Mer a fost cumpărată în 1650 de la englezi de către Nicolas Fouquet, supraindendentul lui Ludovic al XIV-lea. Fouquet l-a invitat pe Ludovic al XIV-lea să viziteze castelul „Vaux la Vicomte” recent terminat

migrația cuvintelor

POVEȘTEA VORBELOR: DESPRE CAȘ ȘI BRÂNZĂ (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În limba română modernă, cuvântul **caș** coexistă cu un altul, **brânză**, care l-a substituit pe primul din punct de vedere semantic. **Caș** nu mai reprezintă termenul generic pentru orice fel de brânză, așa cum se păstrează el în dialectele sud-dunărene și, cum dovedește și expresia populară, **cășlegi** este doar „o brânză dulce nescursă de zer, așa cum se află ea în zăgărnă” (Scriban). Cuvântul este concurat de un altul de origine turcă, **telemea**, care desemnează „brânză albă făcută din caș cu mai mult cheag, bine stors apoi, în învelitoarea lui, presărat cu susan și tăiat în calupuri în patru colțuri”. Așa cum o definește dicționarul lui Scriban, era vestită telemeua de Brăila. În afară de acești termeni, industria brânzeturilor mai cunoaște și cuvântul **urdă**, „un fel de brânză care se obține fierbând zerul rămas de la caș, lăsându-l apoi să se răcească”. În legătură cu originea acestui cuvânt, părerile sunt împărțite: unii spun că ar veni din latinescul **horridus**, forma feminină de la **horridus**, care însemna „zbârțit”, „uscat”, „urft”; aproape toate calificativele se potrivesc aspectului urdei în

comparație cu cel al brânzei. Alții sunt de părere că, în acord cu alți termeni turcești din domeniul păstoritului, cum ar fi: **cioban**, **maia**, **cașcaval** și **urdă** ar putea fi un cuvânt turcesc, din turcescul **hurde**, care înseamnă, în această limbă, „rămășiță” și care iar s-ar potrivi cu aspectul și calitatea urdei. În sfârșit, o a treia categorie de lingviști optează mai prudent, pentru o etimologie necunoscută. Indiferent pe ce căi ar fi pătruns în limbă, cuvântul a fost împrumutat din română în limbile învecinate: maghiară - **urda**, **hurda**; slovacă - **urda**; poloneză - **horda**. Dar să ne întoarcem la cuvântul **brânză**. Pentru prima dată cuvântul este atestat la 1356, sub forma **brencze**, într-un document din Ragusa. Explicația acestui cuvânt în documentul respectiv era: „**caseus vlachiscus**”, dovadă că la acea dată brânza din Valahia era cunoscută, iar cuvântul, răspândit deja în vocabularul limbilor din jur: maghiarul **brinza**, ucraineanul, slovacul **bryndza**, polonezul **brendza**. De unde vine acest cuvânt însă, nici până astăzi nu s-a stabilit cu exactitate. O primă ipoteză, destul de răspândită, este aceea

conform căreia termenul și-ar fi primit numele de la orașul Brienz unde s-ar fi fabricat, aducându-se ca argument în favoarea acestei ipoteze, germanul **Brisenkäse**. Dar după explicația dată în documentul ragusan este greu de crezut că o brânză din Valahia să se fabrice în alte părți. Mai există ipoteza moștenirii latine a acestui cuvânt: latinescul **zaberna** care, prin evoluții repetate, ar fi dat: **zabărna**, apoi **zbărna**, din care, prin metateză, s-a ajuns la **brânză**. Explicația este îndoielnică atât în ceea ce privește etimonul, cât și semnificația lui. În sfârșit, există o serie de lingviști care văd în acest cuvânt o relicvă a unei limbi de substrat. Dar, dacă privim de-a lungul timpului, diferitele tipuri de brânză și-au primit denumirea fie de la locul de producere (**pentleu**), fie de la forma în care se pune pentru păstrare (spaniolul **adobera** care înseamnă și „tipar pentru brânză” dar și „calup de brânză”; la fel românescul **burduf**, care semnifică „un anumit tip de brânză” dar și „recipientul, de obicei din piele, pentru păstrarea brânzei”). Forma cea mai simplă de a-i da o formă brânzei, dar și de a o scurge în același timp, era aceea de a o așeza într-un sac de in sau de cânepă cu țesătură mai rară. Acest sac purta în latină numele **brandeum**, cu femininul **brandea** având inițial semnificația „pânză de in”. De la această formă, prin transformări fonetice simple, specifice limbii române, se ajunge la forma actuală, **brânză**.

LUCEAFĂRUL ÎN ESPERANTO

de CONSTANTIN CUBLEȘAN

Opera poetică a lui Mihai Eminescu se află mereu mai mult în atenția iubitorilor de literatură din lumea întreagă, strădaniile de a-l transpune în cât mai multe limbi, de mai largă ori mai restrânsă circulație, dovedind, de fapt, recunoașterea internațională de care el se bucură. În legătură cu reușita traducerilor s-a scris mult și se va mai scrie, dificultatea de a da veșmânt nou, într-o altă limbă, oricărei poezii, e aceeași pentru toți liricii de pe toate meridianele globului, pentru că poezia nu este numai *idee*, numai conținut comunicabil, ci mai ales inefabilă muzicalitate a cuvântului, ce nu se lasă, aproape niciodată, transferat cu fidelitate și integralitate în tiparele altei limbi. E o chestiune ce ține de originalitatea expresiei, de personalitatea și timbrul specific fiecărui creator în parte, greu de echivalat de către un alt creator, fie el de aceeași talie valorică. Nu degeaba spuneau latinii: *traduttore traditore*. Oricum însă, nevoia cunoașterii stimulează exercițiul traducerilor, pentru mulți poeți naționali angajamentul unei atari aduceri în propria cultură a valorilor dintr-o alta fiind un mare pariu cu sine înșiși, cu eternitatea chiar. Este, cred, și tentația pe care o încearcă mereu mai mulți poeți de limbi diferite de a-l traduce pe Eminescu. **Luceafărul**, de pildă, cunoaște cel puțin cinci variante în limba rusă și nu mai puțin în limba maghiară, dar și alte câteva variante în franceză, germană, datorate unor spirite poetice dintre cele mai elevate. **Luceafărul** a fost tradus încă de mult

în germană, engleză, spaniolă, italiană etc., în ultimele decenii cunoscând variante în niponă, bengali, arabă, suedeză ș.a. Jubileul a 150 de ani de la nașterea poetului, înscris în Calendarul marilor sărbători internaționale UNESCO, a stimulat și câteva inițiative oarecum insolite. Între acestea o ediție a **Luceafărului** (bilingvă) în esperanto: Mihai Eminescu, **La Vesperstel'**, Elrumanigis Jozefo E. Nagy, Eldonejo Bero, Berkley (USA/USONO), C.A., 2000. Cu o postfață de Constantin Dominte. Ciudățenia este că această limbă artificială, având în structura de bază a fondului său lexical multe *latinisme*, oferă traducătorului din limba română multe posibilități de apropiere de original nesperate, pe care puține limbi le oferă. Poate așa se și explică numărul considerabil de poezii ale lui Eminescu traduse deja în esperanto, pe care Constantin Dominte le menționează (**Dorința - Sopi-ro; Mai am un singur dor - Solo sapir' de l'sin; Noaptea - Nokto; La steaua - Al stelo** ș.a., toate figurând într-o antologie, **Eterna bukendo**, din 1931, dar și într-o alta, mai amplă, din lirica universală, apărută în două volume, **Tutmonda sonora**, 1981).

Între traducătorii de limbă esperanto, Constantin Dominte îi menționează pentru reușite, pe Petre Firu și Jozefo Petrin (primul realizând o bună versiune din **Venere și Madonă - Vencro kaj Madona**, cel de-al doilea din **Pe lângă plopii fără soț - Preter la poploj sen kompar** etc.), subliniind dimensiunea de universalitate, în gama romantică, a marelui nostru

poet („La verkaro de Eminescu, la plej grava rumana poeto kaj eble la lasta granda auropa romantikulo (...) La imago de Eminescu akiris tiel novajin konturojn, car oni publike malkasis la vestecon de la horizontoj de lia scio, la anraue nesupozitan amplekson de liaj streboj, lian unikan kreivan povon en la rumana literaturo, povo kun vere universalaj dimensioj“ - traducerea acestor fraze îmi pare inutilă, limba esperanto având rezonanțe inteligibile pentru vorbitorul de limbă română).

Sarcina ce și-o asumă Jozefo E. Nagy prin traducerea **Luceafărului** în esperanto este dificilă tocmai prin impresia de facil ce ți-o lasă structura gramaticală și lexicul acesteia. Dar ea prezintă, ca orice altă limbă, dificultăți de subtilitate și în stăpânirea lor stă, la urma urmelor, cheia succesului, căci **Luceafărul** nu este numai o **poveste**, ci mai ales o **poemă filosofică**, sensurile gândirii eminesciene trebuind a fi identificate și echivalate lingvistic. Lucru pe care traducătorul îl știe foarte bine, iar strădaniile sale cu adevărat meritorii. Iată, spre exemplificare, acest pasaj, al străbaterii spațiilor cosmice, de către nefericitul Luceafăr: „Kaj super li stelara sfer' / Kaj sube sfer' stelara - / Sencesa fulmo tra l' eter' / li sajnis, vojerara. / Cirkauu, cie, en kaskad' / El la haosaj rondoĵ. / Kiel je l' tago de l' kread' / Sprucadis lumaj fontoĵ. / Kaj lin survoje l' mara dens' / De l' lumoj cirkausferis... / Li flugis, amsopira pens' / Gis cio malaperis“.

Să mai adăugăm că versiunea esperanto izbutește să redea, în bună măsură, și muzicalitatea versului eminescian.

Iată un gest omagial demn de toată atenția, ce se așază cu îndreptățire în tezaurul cultural național și pe care trebuie să-l salutăm cu întreaga noastră căldură fraternă.

În Introducere la noua sa carte de istorie, **Republica Roșie sau cele 133 de zile de guvernare bolșevică în Ungaria (1919)**, Ioan Tepelea spune, între altele, ca o motivație succintă a demersului său istoriografic: „Lucrarea de față, prima la noi, care se referă la crearea și funcționarea Republicii Ungare a Sfaturilor, încearcă să pună în evidență contextul intern și internațional în care a fost creată aceasta, insistând pe aspecte ale politicii militare dezvoltate de guvernarea de la Budapesta, inclusiv asupra desfășurării concrete a conflictului româno-ungar, care a condus la ocuparea în august 1919 de către armata română, a capitalei Ungariei și a unei însemnate părți din teritoriul acestei țări“. Cartea este alcătuită din trei segmente - cu interfețe determinate de evoluția situației socio-politice și militare din perioada respectivă -, bine structurate, expunerea factologică și fixarea în contextul evenimentelor fiind realizată cu probitate științifică, în conexiune permanentă cu informațiile provenite din diverse surse, românești și străine, între care se remarcă **Documents diplomatiques français sur l'histoire du Bassin des Carpates 1918-1932**, Volume I, Octobre 1918 - Août 1919, Budapest, 1993.

Accentul pus de autor pe contextul intern și internațional în care s-a produs venirea la putere a comuniștilor lui Kun Béla și social-democraților lui Sandor Garbai, nu este întâmplător. Complexitatea situației din Ungaria, țară învinsă în primul Război Mondial, a atins cote de maximă tensiune în momentul când Conferința de Pace de la Paris a decis (26 februarie 1919) privind crearea unei **zone neutre** între forțele maghiare și cele române, o astfel de zonă urmând a fi controlată de către trupele aliate. De fapt, acesta a fost punctul de pornire al marilor schimbări de la Budapesta, între care au fost, mai semnificative, demisia șefului statului, contele Károlyi Mihály, și a guvernului ungar, la 20 martie, instalarea chiar în ziua următoare a guvernului Garbai, în care Kun Béla conducea Exter-

nele, dar era adevăratul lider, proclamarea la 23 martie a Republicii Ungare a Sfaturilor care va rezista doar 133 de zile, suficiente însă pentru a conduce Ungaria în zona unei adevărate catastrofe economice, sociale și politice, totodată gata de a putea fi mai bine înghițită de proaspătul imperiu sovietic rus.

Conflictul militar dintre Ungaria și România, din primăvara-vara anului 1919, declanșat tocmai datorită refuzului Ungariei de a se conforma deciziei Conferinței de Pace din 26 februarie (prin care ungarilor li se cerea retragerea forțelor la vest de limita de vest a **zonei neutre**, iar românilor, ca parte a taberei Aliaților, să înainteze cu forțele lor până la limita de est a aceleiași zone, fără a intra în localitățile mari din apropiere - Oradea, Carei, Satu-Mare), constituie partea cea mai interesantă a cărții, întrucât sfârșitul acestuia coincide și cu sfârșitul Republicii Roșii a lui Kun Béla. Autorul emite și un punct de vedere propriu, aducând în sprijin argumente incontestabile, în sensul că nu împărtășește părerea acelor istorici care au scris că acțiunea militară a României din aprilie 1919 ar fi fost, de fapt, o contra-ofensivă, ca răspuns la agresiunea declanșată de forțele armate ungare, deoarece o asemenea apreciere este în contradicție cu realitatea acelor momente. Atacurile la care procedau forțele ungare aflate în zonele de contact, asupra posturilor românești înaintate, aproape zilnic și chiar în zilele ce au precedat declanșarea ostilităților, nu pot fi cotate ca „acțiune ofensivă“ și cu atât mai puțin ca „agresiune“! Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, se știe, există atâtea documente în arhivele românești, încât un istoric să

nu omită faptul de maximă importanță și greutate, că la Consiliul de Coroană din 10 aprilie 1919, s-a hotărât ca Armata română să treacă la ofensivă, pentru eliberarea spațiului etnic românesc, împiedicarea regimului bolșevic de la Budapesta de a se consolida politic și mai ales militar.

Partea a treia a cărții redă în sinteză, pe etape, desfășurarea evenimentelor militare, dar și cele politice, atât din Ungaria, cât și de la Conferința de Pace de la Paris sau din capitalele principalelor state implicate, între care cel român și cel cehoslovac, în primul rând. Ofensiva română din aprilie, care i-a obligat pe unguri să-și treacă trupele la vest de râul Tisa, atâtea câte le-au mai rămas, determinându-l pe Kun Béla să declare că guvernul său recunoaște toate pretențiile teritoriale ale vecinilor, operația de acoperire realizată de forțele române la est de Tisa, timp în care guvernarea unguri au trecut la refacerea armatei lor, conturând, după modelul lui Lenin, așa-zisa Armată Roșie ungară cu care au atacat Cehoslovacia, reușind să instaleze și la Bratislava o Republică a Sfaturilor, după model propriu; dar, mai ales, ofensiva ungară pe Tisa, declanșată în noaptea de 19 spre 20 iulie, care a determinat riposta forțelor române, printr-o contraofensivă care a condus nu doar la căderea guvernului bolșevic, ci și la ocuparea de către armata română a Capitalei și a unei mari părți din teritoriul acestei țări. Toate acestea reprezintă, credem, suficiente motive pentru completarea informației referitoare la **un subiect major** al istoriei Ungariei și, de ce nu, al istoriei Europei, într-un moment în care contribuțiile românilor au fost nu doar onorante, cât determinante!

UN SUBIECT MAJOR

de ALEXANDRU SFÂRLEA

Exercițiul de uitare a ceea ce a fost, s-a întâmplat, e la scriitor simptomul unui subconștient robust: nevoia de ordine a minții și sufletului. A uita e readucerea la parametri normali a întregului ființei după epuizarea, anemia cu care te alegi după ce ai încheiat un sonet sau un roman. Trebuie să le uiți, ca să poți să scrii altele. Bineînțeles că nu iau în seamă, ca și tine, legenda trivială a celor

n-au legătură cu scrisul, nu îl citesc. Ei vorbesc într-o derâdere plină de mândrie că au văzut un scriitor pe stradă sau i-au fost colegi într-o clasă paralelă „Uituc“, „acrian“, „habar n-are“ că e ora mesei și stă toată noaptea cu lumina aprinsă mâzgăind pe foi, în caiete sau bătând la mașină.

Nu mi-am citit niciodată o carte după apariția ei tipărită. Modific nume, inversez capitole, răsucesc linia de forță, până în „bun de tipar“. Atunci o citesc ca pe oricare și a oricui operă. Dacă îmi place sau nu mă mulțumește, rămân cu această impresie. Cel puțin până în ziua de azi. În glumă, spun, de mulți ani, „am scos mortul din casă“. Expresia aceasta mi se pare mai adecvată decât desuet-fandosita „am dat naștere unei cărți“. Și cum spun eu, și cum spun ceilalți, subînțeleg eliberarea. Așezarea ființei tale într-un spațiu golit, după ce ai împlinit toate cele de cuviință pentru cel ce-l ocupase. Cu vremea, în stă sănătoasă și curată geometrie, se va instala, șoptit, fie aluat care dospește și crește, fie cloșcă protectoare și zburlită care va scoate din oul de fierț sau prăjit, incredibilul și iutele mergător pui de găină.

Observi că am folosit cu intenție această banală metaforă Puiul nu e de cloșcă. E pui de găină. Cel puțin de data asta mă servește sensul gânditor al limbii. Vreau să spun că opera, o dată tipărită, nu mai e a ta, cloșca. E a găinii-necontestată rudă, care se află în fiecare ogradă, cotcodăcește, se îmbăiază în praful uliței sub cerul de vară. Și se ouă. Zilnic sau din când în când.

Las aici comparația. Mai bine să rămână obscură, incompletă, decât să apară ca o lecție de *săritică*.

Revin la exercițiul de uitare. Oamenii comuni uită nefericirile, pierderile, nenorocul. Din instinct de conservare. Cel mai spectaculos exemplu, și nu încetez să mă uimesc de el, e cel al mamelor cu copii ajunși pe o treaptă socială satisfăcătoare, chiar scribi. La întrebarea „Ce fac copiii tăi?“ răspund iute: „O duc bine, sunt foarte respectuoși și atenți cu mine“. Apoi, brusc, trec, pentru a-ți răspunde la întrebare, la relatări și povestioare, toate la fel și legate de vârsta copiilor cam până la cinci ani. Ce a spus la doi ani, cât de frumoși, geniali erau la trei ani și cum au uimit asistența cu o frază filosofică la patru ani. Desigur, explicația e simplă, chiar simplificată de atâția isteți și teoreticieni cu sistem. Mamele își iubesc progeniturile, ca și leoaica sau iepuroaica. Atâta timp cât depind fizic de laptele și protecția lor. Cât le sunt și niște jucării pentru mămici, fără forță și liberă mișcare, fără personalitate (la oameni). La adolescența, presupusă, a animalelor, foștii copii se luptă cu mama sau se împreunează cu ele. Animalele n-au Decalog. Mamele omenești se distanțează tandru de copiii iubiți. Își pierd auzul, văzul, interesul pentru omul în toată firea, cu profesie, caracter, la care a participat ea doar ca supporter și sponsor. (La ființele simple, fără școală și viață socială, fete și băieți majori, fără mijloace de întreținere prin propria muncă sau locuind cu părinții, mama rămâne un fel de tartor.

Încează legăturile de prietenie sau dragoste, interzice și pedepsește pentru că „nu-i place ei“, se amestecă cu ambele mâini, ca în carnea tocată pentru chiftele, în orice acțiune a „majorilor“. Sociologic au dreptate. Le dă mâna să dicteze, ca în oricare alt domeniu, celor a căror existență fizică o țin în pumn. Uimitoare și nu prea simt dorul și dragul de acest tartor-mamă în clipa când și-au făcut un rost

CALEA FICȚIUNII (II)

de MARIA-LUIZA CRISTESCU



O fascinantă, dacă n-ar fi terifiantă, nevroză se instalează în capul unei fete de douăzeci de ani, măritată și cu slujbă, fiindcă mama „nu vrea să audă de ea“. O „psihoză a mamei“, o confuzie între dragoste și teroare, rămâne să bântuie un strat întreg al populației până la patul de moarte.)

Scriitorul practică uitarea, inconștient, din nevoie de aer pentru o respirație normală, practică, zic, uitarea, ca pe un antrenament. Dacă îți uiți personajele sau sonetele, te poți cel mult jena duios despre poveștile mamei tale: cum ai mers prima dată în patru labe, scuză-mă! de-a bușilea, cum ședeai în poponeț și articulai fraze pline de înțelesuri. E o ignorare a ceea ce ești.

Construiești doar uitând ultima construcție. Altfel repeți. Te poți pomeni că ai mai ridicat o piramidă sau un Ramses al II-lea din miile care împânzesc împietritul Luxor.

După moartea Poetului, soția lui, prietena mea Dora Stănescu, recita din Nichita ore în șir, la orice moment din zi și din noapte. Sute de poeme, mii de versuri din care nu se împiedica într-o silabă, nu scăpa o virgulă. Fascinantă și înspăimântătoare în tinerețea și marea ei frumusețe. La câțiva ani de la tragedia pe care a suferit-o pierzându-l, Dora a uitat un vers. Apoi s-a împotmolit între două poeme. Apoi, apoi... Acum pricep că începea să se vindece. Și să respire.

Lada plină cu cărți e locul comun al biografiei scriitorului. Peste tot dai de ea. În felurite chipuri, de la benefic, la hazliu, la demonic. Lădița lui Cicicov al lui Gogol, cu acte de vânzare-cumpărare pentru „suflete moarte“. Lada cu manuscrise lăsată în grijă de Eminescu lui Maiorescu. Criticul și logicianul nu i-a înapoiat-o poetului, în ciuda zecilor de solicitări ale „proprietarului“ ei. A murit poetul, și au trecut peste două decenii până când „prietenu“ a dat la iveală o ladă a lui Eminescu. Ce era în ea, ce lipsea, în ce ordine, cel trecut în lumea de dincolo n-a știut.

Romane, hărți, manuscrise găsite în ziduri, poduri, trape au bântuit două sute de ani de romane.

Misterul, comoara, podul cu vechituri sunt pentru orice copil un vis de aur și plin de primejdii.

Eu am avut, la zece ani, lada popii. O ladă ardelenescă în care se țin toate hainele familiei. Echivalentul unui șifonier. Plin de romane polițiste, de „15 lei“ și „Femei celebre“. Popa Rusu se semna pe fiecare pagină de gardă Russu (cu doi de „s“).

Firește, pe cărțile mele, am început să mă semnez Luysa, Louiza I Grec-ul mi se părea nobil, special. Ca și popei dublarea s-ului. Din numele noastre, obișnuite în zonă. Eu și popa - doi mici vanitoși. Ne inventam o identitate fantezistă, inutilă în sat, dar, probabil, satisfăcătoare pentru cine știe ce colțisor obscur al măruntii noastre imaginații.

Lada popii a ajuns nu știu cum înspre mine. Oricum, citeam tot, uluită. Amuzant: romanul de „15 lei“, intitulat **Diamantul fatal**, m-a decepționat. L-am terminat și am rămas pe gânduri: unde e fata? Nu era nici un personaj „fatal“. Sensul cuvântului „fatal“ aveam să-l aflui ceva mai târziu.

Dintre femeile „celebre“, Messalina, Teodora, Cleo de Merode, evident, pentru imaginarii mele de atunci, m-a tulburat Louise de Lavallier. (Nu știu ortografia acestor nume și mi se pare neimportant.) Louise, pentru că era numele meu, eram chiar eu. Nu țin minte a cui amantă a fost. Am reținut un amănunt din aspectul ei. Șchiopăta puțin de un picior. Drept care, prin tinda cu pământ pe jos, pe uliță, în biserică, eu am șchiopătat până am citit altă carte.

Nimic nou sub soare această identificare. E aceeași cu a publicului de azi, cel care adaugă mobilei, cratițelor și vitrinei cu bibelouri ceva despre care se aude la televizor sau **au** vecinii. Ca o râșniță de cafea. O nevoie de a fi în rândul lumii. Nu mai jos decât cei din jur.

Educația intelectuală nu se începe cu începutul. Pentru cei fără îndrumare pedagogică, viitorii supuși ai marilor prejudecăți, se începe de oriunde. Cu ce ți-a picat în mână. Ai înțeles sau n-ai priceput atunci, n-are semnificație, dacă vei fi înghițit de ficțiune. E important doar dacă vei umple rândurile roditoare ale oamenilor cumsecade.

Într-o plăcută mie paranteză, îl citez pe filosoful Ludwig Wittgenstein ca pe un mare partener, amator de romane polițiste. Îl citez și pe filosoful român Constantin Noica: o vreme a tradus romane polițiste. Nu știu exact din ce pricină. Sunt sigură însă că știa, cunoștea limba din care transla. Putea să se ocupe de romane, poeme, eseuri de ținută.

Întorcându-mă, îmi amintesc o răceală cu febră de la patru ani. În una din scurtele aduceri în casa din Capitală a copilașei. Tata mi-a pus pe pat un teanc de cărți pentru copii. Mi-a citit, am citit. Nu știu cum am învățat. Oricum s-a derulat alfabetizarea, nu-mi amintesc nici o carte pentru vârsta aceea. Celebrele basme, Jules Verne, Walter Scott i-am citit, cu deliciu, pe la treizeci de ani. Și i-am reluat, mai târziu, cu un sentiment de superbă bunăstare, în pat, cu tava de argint alături, cu țigara și scrumiera aferentă.

De la lada popii, desigur, am început să mâzgălesc, într-un caiet gros, un jurnal. Tot în lumea fără de porunci de la Mocod.

Nu pot pune în relație (din antrenamentul uitării) de unde știam de jurnal, ce era. Știu sigur că mînteam, cu bună regulă. Puneam data, anul, luna, ziua și, singură pe malul Someșului, un punct din miraculosul peisaj de început de lume, scriam cu stiloul despre furtuni cu fulgere și trăsnete, primejdia de a cădea peste râpă și salvarea de către un personaj bărbat. Soarele ardea, coroana mărlui, din livada științific altoită, mă răcorea. Eu fabulam.

Lada popii.

CĂLĂTORIE NOSTALGICĂ (I)

de MARIA LAIU

Neavând fondurile necesare pentru a se putea deplasa la București, însă dorind cu tot dinadinsul să se facă remarcate, teatrele din țară, sprijinite de UNITER și de AICT, organizează, în vremea din urmă, microstagioni pentru critici. În două-trei zile pot fi văzute mai multe spectacole - cele mai reușite sau despre care se crede, în teatru, a fi cele mai reușite -, au loc întâlniri ale cronicarilor cu trupele respectivelor instituții. Până acum am avut parte de două asemenea „caravane“ (la Timișoara, întâi, și la Brăila, mai apoi). Se au în vedere și altele. O inițiativă benefică pentru toată lumea - consider eu. Pentru că, în felul acesta, pe de o parte, teatrele își pot face cunoscută - măcar în rândul breslei -, activitatea, iar pe de altă parte, cronicarii pot privi în ansamblu fenomenul teatral, pot descoperi tinere talente pe care să le promoveze, pot face selecții pentru festivaluri (având în vedere faptul că, de la un timp, unii dintre aceștia sunt și directori sau selecționeri ai unor astfel de manifestări). Iar dacă ai norocul - cum am avut eu, mergând la Timișoara - să ajungi într-un loc care a însemnat ceva într-o perioadă importantă a vieții tale, aceea a unei studenții tomnatice într-o universitate (care, acum vreo 14 ani, nu se numea încă „de Vest“), „expediția“ poate căpăta și o brumă de nostalgie. În plus, Timișoara are un farmec special, se știe, pentru toată lumea. Pentru mine, mai mult decât atât, rămâne colțul de lume în care aș vrea să vin și să rămân pentru totdeauna. Am pășit, prin urmare, cu grijă și speranță în Teatrul Național, pe care nu-l mai văzusem de vreo zece ani. Am recunoscut, cu fior de emoție, dantelăriile balcoanelor, sala cochetă, scena pe care - o dată sau de două ori - am jucat, în calitate de elevă corp ansamblu a Teatrului de Stat din Reșița, care făcea, acum vreo 20 de ani, dese turnee la Timișoara. M-am rătăcit prin culoarele care fac legătura între

sala Teatrului Național și cea studio a Teatrului Maghiar. L-am cunoscut (de-adevăratelea) pe fascinantul director, profesorul universitar Cornel Ungureanu, ale cărui cărți (cele care mi-au căzut în mână) le-am citit cândva pe nerăsuflăte, dar care nu mi-a fost dat a-mi fi și mie pedagog. Am recunoscut-o pe secretara literară (acum consultant artistic), Mariana Voicu, cea care se luptă din greu cu timpul, cu inerția, cu mulții și felurii directori de care a avut parte în câteva decenii de când se află aici și care a încercat, și de astă dată, să aducă numai lume bună la Timișoara. E drept că nu am existat nici o clipă în vederile sale, am fost, cu alte cuvinte, o intrusă acolo, însă acest sentiment s-a spulberat îndată ce l-am întâlnit pe domnul Cornel Ungureanu și mai ales în clipa când i-am zărit pe artiștii știuți de mult și tare dragi mie: regizorul Sabin Popescu (cu care am fost colegă la ATF), Valentin Ivanciuc, Damian Oancea, Doru Iosif (actori cu care am fost pentru puțină vreme parteneră de scenă la Reșița), Horia Ionescu (actor pe care l-am cunoscut tot la Reșița, cu prilejul montării de către el al unui spectacol). Îmi veți ierta, dar, subiectivitatea, presupun sporită, cu care vă voi povesti despre cele întâmplate (pe tărâm artistic) acolo.

Cu toate acestea, nu pot a nu recunoaște curbele mari ale calității producțiilor scenice urmărite. De pildă, reprezentației cu piesa lui Paul Miron, **Nu departe de Yggdrasil**, în regia Mihaelei Lichiardopol, nu i-am găsit alt merit decât acela că textul aparține dramaturgiei contemporane române. (De altfel, am observat, citind afișele, că teatrul timișorean - cel puțin de când la conducere se află Cornel Ungureanu -, își face datoria față de autorii autohtoni. Sunt prezenți pe această scenă: Ion Luca Caragiale, Leonid Arcade, Paul Miron.) Păcat numai că nici Caragiale, în varianta arătată nouă, cu **Pastramă-Trufanda**, regizat de Ioan-Ardeal le-

remia, nu a avut mai mult noroc decât Paul Miron! Totuși, **Pastramă-Trufanda** a avut măcar scuza că a fost un experiment. Spectacolul este, însă, contorsionat, grotesc în cea mai mare parte, plăcut doar atunci când povestea a fost lăsată, de bine-de rău, să curgă (vezi partea a doua, care a cuprins chiar o bună bucată din **Pastramă-Trufanda**, experimentul petrecându-se pe scurte fragmente - uneori două-trei replici -, din scrierile lui Caragiale). A însemnat totuși posibilitatea de a remarcă doi interpreți: Valentin Ivanciuc, cel mai apropiat de lumea lui Caragiale, și Claudia Ieremia - cea mai apropiată de „lumea“ alambicată, creată de Ion-Ardeal Ieremia. În rest, pentru mine cel puțin, reprezentația nu a avut decât *darul* să mă plictisească de moarte.

O notă aparte au avut spectacolele cu **Livada de vișini** de Cehov, în regia lui Sabin Popescu, și **Ivona, principesa Burgundiei** de Gombrowicz, în regia Ancăi-Maria Colțeanu. Primul, posibil ca viziune regională, neîmplinit mai ales la nivelul interpretării (cu o excepție: Horia Ionescu în Firs), cel de-al doilea - excelent realizat la nivelul imaginii, și nu numai, bucurându-se de o scenografie funcțională (semnată: Krisztina Nagy) - cu elemente puține, create cu imaginație, cu costume interesante, cu lumini nuanțate ce au creat *lumi* posibile -, animat chiar de câteva prezențe actoricești remarcabile.

Pentru că cele două producții mi s-au părut demne de a fi *cunoscute* și de cititorii revistei noastre, (măcar) prin intermediul unor impresii fugare, voi reveni asupra lor în numărul viitor.

Până una-alta, pot spune că (în ceea ce mă privește), revederea teatrului timișorean a fost emoționantă și folositoare. Am văzut o trupă „primentă“ cu tinere talente, din vechiul colectiv recunoscând doar șapte sau opt artiști, pe Larisa Stase Mureșan, Daniel Petrescu, Damian Oancea, Horia Ionescu, Vladimir Jurăscu, Valentin Ivanciuc, Doru Iosif, Ana Serghie Ionescu. Am descoperit un teatru în plină prefacere (renovarea clădirii și încercarea de a se pune pe picioare o sală studio, proiecte în prag de demarare...).

cinema

LA SECERIȘ... DE DUȘMANI

de ILINCA GRĂDINARU

Într-o societate modernă în care progresul tehnologic a ajuns să pună în pericol chiar existența planetei, răufăcătorii au devenit din inamici ai unui stat, dușmani ai întregii omeniri. Prin urmare, și eroii ar fi trebuit, adaptându-se, să pară mai sofisticată. Încercări au fost nenumărate, iar cel mai de succes prototip (cum altfel să i se spună acestui aventurier robotizat?) a fost pentru scurt timp întruchipat de Arnold Schwarzenegger. O dată depășit entuziasmul pentru performanța mașinii, eroii și-au redescoperit umanitatea iar inteligența, șarmul sau curajul au revenit în forță ca virtuți imbatabile chiar și într-un război tehnologic. Caracterele de excepție sunt imprezvizibile pe când orice mașină funcționează după un algoritm. Reteța filmelor create în jurul primadonelor mecanice au obosit repede să-și repete clișeele de la o serie la alta. Spre deosebire de genul Schwarzenegger, vechiul erou renăscut are atuu imbatabil al fanteziei ca și un deloc neglijabil farmec masculin imposibil de limitat doar la invincibilitatea mușchilor săi. Astfel, precum Venus din spuma mării, se ivește proaspătul James Bond gata să ofere ceva din ele-

ganța sa britanică clasei, filmului comercial american. Succesul său nu întârzie să reamintească seriile realizate sub pavilion englez în care strălucește încă silueta rafinată a lui Roger Moore, umorul fin și agilitatea fizică, mai mult senzuală decât propriuzis, eficientă. Sau... cel puțin într-acolo i-a purtat intuiția comercială pe producătorii postului Antena1.

Rivalitatea dintre diferitele canale nu a întârziat nici de această dată să stimuleze inițiative interesante. La concurență cu eroul occidental, realitatea românească ține să aibă un cuvânt de spus pe TVR2. Dacă la ei se numește Bond, James Bond, se îmbracă la costum și are de partea sa o tehnologie ultramodernă, pe al nostru îl cheamă Mărgelatu, umbla neras, scuipa semințe și, ce dacă?, bea lichior de anason. Deși mai vicios decât omologul său insular, Mărgelatu nu este mai puțin un James Bond al cinematografului românesc în calitate sa de cel mai popular (și cam unicul) erou de serial de aventuri din istoria filmului carpatin. În interpretarea lui Florin Piersic, el este un haiduc care luptă printre câpițe de fân cu dușmanii ce vor să pună mâna pe spicele mioritice și o face atât de bine încât, iată, le

mai stăpânim și acum sănătoși. Aliatul său permanent nu-i furnizează arme de ultimă tehnologie pentru că nu a deprins încă graiul omenesc. Dar calul lui Mărgelatu este partenerul perfect acum, în vremea cailor-putere, un vitezist *avant la lettre*. Astfel dotat de co-scenaristul întregii serii, Eugen Barbu, eroul nostru bântuie trecutul pașoptist, cucerește femei, doboară inamici, se îndeletnicește, în fine, cu treaba oricărui aventurier. Ce face bine și este recunoscut pretutindeni, pasămite nu după grămăjoarele de coji de semințe abandonate necivilizat pe traseu.

Fantoma aceasta prăfuită de colbul drumurilor și vechimea hrisoavelor preia cu nevinovație în plină modernitate capul de afiș al filmului comercial românesc, nu dintr-o nostalgie nesănătoasă a postului ce-l difuzează, ci din cauza rarelor astfel de inițiative ce au străbătut vreodată cărările Buftei. Scuzele se pare că nu pot veni din presupusul turn de fildeș al creatorilor români pentru care filmul comercial ar fi o prostituare profesională. Ele devin evidente în chiar structura acestor producții ce nu pot încă lua calea cinematecii. Limbajul cinematografic al întregii serii suferă de o asemenea datare, e atât de naiv și stângaci încât, adaptându-se perfect contextului istoric al ficțiunii înseși, ne creează impresia că, pe timpul lui Mălăeș, al războaielor cu turcii și damelor în crinolină, românii inventau cinematograful căutând cu entuziasm legile iluziei.

RATATUL DE AMBE SEXE

de MARIUS TUPAN

Citind cu efort rândurile semnate de Dan-Silviu Boerescu în revista „Cuvântul“, nr. 3/2001, pentru a înțelege ceva din colecția de nonsensuri (*postmodernismul s-a distins și prin... mișcarea browniană a literelor prin pagină*) și exprimări confuze (*Cel mai premiat prozator român contemporan își construiește statuie crezând că face literatură în și cu romanele sale. Incapabil să înțeleagă mecanismele acestui sport căruia îi crede a fi campion*), am constatat că ratatul de ambe sexe, adică și de la „Prostituția“ și de la „Playboy“, unde credeam că și-a aflat, în sfârșit, locul potrivit vocației, a fost încântat să se descopere și el într-o carte, mai precis, într-o monografie a subsemnatului semnată de Ion Roșioru. Motivul nu a fost însă, așa cum crede Dan S. B., un fapt literar, o „șarjă grotescă“ -

specie literară -, ci una din faptele sale iresponsabile (*am comis câteva rânduri veninoase*): acuzația că Laurențiu Ulici și-a ucis mama, care era foarte vie la ora aceea. A fi „mers mai departe“ de unde l-a dat imediat afară directorul publicației ar fi însemnat să-și probeze în justiție analfabetismul, deoarece „maltratatul“ Statut al Uniunii Scriitorilor nu impunea nici o restricție privitoare la periodicitatea acordării premiilor, și chiar amendamentul poetei Ileana Mălăncioiu, bazat pe presupuziția că valoarea unui scriitor se manifestă ciclic, menționează un interval de trei ani, pe care juriul îl respectase. Îl asigurăm că nu mai era nevoie de vreun demers... Doar în materie de tupeu de băiat de galerie mai poate bate recorduri - chiar și după ce a recomandat în scris tehnica prin care un bărbat își poate

bate nevasta fără să lase urme, ceea ce i-a adus o oarecare popularitate internațională -, dacă va continua să se amestece ingenuu printre autori, care, doar ei, ar putea afirma, eventual, la persoana întâi, *exegi monumentum*. Căci, deși îl citează pe Horațiu, D.-S. B. nu-și poate însuși nici a treisprezecea carte a prozatorului Marius Tupan, nici monografia lui Ion Roșioru, căreia nu-i „face o analiză critică“, infirmând promisiunea redacției de la pag. 2. Acum, nu-i vorbă, nu i-o luăm în nume de rău autorului acelor rânduri, deoarece este foarte greu să stabilești vreodată în care gen se încadrează „rândurile comise“ de domnul Boerescu, chiar Domnia Sa fiind foarte vag în această privință... Cum metalimbajul critic îi este însă cel mai străin, a realizat un colaj de citate trunchiate și aleatorii, suficient de haotic pentru a-i oferi imaginea propriei minți. Spectacolul ne-a inspirat constatarea că, atunci când în viață nu ai acumulat decât eșecuri, expulzări și goluri, unica soluție este să îți porți „veninul“ cu decență.

NICHITA STĂNESCU - „UN MIRACOL“

de MARIANA SIPOȘ

Aparut în Spania, la „Ediciones del Oriente y del Mediterráneo“, volumul **Once elegías** (11 elegii) de Nichita Stănescu, în traducerea Ioanei Zlotescu și a lui José María Bermejo. Colecția de poezie a editurii conduse de Clara Janés a inclus până acum nume sonore din această zonă a lumii literare cum ar fi Odiseas Elitis sau Nazim Hikmet.

Prefața volumului este semnată de Damian Necula.

Ioana Zlotescu este o cunoscută hispanistă și traducătoare din literatura spaniolă în limba română; ei i se datorează, de exemplu, traducerea din 1968 a celebrului roman **Stupul** (*La colmena*) al scriitorului Camilo José Cela (care avea să devină laureat al premiului Nobel) și ediția critică, din același an, a traducerii din **Tres novelas ejemplares y un prologo** (*Trei nuvele exemplare și un prolog*) de Miguel de Unamuno.

De data aceasta, Ioana Zlotescu, stabilită din 1970 în Spania (dar în prezent directoare a Institutului Cervantes din București), și-a concentrat talentul și iscusința de traducătoare pentru a face cunoscută în lumea hispanică poezia lui Nichita Stănescu.

În treacăt fie spus, cel mai cunoscut poet român în Spania era până acum Marin Sorescu, fapt datorat și prezenței scriitorului, cât a trăit, la diverse festivaluri de poezie din lumea latinătății, dar și cultivării unor relații personale *internationale*, printr-o știință (o înzestrare nativă?) - beneficia în ultimă instanță - de care numai Marin Sorescu era în stare.

Cu atât mai mult, efortul Ioanei Zlotescu se poate saluta ca un act de generozitate și de respect față de memoria lui Nichita Stănescu; traducerea lui poate fi astfel considerată și un demers de restabilire a echilibrului de valori românești peste hotare.

Și semnificativ mi se pare faptul că la numai câteva săptămâni de la apariția volumului **Once**



elegías în librării, el a fost recenzat în suplimentul cultural al ziarului „ABC“, care apare la Madrid, de către criticul Juan Carlos Suñen.

Cronica e mai mult decât elogioasă la adresa lui Nichita Stănescu, pe care semnatul articolului îl descoperă cu entuziasm și îl propune lectorilor spanioli aproape ca pe „**un milagro**“ (*un miracol*). Iar în încheierea cronicii sale, Juan Carlos Suñen scrie: **„Ioana Zlotescu și José María Bermejo au reușit pentru o traducere care sună mai mult decât convingător, ca și cum, prin miracol, nimic din puterea poetică a limbajului lui Stănescu nu s-ar fi pierdut prin transpunerea sa în altă limbă. Un motiv în plus pentru a citi această carte, una din cele mai frumoase cărți de poeme (trebuie să o spun) pe care cel care semnează aceste rânduri le-a citit vreodată“.**

Biblioteca noastră

- 1) **Sublima persiflare. Represalii 1984** (Ioan Lascu), proză, Editura Ramuri.
- 2) **Fantezie plutoniană** (Nicoleta Vonica), versuri, Editura Dacia.
- 3) **De parte de ocean** (Dan Ionescu), versuri, Editura Cartea Românească.
- 4) **Arta comentariului** (Doina Bogdan Dascălu), publicistică, Editura Augusta.
- 5) **O viață trăită, o viață visată** (Romul Munteanu), memorii, Editura Libra.
- 6) **Felipe și Margherita** (Iolanda Malamen), proză, Editura neprecizată.
- 7) **Focul irevocabil** (Olimpiu Nușfelean), versuri, Editura Dacia.
- 8) **RamaDaNu** (Minerva Chira), versuri, Editura Alfa-Press.
- 9) **Mamma Trinidad** (George Anca), versuri, Editura Academia Eminescu.
- 10) **Măr rătăcit** (Alex Amalia Călin), versuri, Editura S.E.R.&CO.
- 11) **Umanități și valori** (T. Tihan), eseuri, Editura Motiv.
- 12) **Între alb și noapte** (Veronica Bălaj), versuri, Editura Augusta.
- 13) **În crângul Alexandra** (George Virgil Stoenescu), versuri, Editura Univers Enciclopedic.
- 14) **Ziua cenușii** (Horia Bădescu), versuri, Editura Eminescu.
- 15) **I. Creangă. Măștile inocenței** (Constantin Parascan), eseuri, Editura Junimea.
- 16) **Despre lucruri mărunte, cu dragoste!** (Constantin Mocanu), proză, Editura Alpha.
- 17) **O altă lume** (Gabriela Vrânceanu Firea), versuri, Editura Eminescu.
- 18) **12 proze scurte** (Florian Troscot), proză, Editura Tipox.

PASIUNI NENATURALE

de OCTAVIAN LIVIU LOGIGAN

Jeanette Winterson a fost plasată, încă de la mijlocul anilor '80, în poziția unei icoane carismatice; un continuum de categorii identitare a fost pus în mișcare în scopul scanării potențialului său: mai întâi Feministă, apoi Lesbiană, ea nu putea în cele din urmă evada etichetei Queer. Totuși, ea dezmente, mai mult în glumă, că ar avea ceva de-a face cu perpetuarea deconstrucției imaginii sale publice. Pe de o parte, cum s-a întâmplat recent într-un interviu, se plânge că imaginea ei publică este "o ciudățenie, un *Doppelgänger* pe care ea îl poate controla insuficient", iar pe de altă parte, atunci când i se oferă șansa de a da o formă metadiscursivă coerentă scrierilor sale, dezmente ideea de stabilitate sau de linearitate. În *Introducerea* din 1991 pentru *Portocalele nu sunt singurul fruct*, Winterson remarcă, nu fără un anumit orgoliu, că romanul ce urmează a fi citit este *experimental*, galvanizat printr-o *structură narativă complexă* (...), un *vocabular extins și o sintaxă uluitoare de directă, cum nu a mai fost dat ochilor să vadă*. În același stil, își răspunde propriei întrebări: "Este *Portocalele...* un roman *autobiografic*?" prin remarcă "Nu, deloc, și da, *desigur*". De cele mai multe ori recurge la pasaje mitice sau fantastice, care întrerup cursul narativ și amenință saturația identificării sexuale. Totuși, Winterson inserează un *caveat* despre lipsa de decisivitate a romanului: "Desigur, nu aceasta este povestea întregă, dar așa se întâmplă cu poveștile, facem ce vrem din ele. E o explicație a lumii care o lasă neexplicată, un mod de a o păstra în viață, de a nu o închide în timp. (...) Unii oameni spun că se pot găsi aici lucruri adevărate, alții spun că orice fel de lucruri pot fi dovedite. Eu nu îi cred. Singurul lucru cert este cât de complicat este totul, ca o sfoară plină de noduri. Totul se găsește acolo, dar e greu de găsit un capăt și de măsurat celălalt. Cel mai bun lucru care rămâne de făcut este să admiri încurcătura și să îi mai adaugi ceva. Până la un punct, această poziție ambiguă, care se află în disidență față de pragmatica discursivă a cooperării sau politetei, este mai mult o strategie ironică a funcției narative decât o expunere inocentă a începuturilor narative ale Romanului.

Acest crez al indescifrabilității, al înțelesului lumii sau al neînțelesului acesteia, nu o descurajează pe Winterson, care îi alocă persoanei sale narative, omonima Jeanette, misiunea ingrătă de a străbate straturi de reprezentări simbolice în vederea decodării satisfăcătoare a unui sens final a ceea ce ea numește Pasiuni Nenaturale. Această misiune este perpetuu periclitată de faptul că eroina este izolată de orice practici societale, cu excepția mersului la biserică (într-o comunitate protestantă) și viața de familie. După cum declară în primele rânduri ale romanului, ea înglobează un *cathexis* emoțional care este numai o frustrare a ceea ce norma a vrut să fie familia triangulară. "Ca mulți dintre voi, am trăit pentru o vreme îndelungată cu mama și tata. Tatălui meu îi plăcea să privească luptele, mamei îi plăcea să se lupte, indiferent cu ce."

Absența vocală a unui tată, pe tot parcursul romanului, și insinuarea unei mame, somatofobică

și fanatică religioasă, care, se pare, are o noțiune foarte clară despre lume și care funcționează ca releu al ordinii noționale și nominale sunt factorii care definesc insuficienta copilarie a lui Jeanette. Insatisfacția ei este, de la bun început, conturată de opinia conform căreia acordurile și dezaprobările materne ar trebui să fie subiect de revizie. Mama ei "nu a auzit niciodată de sentimente confuze. Existau ori Prieteni, ori Dușmani. Dușmani erau: Diavolul (în multe sale forme), Vecinul și sexul (în multe sale forme). Prieteni erau: Dumnezeu, câinele, mătușa Madge, romanele lui Charlotte Bronte și eu, la început." Fiind în concepția mamei sale un element corupt, identificările ulterioare ale lui Jeanette se reduc, poate, la o rezistență activă față de dihotomie. Evacuarea ei din restrânsa listă a *Prietenilor* este cauza unei reevaluări post-edenice a reprezentărilor care până atunci erau doar sugerate pe scară redusă. Rezistența este, totuși, amfibie: mai întâi o suspiciune asupra unor noțiuni deja dobândite, ea se manifestă ulterior ca o luptă complementară dirijată împotriva propagării acestor instrumente discursive în felul ei de a gândi. Nu se va materializa niciodată, din păcate, ca un anti-limbaj. O dată ce rebeliunea este vitală, singura strategie adoptată este o reapropriere de termeni și poziții-subiect.

Plecând de la premisa (inculcată de către mama sa) că lumea este doar o versiune extinsă a congregației, fără contradicții, inerente sau construite, Jeanette ajunge să adjucece, în ciuda educației sale în sensul literal al Bibliei, că Deuteronomul, pe care îl parcurge încă din copilărie, are defectele sale: "abundă în Abominații și lucruri ce nu pot fi menționate", inclusiv în ceea ce mama sa numea "sentimente confuze". Descoperă, de asemenea, că lectura favorită a mamei sale, *Jane Eyre* a fost rescrisă pentru ea, ajustată spre un happy-ending ideologic: "Jane Eyre era cartea ei necanonică preferată, pe care mi-a tot citit-o când eram un copil. Mai târziu, curioasă și mai citită, am hotărât să parcurg cartea de una singură. Într-un fel, un pelerinaj nostalgic. Am aflat, în acea zi nefericită, într-un colț retras al bibliotecii, că Jane nu se va căsători cu St. John, și că, dimpotrivă, se va întoarce la domnul Rochester".

În același timp, Jeanette suferă o cădere noțională din inextricabilitatea edenică a creatorului și creaturii. Nici măcar Dumnezeu nu se va situa în afara spectrului neutralizator al "sentimentelor confuze". "Percepția", îi va spune o prietenă, "este o greșală; nu a spus oare Sfântul Pavel că vedem printr-o sticlă încețoșată, nu a spus Wordsworth că nu vedem decât prin clipiri? (...) Ce dorea să spună era că a crea este un fundament, pe când a aprecia este un supliment. O dată plămădită, creatura era separată de creator și nu avea nevoie de îndrumare pentru a exista."

Concluzia lui Jeanette este drastică: "Mi-e dor de prietenul meu Dumnezeu. Nici nu știu măcar dacă există, dar știu că atâtă vreme cât El este modelul tău emoțional atut, foarte puține relații umane îl vor putea egala." La fel de drastic este și rezultatul rezistenței, după cum se va scuza, aceasta se va reduce, într-un fel sau altul, la

coroborarea de antecedente de rescriere: "Oricine spune o poveste, o va spune în felul său, doar pentru a ne reaminti că fiecare altfel întrevede povestea." Pentru a-și înscrie "povestea" pe o lume superficială, ea trebuie să concretizeze un spațiu viabil pentru contestarea narativă: "Viața de zi cu zi aparținea Noțiunilor Bizare, fără formă și în consecință vide. M-am consolatat cum am știut eu mai bine, rearanjând versiunile lor asupra faptelor." Ce îi rămâne, în termenii expresiei logice, este incertitudinea, iar încercând să o vocalizeze, va recurge la o definiție interpersonală: "Incertitudinea este pentru mine ca un Aardvark pentru ceilalți. Un lucru curios, despre care nu am nici o noțiune, dar care se poate recunoaște prin ilustrație secundară."

De fapt, ceea ce o pune în neconcordanță cu sine este exact această definire interpersonală. Atâta vreme cât stabilitatea reprezentățională era contextualizată ca uzanță cotidiană de către mama sa, nevoia de a transgresa limitele ordinii simbolice spre definiții incerte și provizorii ale lumii sau ale sinelui nu era resimțită, dar când acestea se dovedesc insuficiente, Jeanette va trebui să fie creatorul propriilor reprezentări și să le trăiască rezoluția.

Conștientizarea sexuală este centrală în incapacitatea sa de a singulariza o multitudine de discursuri (inclusiv propriul discurs) într-un spațiu unitar de elaborare a identității. După cum remarcă Eve Kosofsky-Sedgwick, "cultura occidentală modernă a plasat ceea ce numește sexualitate într-o relație din ce în ce mai privilegiată cu structurile noastre cele mai valoroase de identitate individuală, adevăr sau cunoaștere; faptul că limbajul sexualității nu numai intersectează, dar și transformă celelalte limbaje și relații prin care cunoaștem devine din ce în ce mai plauzibil." Cu un caz similar se confruntă personajul Jeanette al lui Winterson, atunci când deliberează asupra "Noțiunilor Bizare". Pentru ea, "Sexul (în multe sale forme)" și "Pasiunile Nenaturale" aparțin cursului dinainte de orice instanță de liminalitate a acestora în experiența ei personală. Jeanette nu reușește să traseze originea a ceea ce numește "intimitate" cu o altă femeie în aceste autoritare instrumente represive și numai conflictul interpersonal o va conduce la un consens între reprezentare și experiență. Identitatea ei privilegiază o schismă a acestor două coordonate, "(...) o formă de impersonare și aproximație, (...) un fel de imitație pentru care nu există un original" după cum generalizează Judith Butler despre toate identitățile Queer.

Intimitatea cu "Pasiunile Nenaturale" se întâmplă la o vârstă fragedă. Dacă mama ei folosește sintagma nedistinctiv, ea îi suplinește sensul și rămâne captivă propriei alegeri de reprezentări. La un moment dat, o aude pe mama sa vorbind despre două femei a căror convicțiune este notorie, că ar "lucra cu Pasiuni Nenaturale" și conchide, având în vedere că a fost tratată de către acestea cu bomboancă, că mama sa sugera că "ele folosesc ingrediente chimice pentru dulciuri". Mai târziu, fiind obligată prin lege să frecventeze școala (pe care mama sa o ura, ca fiind "Sălașul întinării"), ea va asocia atât instituția, cât și practicile acesteia, cu aceleași "Practici Nenaturale". Elementul spontan (sau "elementul barbar" după cum Winterson desemnează rudimentele care amână identificarea totală) este de asemenea prezent: Jeanette dă crezare unei țigănci care o informează prin chiromanție că nu se va liniști și nici nu-și va găsi vreodată perechea și se crede plină de "Pasiuni Nenaturale" ca rezultat al dulciurilor (al)chimice.

Când practicile ei sexuale sunt făcute publice

comunității și puse la stâlpul infamiei, din nou, ca "Pasiuni Nenaturale", mintea ei suferă o inconsistență tranzitorie. În timpul unui exorcism la care participă întreaga congregație, uimită de penitența imediată a complicei sale, ea absoarbe "Pasiunile Nenaturale" ca trăsătură identitară. Confruntată cu vocea autoritară a pastorului, ea va absorbi suma acestor pasiuni nu numai practicile sale sexuale și identitatea ei, până atunci neverbală, ci și dragostea pentru Dumnezeu, deoarece nu consideră dragostea pentru o persoană de același sex și pentru Dumnezeu ca fiind antagonice, ci doar nenaturale. Nenaturalul ar fi o separare a celor două ipostaze, și nu îmbinarea acestora.

În cele ce urmează, "fidelă" gândirii Queer, va recurge la sintagma-stigmă de bunăvoie, în absența oricărei alte practici denominatorii. Bidy Martin a sugerat că "răspunsul «corect» la limbajul urii nu este în mod necesar mai multă reglementare și mai mult control al limbajului, ci o proliferare a acestuia, cumulată cu un efort de a schimba condițiile care privilegiază unele forme lingvistice în dezavantajul altora." În sfârșit, vorbim de un know-how al politicilor sexuale, ea își va recunoaște înclinația spre "dragoste romantică pentru o altă femeie", dar nu homosexuală: "Am aflat că un homosexual este încă mai diferit de o femeie decât un rinocer. Acum că am ceva noțiuni despre politicile sexuale, această observație timpurie rămâne valabilă." Cadrul discursiv creat de către mama sa și iterat de interacțiunea socială îi este suficient lui Jeanette pentru a se afirma și reprezenta; performanța unui anti-limbaj nu o interesează câtuși de puțin. Adaptarea înseamnă pentru ea o resemantizare a realității discursive în care este deja implicată, răspunzând într-un final propriilor necesități.

Nu există o identificare lingvistică finală a "Pasiunilor Nenaturale". „Jocul” lui Jeanette nu este unul în care mărcile de semnificare să fie atașate referențial. Mai mult, spre finele romanului, tema identificării este în mod ironic abordată. Dar morala este tot Queer și este cel mai bine descrisă de cuvintele lui Judith Butler: "(...) limbajul se referă la un sistem deschis de semne, prin care inteligibilitatea este în mod insistent creată și contestată. Ca organizații cu specific istoric ale limbajului, discursurile se prezintă sub semnul pluralității, coexistând în cadre temporale și instituind convergențe neprevizibile și inadvergente, care generează modalități specifice ale posibilităților discursive".

Trebuie menționat în cele din urmă și momentul portocalelor din titlu. Asociațiile primare cu fructul biblic al cunoașterii și cu hermafroditul platonice împărțit din două jumătăți ca cele ale unei portocale sunt reperabile. Dar fructul exotic este investit și mai mult; inițial, Jeanette pune sub semnul întrebării adagiul mamei sale cum că "Portocalele sunt singurul fruct" și va contesta în repetate rânduri portocala simbolică prin care mama sa o tentează, oridecâteori Jeanette amenință ordinea. La scurt timp după exorcism, Jeanette imită fraza recurentă "Ia o portocală" și o apropiază ca frază defensivă, echivalabilă cu stabilirea propriei sale ordini, în afara oricărei forme contestatate. Mai devreme sau mai târziu, auzind de "sentimente confuze"; mama lui Jeanette își revizuieste monadele și acceptă, după cum indică titlul, că "Portocalele nu sunt singurul fruct".

bianca marcovici

(Israel)

nemaiputând de bine

voi scrie
despre dispariția
lumii gri despre aripa nopții albe
despre nepăsarea lacrimii. tocmai
când
tristețea nu-și mai are locul
sufletul
se goleşte de tine
treptat. acceptare.
sunt multe scări care mă coboară.

toto felul de treceri mă indispon
pactul cu mine îl țin
până la un punct
îmi acordez vocea interioară cu
diapazonul.
mai târziu îmi ascult propria-mi voce
searbădă. dezvăluire nedevenită!/?
cred că e absurd să fiu mereu
nedumerită de ce mi se întâmplă
pleopa se închide peste irisul
mărit care a absorbit apusul!
permutarea abisului.

tu m-ai iubit cândva

tu m-ai iubit cândva
când am fost

blondă autentică,
atunci când am fost
mai mult decât naivă,
când lumea era a noastră
pe orice bancă din Copou
la umbra teilor și plopilor...
acolo unde fanfara nu cânta
în orice zi
dar imaginea ei persista
în chioșcul
din fața obeliscului lui Asachi,
dedicat unei marți iubiri
pe care nu întâmplător
o chema tot Bianca

stare de bine

stare. cine a auzit știe mai mult
cel din spate îmi întoarce pagina
o întoarce într-o fracțiune de secundă.

tu mă naști într-o clipă imposibilă
culoarea cireșei. respirând
am scos primul țipăt
de-atunci mă chinui și chinui!
o trăsătură esențială a stărilor de bine
este lipsa de vlagă. vlaguită
de clipa care țâșnește
din soare: dogorăște
rămâne din ea doar un sunet prelung.

alex amalia călin

(SUA)

Ochi popas

Decolorată umbră
eliberez:

dimineața de inocența timpului
amiaza de clepsidra întrebărilor
seara de neputința orelor
iar noaptea fluvuiesc
sunt spirit
iubesc

Sunt ochi popas
privire hartă
privire hartă
adun vibrația

eretică
speranța cosmo-genetică.

Libelulă

Sunt mai puțin decât un eu
libelulă
am doldora orori
ochii plagă printre nori
sufletul spinit
vândut dator

Mila o implor;
distruge fiara
nu merit să mor.

O SCRITOARE POSEDATĂ DE GENIU

de ION CREȚU

A.S. Byatt este un nume insuficient cunoscut la noi - întâlnirea lui într-o cronică semnată de Virgil Lefter mi se pare mai degrabă o excepție - în ciuda popularității și, mai ales, a prestigiului de care se bucură scriitoarea la ea acasă. Să recunoaștem, totodată, că într-o țară care a dat romaniere de talia Virginiei Woolf și a lui Iris Murdoch nu este tocmai la îndemâna oricui să se afirme.

Prima oară am zărit-o menționată pe A.S. Byatt în urmă cu zece ani într-un suplimentar literar „TLS” în contextul unei cronici la romanul ei, *Possessions of the Mind (Posesii ale spiritului)*. Înainte de sfârșitul mileniului doi, i-am văzut din nou numele sub o subtilă argumentare la „cea mai reușită povestire a mileniului” - *O mie și una de nopți*, firește - precum și ca membru al panelului care a acordat nu mai știu ce premiu sau distincție, în urmă cu niște ani. Ulterior, am descoperit că faima scriitoarei britanice nu a încetat să crească în tot acest timp. Una dintre marile surprize a constituit-o pentru lumea literară de peste ocean includerea Antoanetei Byatt în *top ten*-ul american, în urma câștigării Booker-ului cu *Possessions...*, în 1991 - se pare o premieră.

Mai zilele trecute, Thomas Mallone saluta cu douăsprezece salve de tun apariția noului titlu al scriitoarei britanice A.S. Byatt, *On Histories and Stories (Despre istorii și povestiri)*, Harvard University Press, 2001. Volumul, o selecție de eseuri, este departe de a reprezenta un gen nou printre preferințele literare ale lui A.S. Byatt. S-ar putea spune chiar că autoarea s-a remarcat de-a lungul timpului în egală măsură ca prozatoare și ca eseistă, evoluând cu suficientă eleganță și siguranță de sine în ambele genuri. Multă vreme o universitară apreciată - a predat istoria artei și literatură - A.S. Byatt a fost recunoscută mai ales ca soră mai mică a scriitoarei Margaret Drabble. Intersant de notat, primul scriitor menționat în chiar primul eseu din *Despre istorii* este chiar Margaret Drabble. „Sora mea, susține Byatt, crede cu pasiune că datoria scriitorului este să scrie despre prezent, să se confrunte cu o perioadă «urâtă, de neînțeles și supusă unor transformări rapide»... Cred că merită să ne uităm la brusca înflorire a romanului istoric în Marea Britanie, la varietatea formelor și subiectelor atacate, la energia literară și adevărata inventivitate care s-a investit în el.”

Potrivit lui A.S. Byatt, vitalitatea romanului istoric se poate datora mai multor factori, inclusiv dorinței scriitorului de a „găsi paradigme istorice pentru situații contemporane”

(un impuls de sorginte socială); „o nevoie estetică de a scrie într-o limbă colorat și metaforică”, și „o mare dorință de a scăpa eului ca subiect romanesc”.

În eseu *Părinții (Fathers)*, Byatt se oprește la mai mulți prozatori britanici care au imaginat războaie în operele lor, de obicei războaie care au avut loc în trecut. Astfel, Martin Amis și Graham Swift scriu despre al doilea Război Mondial, iar Pat Barker consacră trilogia *Regenerare* primului Război Mondial etc. Byatt consideră că „există o nouă energie estetică de identificat în liniile de demarcare dintre fapt și necunoscut”.

Dintr-o succintă bibliografie întocmită de Sara Krulwich pentru „The New York Times” reiese că primele cărți ale lui A.S. Byatt nu au fost mari succese de librărie, nici de critică. De pildă, despre *Shadow of a Sun* (1964) un critic scria că „autorul recurge la o mare prolixitate pentru a-și defini personajele, dar nu reușește să le insuflă viață”. Despre *The Virgin in the Garden* (1979) tonul, deși nu cine știe cât de binevoitor, este ceva mai nuanțat: „Punctul ei forte este felul cum dă viață personajelor (!?! - n.n.) și maniera în care acestea continuă să trăiască în mintea noastră. Dar cartea este peste măsură de decorată cu etichete și referințe din literatura elisabetană care mirosoasă sală de lectură”; *Still Life* (1985): „Byatt are o minte ascuțită și suplă care nu este totdeauna interesată în modul narativ ca atare”; *Possessions...* (1990): „Pe măsură ce *Possessions...* progresează, pare tot mai puțin a fi o satiră obișnuită a lumii universitare și tot mai mult ceva în genul lui Jorge Luis Borges... Un tur de forță...”; *Passions of the Mind* (1992) - „o colecție de eseuri erudite despre literatură, multe dintre ele deja publicate, îi va delecta pe cei apropiați literaturii și-i va intimida pe ceilalți”; *The Djin in the Nightingale's Eye: Five Fairy Stories* (1997): „A.S. Byatt este un povestitor care ar putea ține un sultan pe marginea tronului lui vreme de o mie și o una de nopți” etc.

Așadar, în 1990, A.S. Byatt dă lovitură, romanul ei, *Posesii ale spiritului*, câștigând premiul Booker. Mai mult, ca niciodată până atunci, premiul aceasta o ajută să-și consolideze poziția pe piața cărții din America. Întrebată cum explică faptul că un roman despre savanți englezi și poeți victorienți ai secolului al XIX-lea a putut să intereseze publicul cititor american contemporan scriitoarea răspunde într-un interviu printr-un joc de cuvinte: „Este ca una dintre acele cărți pe care oamenii obișnuiau să le citească atunci

când obișnuiau să citească”. Și: „Nu sunt o profesoară care scrie întâmplător roman. Sunt o romancieră care se întâmplă să fiu o foarte bună profesoară”.

The Sin of Families and Nations (1993) ca parte dintr-o serie de eseuri scrise de mai mulți scriitori pe marginea păcatelor mortale de la Biblie la Nietzsche, Byatt revede cartea lui Gabriel Garcia Márquez, *Despre dragoste și alți demoni*. Potrivit scriitoarei birtanice, „lumea este lumea familiară a lui Garcia Márquez, un amestec de fantasmagorie și realism, ale cărei adevăruri par la fel de incredibile și de ciudate ca momentele unei magii demonice... la fel de didactică și totuși atât de emoționantă, un veritabil tur de forță...”

A.S. Byatt a urmat cursurile universitare la York și la Newnham College, Cambridge, a predat la Central School of Art and Design și a fost conferențiar de engleză și literatură americană la University College din Londra, înainte de a-și dedica tot timpul scrisului, în 1983.

Iată ce mărturisește scriitoarea despre cum a scris romanul *Posesii...*: „Începutul romanului, și prima variantă a titlului au fost pentru mine teribil de neobișnuite. M-am gândit la titlu în British Library, privind la marele specialist în Coleridge, Kathleen Coburn, și răscolind fișierul. M-am gândit: ea și-a dat întreaga viață ideilor lui; pe urmă m-am gândit: a mediat gândurile lui spre mine. Apoi m-am gândit: El o posedă pe ea sau ea pe el? Ar putea exista un roman cu titlul *Posesie* având ca subiect relația dintre mințile vii și cele moarte. Asta trebuie să se fi întâmplat la sfârșitul anilor '60. Era timpul romanului *nouveau*, al romanelor ca «text». Când identific pentru prima oară o idee ca germene al unui roman sau povestire, deschid un dosar într-un colț al minții, la care adaug lucruri care par să aparțină aceluși dosar, citate, observații. În această fază *Gestalt*-ul este mai mult o schiță pentru un portret decât pentru un roman. Are culoare și textură, deși trebuie să fac un mare efort pentru a-l concretiza în mintea mea... Îmi imaginez textul ca o pânză de citate savante și parodii prin care poemele și textele scrise de cei diapăruți să sară la cititor, care să fie presupuse și ghicite de cititor. Următorul pas, decisiv, a fost în anii '80, când predam Browning și George Eliot și, de asemenea, țineam cursuri despre Henry James și tatăl lui, Henry James senior, care a fost swedenborghian de seamă. M-am gândit că vocabula «posesie» presupune ambele fațete: demonică și economică... Citind scrisorile lui Browning am înțeles că „posesie” avea la început și o conotație sexuală. Atunci am decis: vor fi două cupluri, bărbat-femeie, unul viu și unul mort. Romanul va fi despre relațiile complexe dintre aceste două perechi. Palimpsestul meu gri din fire de păianjen și-a schimbat culoarea - s-a colorat cu un negru extraordinar pătat cu roșu și stacojiu, «culorile pasiunii» etc., etc.

Un text care ar merita citat în întregime. Dacă nu neapărat pentru virtuțile lui literare, cel puțin pentru o mai bună înțelegere a fenomenului creației.

Republica de la Weimar, prima democrație germană - instaurată în 1918, după prăbușirea celui de-al doilea Reich și dizolvată brusc, o dată cu accederea lui Hitler la putere - este o perioadă ce conține în sine o contradicție tragică. Zorii unei noi orânduiri sociale, strădaniile pacifiste și progresiste ale politicienilor care păreau să fi învățat ceva din lecția amară a înfrângerii Imperiului, erau umbrite de presimțirea unui eșec inevitabil.

Probabil că tocmai această vigoare aparentă, atinsă ireversibil de morbul decăderii, incapacitatea tragică a tinerei și fragilei democrații de a depăși faza de provizorat, cei paisprezece ani de tensiuni și prefaceri sociale spectaculoase survenite pe fondul de extravaganță și luxură al marilor orașe - toată această aglomerare năucitoare de contraste însoțite invariabil de melancolia provenită din conștiința fatalității explică, poate, fascinația stranie pe care a exercitat-o de-a lungul timpului Republica de la Weimar, devenită aproape un mit al istoriei germane. Căderea ei nu este un eșec politic oarecare, ci se aseamănă cumva cu stingerea unei familii odinioară înfloritoare - aceeași tristețe implacabilă, același sentiment de zădărnicie, de neputință biologică, însoțeste de la început experimentul ratat al primei democrații germane.

Pe această idee a Republicii de la Weimar ca epocă a contrastelor violente se bazează și expoziția organizată de Institutul pentru Relații Culturale Externe din Stuttgart, ce încearcă să ofere - dintr-o perspectivă neutră, a distanței în timp - o imagine cât mai autentică a curentului artistic numit "neue Sachlichkeit" (aprox. "noua obiectivitate").

În istoria artelor plastice, acest tip de realism specific german este o excepție din mai multe puncte de vedere. În primul rând, este, cred, singurul caz când un fenomen artistic important nu depășește granițele naționale: și asta într-o perioadă în care informația circulă rapid, în plin avânt al tehnologiilor de comunicare. Deși se pot stabili analogii și filiații cu alte mișcări din pictura europeană a vremii, "neue Sachlichkeit" e un fenomen exclusiv german și, în plus, limitat strict la o anumită epocă istorică.

Ceea ce ar părea ridicol în alte contexte - să citezi data nașterii și a expierii unui curent artistic - este aici perfect legitim. Așa cum nu se poate vorbi despre "neue Sachlichkeit" (sau "verism", sau "neonaturalism german" - denumiri concurente în epocă) înainte de 1918, este clar că anul 1933 a însemnat dispariția acestui mod particular de a picta și, implicit, de a privi lumea.

În al treilea rând, o altă trăsătură ce conferă unicitate fenomenului "neue Sachlichkeit" este simbioza perfectă, în operele artiștilor săi reprezentativi, dintre performanța estetică și angajamentul politic. Caz rar de întâlnire fericită a celor două domenii atât de greu de reconciliat, lucrările pictorilor, de cele mai multe ori declarați apărători ai stângii social-democrate sau chiar comuniste, sunt atacuri polemice, partizanat pătimaș și critică agresivă a relațiilor sociale contemporane. Expresie a maximei subiectivității, a furiei, dezgustului și disperării personale, picturile, și mai ales desenele anilor '20 sunt totodată și un diagnostic extrem de lucid, un document nefalsificat al unei societăți în destrămare.

Albumul editat de organizatorii expoziției de la Stuttgart, intitulat **Grafică și critică socială în Republica de la Weimar**, urmărește să illustreze tocmai acest aspect al coloraturii ideologice a curentului "neue Sachlichkeit". Reprodusele - de bună calitate, pe carton velin, color atunci când este cazul - sunt precedate de câteva utile prezentări ale contextului politic și artistic al epocii,

ARTĂ ȘI POLITICĂ ÎN REPUBLICA DE LA WEIMAR

de MARIA IROD

semnate de diverși istorici și critici de artă, precum și de scurte notițe biografice ale autorilor antologăți. În ordine alfabetică, aceștia sunt: Karl Arnold, Gerd Arntz, Max Beckmann, Albert Birkle, Otto Dix, August Wilhelm Dressler, Heinrich Ehmsen, Conrad Felixmuller, George Grosz, Karl Hubbuch, Franz Maria Jansen, Kathe Kollwitz, Bernhard Kretschmar, Jeanne Mammen, Karl Rossing, Christian Schad, Josef Scharl, Rudolf Schlichter, Hans Schmitz, Georg Scholz, Georg Schrimpf, Lasar Segall, Augustin Tschinkel, Christoph Voll. Bineînțeles, acest pomelnic lasă impresia, corectă într-o anumită măsură, că la noua artă a lucidității și preciziei, ce se constituie ca o contrapartidă a expresionismului începutului de secol, participau majoritatea artiștilor din epocă. Dacă ne gândim puțin, totuși, doar câteva nume de pe această listă îi vor fi, poate, cunoscute cititorului obișnuit: George Grosz și Otto Dix, desigur, eventual Kathe Kollwitz și Christian Schad. Dar primii doi au trăit suficient de mult, George Grosz chiar a emigrat în America, pentru ca numai o scurtă perioadă din viața și din activitatea lor creatoare să coincidă cu Republica de la Weimar și cu fenomenul "neue Sachlichkeit". Iar în ceea ce o privește pe Kathe Kollwitz, aceasta s-a afirmat mai ales ca sculptoriță. Majoritatea celor citați au apărut și au dispărut o dată cu forma de artă care i-a impus. Faptul că numele lor sunt oarecum obscure nu înseamnă că ar fi fost nesemnificativi, ci mai degrabă că identitatea lor s-a dizolvat într-o febră colectivă a revoltei și contestării, ce dă individualitate anilor '20 în Germania, fără să mai țină cont de destinele personale.

Toate lucrările prezente în album sunt, într-un fel sau altul, o replică la estetica expresionistă. După extazele ce îi dominaseră pe predecesori, adepții noului realism căutau veridicitatea și privirea lucidă, după reveriile cosmice, venise vremea temelor banale, cotidiene, după exacerbarea emoțiilor, noua atitudine reclama disprețul și antipatia față de orice sentimentalism.

Subiectele nu mai trebuiau culese nici din depărțările exotice, nici din abisurile propriului eu, ci se ofereau singure din abundență în cel mai prozaic *hic et nunc*: pe stradă, în halele fabricilor, în port, în sala de operație, la bordul, sau chiar pe frânghiile de rufe ale curților interioare din cartierele insalubre. Detaliul grotesc nu mai e privit ca o exagerare, ci ca o redare fidelă a adevărului. "Omul este bun", afirmase expresionismul. George Grosz, cel mai mare grafician al Republicii de la Weimar, e de părere că: "Omul este o vită".

Grafica "veristă" exprimă perplexitatea aproape dureroasă a artistului în fața unei lumi în continuă schimbare, ale cărei legi îi scapă de sub control. Singura salvare pare a fi un recurs încăpățânat la obiecte, un fel de refugiu iritat în corporalitatea lipsită de orice posibilă semnificație transcendentă. Totul împietrește, redus la statutul de obiect; chiar oamenii arată, deloc întâmplător, ca niște păpuși dezarticulate, cu contururi ferme, dar greoaie, adesea fără chip - marionete într-un univers

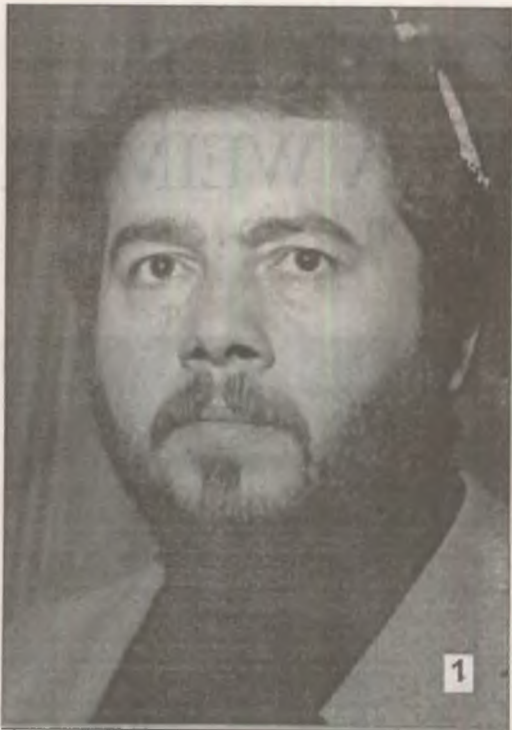


depersonalizat.

"Neue Sachlichkeit" e o artă prin excelență statică; cel ce privește lumea se poticnește de lucruri, fiindcă nu mai e în stare să vadă dincolo de ele. E singura reacție posibilă - și tocmai de aceea unică și irepetabilă - într-un moment istoric dat, dominat de crize politice și sociale, de confuzie și teamă, și bântuit încă de amintirea ororilor războiului. Acest tip aparte de artă realistă e o încercare disperată de a pune ordine în haosul instaurat în lumea înconjurătoare, de a descoperi structura și regulile unui univers traumatizant de illogic. E o doză considerabilă de furie în constatarea că nu poți zări nimic dincolo de pura aparență fizică a lumii. De fapt, estetica aceasta a "mărginirii" la obiecte ascunde dorința mereu frustrată de a găsi ceva dincolo de ele, pentru că, în cuvintele lui Otto Dix, "pictorul trebuie să fie ochiul lumii care vede și ce se află în spatele lucrurilor." De aceea, desenele sunt parcă scrijelite cu cuțitul într-un act de violență, liniile sunt trasate cu precizie furibundă, parcă pentru a sublinia neputința de a găsi altă certitudine în afara de obiectul însuși.

O precizare necesară pe care o aduce volumul **Grafică și critică socială în Republica de la Weimar** este aceea că fenomenul "neue Sachlichkeit" a luat sfârșit o dată cu venirea lui Hitler la putere și orice încercare de a vedea o continuitate, cel puțin stilistică dacă nu ideologică, între acest curent și arta nazistă este neîntemeiată. Pur și simplu pentru că cele două moduri de expresie artistică pornesc din impulsuri diametral opuse: dacă pentru George Grosz și alții ca el grafica satirică și militantismul politic se bazuau pe aceeași convingere pur subiectivă, pictura nazistă reprezintă o instrumentalizare a artei, o subordonare forțată față de politic. E de ajuns să ne amintim în final ce soartă au avut, după 1933, multe lucrări din perioada Weimar - trecute la index, în categoria "entartete Kunst" (artă degenerată).

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Pe data de 1 aprilie, Gheorghe Pituș ar fi împlinit 61 de ani.

2). Tonic, ca de obicei, poetul Ioan Es. Pop rămâne în topurile literaturii contemporane

3). Un istoric literar (Z. Ornea) și un dramaturg (Dumitru Solomon) conversând despre un prozator (Mihai Sin), prezent în acest număr cu un interviu.

4). Adam Puslojici și Radomir Andrici surprinși la Oradea, în decembrie 2000.

5). Doi prieteni (Sorin Alexandrescu și Ion Caramitru) interesați de *Istoria* lui Marian Popa - să-i sprijine alții editarea!

