

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 33 (525). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 26 septembrie, 2001



mircea
cărtărescu

„Fantezist și ironic până peste poate, manierist și barochizant, Mircea Cărtărescu străbate cu voluptate vârstele poeziei dintre cele mai felurite, rămânând, cu toate acestea, el însuși, într-un demers de o limpede specularitate: în oglinda textului, ochiul teoreticianului, avid de paradoxuri, se străvede mereu, ca într-un palimpsest suav-alegoric.“

(iulian boldea)

„Domnul Aurel Rău și-i (și ni-i) readuce în atenție, nu printr-un dialog la o masă a umbrelor, ci monologând cu înțelepciune despre firea, comportamentul și calitățile fiecăruia. Nimic despre defecte, despre micimile omenești cărora fiecare le-a fost supus vrând-nevrând. Gest de cavalier demodat? Unii o pot lua și așa. Eu unul prefer să cred în cavalerismul fără de vârstă.“

(liviu grăsoiu)



Lupta lui „Rainbow” cu acarienii

Știți, acarienii sunt acele creaturi microscopice din familia arahnidelor, care se hrănesc cu epiteliul mort, iar epiteliul omului se găsește în cantități considerabile, unde altundeva dacă nu în așternuturi, unde e cald și bine și, fiind cald și bine, abuzând totodată și de ignoranța cetățeanului de bună credință, ei ce fac?! prosperă și proliferază, prosperă, prosperă, prosperă! Într-un așternut obișnuit sunt circa un milion și jumătate, la dumneavoastră erau ceva mai mulți, vreo două milioane, am verificat, să știți că am verificat, uitați-vă atent, vedeți cum arată - și într-adevăr, doamna de Sade îmi arată o fotografie în șapte culori, și celofanată, cu doi monștri, vampiri, ai zice, cu colți incisivi și ascuțiți și ochii, dac-or fi ochi, înroșiți și tulburi...)



ioan flora

eugen barbu



„Marcat de o gelozie încercată și de alții, atacă pe mai toți prozatorii de succes ai epocii și, simultan, se descalifică fără jenă printr-o producție de consum - romane, nuvele haiducești, scenarii de film, crestomații și conspecte puerile, jurnalistică ambițios culturală, cu care va câștiga și hani. Barbu e un complexat al culturii enciclopedice; se vrea un personaj în felul lui George Călinescu, cu idei și opinii despre literatură, muzică de cameră și simfonică, arte vizuale, sport, filosofie, literaturi străine, ezoterism; fără a cunoaște o limbă străină, participă la realizarea unor traduceri. Chiar dacă nu ratează toate genurile, el devine penibil în multe feluri, erorile sale de informație sunt celebre și nu toate scuzabile.“

(marian popa)

FĂRĂ COMENTARII

„Nu-mi face plăcere să contrazic oamenii și, din multe motive, mi-am format obiceiul de a nu intra în polemici (mai exact, de a nu răspunde la provocări și diversiuni). În primul rând, pentru că în România postdecembristă polemica nu e o dispută de idei, ci o pubelă grețoasă burdușită cu înjurături, calomnii, lovituri sub centură, atacuri la persoană, revărsări de umori, invidii, josnicii. În al doilea rând, deoarece consider că am lucruri mult mai importante de făcut decât să acord atenție unor zurbagii, unor zavistnici, unor farisei (aproape meureu aceiași!) care, simțind că le-a secăt al scrisului izvor, încearcă să rămână în atenția lumii și să intre în istoria literaturii române înjurându-i pe alții, demolând, revărsându-și urdorile și duhorile, veninul și balele pentru a murdări totul în jur. În al treilea rând, pentru că, se știe, atunci când te bagi în tărâțe te mănâncă porcii și îți este înjurată familia, îți sunt bălăcăriți copiii, îți este maculată viața («Astfel, încăput pe mâna a ori cărui te vor drege...»). În al patrulea rând, pentru că în «polemicile» pe care le nasc și le întrețin (mânați de iluzia că ei sunt buricul pământului), scandalagii aduc limbajul mahalalelor din care se trag și dau măsura culturii pe care o au («Înainte a acestora, tu ascunde-te...»).

Dar, ferindu-te îngreșat de ofensiva sterilă a nevolnicilor, găunoșii contestatari ai muncii tale, înveninați, probabil, de faptul că de pe urma lor nu rămâne nimic, capătă îndrăzneală, își închipuie că ești un prost sau un laș care nu are curajul să răspundă josniciei atacurilor, își imaginează că te temi, că ai ceva de ascuns, că nu ai argumente care să le destrame intrigile, se iluzionează că ești dispus să înghiți insultele, să le accepți ofensele, să suporti toate măgăriile, minciunile, insinuările, calomniile prin care ei încearcă să se aburce în literatura română“

(Valeriu Stancu - „Cronica“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Revista „Lucefărul“ este editată de Fundația Lucefărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

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

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

ARS AMANDI

de HORIA GÂRBEA

Ars Amandi este numele unui festival internațional de poezie din lumea latină, organizat de FUNDAȚIA CULTURALĂ ROMÂNĂ și UNIUNEA LATINĂ. El a ajuns la cea de-a patra ediție și s-a desfășurat la București și Constanța, în perioada 14 - 18 septembrie 2001.

Ca invitat la acest festival din partea României, am avut ocazia să remarc, alături și în deplin consens cu confrății din Franța, Italia, Spania, Portugalia, ca și cu cei din Ecuador, Chile, Venezuela sau Brazilia, nivelul intelectual excelent al discuțiilor și atmosfera de înaltă spiritualitate. Majoritatea invitaților au fost universitari, ceea ce a justificat elevația și coerența punctelor de vedere teoretice. Dar asta nu a împiedecat ca serile de lectură poetică să fie încărcate de emoție.

Participanții au avut ocazia să asculte, ca preambul al meselor lor rotunde, un sensibil și incitant eseu despre rolul cultural al latinității expus de Excelența Sa Jeronimo Moscardo, ambasadorul Braziliei. Toate manifestările au fost prezidate cu eleganță și grație de către doamna Angela Martin, vicepreședinte al FCR, și s-au bucurat de prezența președintelui FCR, domnul academician Augustin Buzura.

Pe tot parcursul festivalului, organizarea a fost impecabilă, frizând perfecțiunea, ceea ce a fost desigur rezultatul efortului doamnei Angela Oișteanu și al tinerei sale echipe care a inclus chiar și o poetă consacrată: pe Daniela Zeca.

Din partea României au fost prezenți și s-au impus atenției tuturor distincții poeți Ileana Mălăncioiu și Constantin Abăluță. Au fost remarcate și farmecul radiant al Simonei Popescu, pertinenta opiniilor și nonconformismul textelor lui Augustin Ioan. În serile de poezie ni s-au alăturat și poeți constănțeni de la "Tomis": nouăzecista Iulia Pană și dibaciul poet și pescar Sorin Roșca. Ei au fost însoțiți de o "mare speranță" a poeziei și traducerii de poezie, tânărul Mădălin Roșioru.

M-am bucurat să cunosc, cu acest prilej, doi autori valoroși din Republica Moldova: poetul Nicolae Spătaru, membru al grupului tânăr din jurul revistei "Contrafort" și Maria Țleahțișchi, decan al unei facultăți de litere, excelentă cercetătoare a fenomenului literar românesc din ultimii ani.

Titlul împrumutat din Ovidiu și rafinamentul festivalului nu trebuie să înșele asupra modernității și tipului provocator al discursurilor și opiniilor exprimate cu acest prilej. Asupra lor voi reveni, încheind acum cu unica părere de rău că "Ars Amandi", atât de dens și plin de sensibilitate s-a terminat prea repede.

antiteze

OMUL NEPOTRIVIT,
LOCUL NEPOTRIVIT

de DUMITRU SOLOMON

Nu am urmărit în toate detaliile și sinuoșitățile ei fractura produsă în cadrul Filialei Uniunii Scriitorilor din Iași, generatoare a unui bogat schimb de replici polemice în presă, dar deduc din unele articole publicate că s-a invocat, mai mult sau mai puțin direct, încălcarea unui principiu nescris, dar subînțeles în toate legile, regulamentele și statutele, un principiu altminteri de bun-simț, *omul potrivit la locul potrivit*. Unii scriitori ieșeni au acuzat, între altele (ocazie cu care am gustat din nou umorul moldovenesc blajin-mușcător) prezența în anumite posturi cultural-literar-administrative a unor oameni pe care aceștia îi consideră nepotriviți să ocupe respectivele posturi. Fiind departe de Iași, de relațiile profesionale și dedesubturile lor, bineînțeles că nu mă pot pronunța asupra unor chestiuni de fond, rămânând să mă situez de partea principului pe care l-aș numi *al adecvării* (fără să-mi fac vreo iluzie că aș avea sau mi s-ar da dreptate).

Problema se pune însă nu numai în cazul scriitorimii ieșene. Aici, mai la sud (dar și mai aproape de Balcani), în centrul politic, administrativ și cultural al țării, se petrec inadecvări flagrante, care, din fericire sau din nefericire, nu produc atâtea valuri pe Dâmbovița, ca acelea de pe apa Bahluiului. Iată doar una dintre nepotriviri. Ministrul Culturii și Cultelor, domnul Răzvan Theodorescu, a anunțat, încă de la preluarea mandatului său, că va subvenționa din bugetul ministerului un număr de zece piese românești contem-

porane, spre a fi jucate în teatre, încurajându-se astfel dramaturgia autohtonă (în ultimii ani, ce-i drept, cam ignorată de practica spectacolului). Idee cu adevărat remarcabilă. Nu mă așteptam, firește, ca ministrul să pună mâna pe textele pieselor, să le citească și să aleagă zece dintre ele, pentru subvenționare. Un ministru are multă treabă de făcut, iar în materie de dramaturgie românească, deși se joacă relativ puțin, se scrie relativ mult. Era normal ca Ministerul Culturii și Cultelor să invite un număr de regizori, directori de teatru și critici cu autoritate, care să propună, în urma unui consult serios, cele zece piese „norocoase“. În loc să acționeze cum ar fi fost normal, ministrul a numit o *comisie de dramaturgi* care să facă selecția. Cine ar fi rezistat tentației de a-și propune mai întâi piesele proprii?! Ceea ce s-a întâmplat! Comisia a propus înainte de toate piesele scrise de membrii comisiei și de membrii unor organe ale Uniunii Scriitorilor, apropiați membrilor comisiei. Ce a mai rămas, vreo trei-patru locuri, s-a distribuit altor dramaturgi. Nu cunosc toate textele alese de comisie, dar principiul *omului potrivit la locul potrivit* a fost ignorat, astfel că, în loc de unei comisii de selecție cât de cât obiective, s-a format o comisie mai degrabă subiectivă. Or, inadecvarea la nivel național pare a fi ceva mai serioasă decât aceea la nivel local. Și uite așa, din inadecvare în inadecvare, ne apropiem de Europa visată.

DILEMA CREAȚIEI

(Metoda și scopul)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Extrem de interesantă perspectiva comparatistă asupra istoriei. Nimic nu există, desigur, decât într-un referențial - în fapt nimic nu poate fi cunoscut decât într-o raportare, dar existența însăși este corelativă; ceea ce există, există în raport de ceva. Liciodată a fi nu este un în sine - a fi revine mereu la a fi într-un referențial, deci a fi pentru că (întrucât) altceva există de asemenea, iar primul lucru se află într-o corelație efinită (sau definisabilă) cu al doilea. A face istorie - sau a trăi istoria ca istorie, în eplină sau relativă conștiință a faptelor - revine la a situa un moment al timpului în raportul său cu un alt moment, de obicei anterior. O dată ce capătă formă - în percepție - în întreg flux al istoriei, acesta poate fi comparat cu un altul; se ajunge astfel la o situație într-un referențial de un alt grad, la o corelativitate mai complexă și, poate, superioară.

Istoriile artei, în diferitele arii de cultură - variatele istorii, arcuite peste întregul timp al civilizațiilor, deci unei civilizații sau alteia - sunt pline de valori, mereu noi, ale înțelegerii, sunt intens productive ca surse ale modelării percepțiilor noastre. Dacă este vorba de traseul general al artei unui popor, al unei cetăți, teritoriu, zona geoculturală, comparațiile, raportările pot fi făcute după numeroase criterii. Sudul și Nordul, Orientul și Occidentul, culturile vechi și cele noi, toate acestea reprezintă modalități ale corelării sau ale relației. Arta egipteană poate fi comparată cu aceea sumeriană, țărâmul european al Mediteranei se raportează la cel african și multe alte variante se pot găsi și, eventual, inventa. Propun, acum, compararea artei culturilor mari cu aceea a unor culturi diferite, mai greu de acceptat ca formule majore de exprimare a umanului în ansamblul său. Care ar putea fi însă criteriul de distingere a unei culturi mari față de una mică; în ce ar putea constea diferența dintre o artă mare și o artă care a avut un destin modest și o istorie mediocră? Evident, este în joc forța de iradiere a respectivei culturi, a artei pe care o luăm în considerație, examinăm, contemplăm. În sine, o artă enormă poate fi perfect antică, de orice percepție exterioară - o astfel de artă este mare în sens ontologic, este abilitată (mare fără nevoia comparației sub acest aspect valoric) considerată în receptarea imediată, dar ea, cu siguranță, se dovedește a fi arta mică, minoră, în perspectiva istorică.

Arta mare, artă care iradiază, produce schimbări vaste în modul în care decurge percepția estetică a subiectului, care produce schimbări esențiale în receptivitate, în utilizarea formelor, este arta deschisă fundamental formelor, este arta deschisă decisiv spre formă. Sculptura egipteană veche, dar și pictura acelei mari epoci, pune, în centrul atenției sau, al demersului său, problema încorporării, realizării, redării echilibrelor. Arta mare este erupția, în formă, a mișcării, a vectorialității atitudinii ca premisă a gestului și, în esență, a gestului propriu-zis. Pictura bizantină este preocupată de exprimarea sacralității ca alocare transcendentă. Elenismul, dar mai ales, Renașterea a abordat îndeosebi tema căutării, turmentării formei, luptei, disputei, opozițiilor care minează, din interior, structurile și raporturile părților, volumelor, suprafețelor. Formalismul clasicismului nu mai are voință să fie subliniat, dar este evident că impresionismul, fauvismul, expresionismul, cubismul, pictura sau sculptura abstracte apar și devin mari curente, împliniri complete, îndeosebi ca studii și experiențe implicând linia, culoarea, spațiul. Arta egipteană sau grecească antică, arta Italiei, creațiile estetice ale Franței, Spaniei sau Olandei, în evoluția lor continuă tratează, în cele din urmă, marile teme ale umanului, ilustrează categoriile fundamentale sau nucleeele vulcanice ale emoției pornind de la abordări mereu noi, mereu înnoite ale formei.

Lucrurile nu stau altfel în literaturile mari. Constituirea genurilor literare, în toată istoria lor clasică, modalitățile versificației tradiționale și, în egală măsură, avangardele și literatura experimentală sunt dovezi că evoluția scrisului, ca expresie de artă, este una care derivă din îndrăzneala și decizia de a inova pe terenul formei. Este perfect îndreptățită, cu toată aparența sa excesiv retorică și emfatică, observația lui Marshall McLuhan: "Canalul de transmitere este mesajul" - atâta doar că acest lucru, această afirmație, își află stabilitatea exclusiv în cadrul culturilor mari. De bună seamă, textul, ca și obiectul artistic, când se situează în orizontul genialității, încorporează în mesajul prin care se întruchipează ideii profunde, mari concepte, categorii, trăiri incomparabile - totul pornește însă de la un seism de grad înalt produs pe terenul formei de expresie.

Culturile mici povestesc, abordează teme, încearcă să spună ceva despre ele sau despre alte lucruri. Vizitați muzeele creației naționale în țări care nu au strălucit (sau nu strălucesc) din punctul de vedere al creației de artă, veți constata că, istoric, pictura aflată în vârstă, sculptura sau, în sălile de concerte, muzica ori, în librării, cărțile povestesc cuminte un fals curaj, fals inovator, fals avangardist) despre întâmplări ale oamenilor aceluia timp, despre mișcarea politicii respectivei lumi, despre concepții, teorii, ideologii, opinii. Rezultatul este bun, în limitele modestiei pure. În epoci diferite, aceeași cultură poate ataca forma și crea o artă mare, sau poate să se înscrie în problematica existenței, așa cum apare în creația umană, obligată la adaptare, și eșua în zona calității medii, a nici prea răului, dar nici prea binelui.

Intenționăm să aparținem părții de universalitate a lumii actuale? Dorim să ne inserăm în marea modalitate de a fi a Europei eterne - implicit a Europei viitorului? Să ne structurăm ființa, să ne creăm pe noi înșine încă o dată (a câta oară?), să fim în stare să inovăm, precum în arta aleasă, îndrăzneată și mare, în chiar forma ființei noastre, în forma modului nostru de a fi. Să încetăm să spunem tot timpul povești despre noi și despre alții din jurul nostru și să încercăm a realcătuși, în noi, un stil al viitorului, o formă distinsă, frumoasă, cuceritoare, violentă în limitele nemăsurate ale inteligenței și culturii.

TĂCERE PREVESTITOARE

de MARIUS TUPAN

Oricâte diligențe ar face familiile și rudele, oricâte stimulente ar pleca dintr-o anumită grupare, o tăcere rău prevestitoare se așterne - pentru unii, vremelnic, pentru alții, definitiv - imediat după dispariția fizică a creatorului. Fenomenul a mai fost sesizat, nu-i vreo descoperire a noastră, dar ținem să-l readucem în atenție, nu chiar întâmplător, de vreme ce dorim să ne ilustrăm demersul publicistic. Mult prea tămaiați în viață, făcându-se chiar campanii insistente pentru clasicizarea lor, după plecarea în lumea celor drepti, unii autori intră degrabă într-un con de umbră (să fie de vină și noul tărâm?), numele lor fiind amintite sporadic, și nu neapărat în contexte favorabile. Avem destule exemple la îndemână, dar nu ținem să tulburăm pacea veșnică a răposaților, uitarea fiind, oricum, cea mai mare pedeapsă pentru destinul unui creator. Poate, într-o altă epocă, atunci când sensibilitățile se vor modifica, e posibil ca operele să fie reevaluate, cazuri similare fiind consemnate în istorie, mai ales în perioada Renașterii, iar la noi, în aceste vremuri, dacă avem în vedere epoca pașoptistă. Întrebările, numeroase de altfel, ne frământă atunci când luăm în calcul evul aprins, ca să folosim o sintagmă a unui poet care-i tot mai ignorat de la un timp. Există opinii, chiar divergente, exprimate parcă să răspundă interogațiilor noastre, două am zice categorice și diametral opuse. Nihilismul decretează un pustiu literar, sau o perioadă glacială, în perioada 23 august 1944 - 22 decembrie 1989, în care operele apărute n-ar avea vreo valoare, pe când rezistenții admit, dimpotrivă, că ar fi existat o perioadă fastă, opulentă, comparabilă cu perioada interbelică, atunci când s-au consolidat și s-au modernizat genurile literare. Cum în artă punctele de vedere sunt subiective și, deseori, arbitrare, ne înarmăm cu răbdare pentru a consulta în liniște istoriile și dicționarele profesioniștilor, volumele lui Marian Popa, apărute deja la fundația noastră, fiind de-acum pe masa unor exegeți. Că vor stârni numeroase și imprevizibile reacții, nu ne mai îndoim (doar am prevăzut acest fapt când am admis să le tipărim), dar, înainte de toate, important este că avem o istorie a fenomenelor și evenimentelor, prezente în perioada comunistă, că ne vor fi readuse în memorie opere și autori, propensiuni marțiale și lașități congenitale, gesturi tranșante și căderi spectaculoase și, nu în ultimul rând, scandaluri de proporții, care, orice s-ar spune, au influențat activitatea breslei noastre și au aprins multe spirite. Plagiatul lui Eugen Barbu a ridicat cota de interes a paternității textului, a divizat grupuri și reviste, a stârnit multe pasiuni. Reproducem, la paginile 12-13, capitolul dedicat special de Marian Popa acestui accident (ca să fim doar eufemistici), convinși că vom judeca împreună, cu multă luciditate, după atâția ani, fapta autorului *Gropii*, care n-a fost singura declanșatoare de controverse fulminante în *iepoaca de aur*.

CRITICĂ, POEZIE ȘI CRITICA POEZIEI (III)

de RADU VOINESCU

Cu toate că în discursul său asupra ludicului la Nichita Stănescu, Mircea Bârsilă nu se desparte de subiectul pe care și l-a propus, avem permanent sentimentul că nu numai poezia autorului **Sensului iubirii** este discutată, ci Poezia însăși. Cultura poetică a criticului, dublată de intuiția sa artistică, îl ajută să realizeze încadrarea fenomenului cercetat în contextul poetic general. Discutând despre joc, o face relevând concomitent resursele care alimentează dinspre acesta creația, abordând manierismul, pătrunde în intimitatea unei dimensiuni care, latent sau foarte evident, caracterizează de la începuturile ei poezia, interpretând figurile de limbaj o face cu aerul că valabilitatea lor se extinde la scara întregii poezii universale.

Este un câștig imens al acestei lucrări care scoate, în acest fel, creația lui Nichita Stănescu din limitele literaturii române plasând-o în cheie universală. Merit care arareori poate fi atribuit unei cărți de comentariu de la noi. Aici nu e vorba de a afirma că un autor a preluat motive din cutare epocă sau cutare curent, nu e depistarea filiațiilor și asemănarilor cu scriitori din alte spații culturale, ci chiar de discutarea literaturii unui autor ca și cum granițele lingvistice ar conta prea puțin sau deloc. Este ceea ce trebuia de mult să se întâmple cu Nichita Stănescu și nu numai. Știm bine că universalitatea noastră există în ciuda accesului redus al celor formați în alte culturi la valorile limbii române, știm bine că ea nu va fi vizibilă poate niciodată pentru cei mai mulți dintre cei de prin alte părți care studiază fenomenul literar, dar aceasta nu trebuie să ne determine să gândim și să interpretăm faptele literare din interiorul culturii române bazându-ne pe o perspectivă care are în vedere cu obstinație specificul. Poate că nu deliberat, ci mai mult din logica metodei sale aplicate la fenomenul pe care îl studiază, Mircea Bârsilă a reușit să dea la o parte principiul punerii în balanță a naționalului cu cel al universalului reușind o sinteză - pe domeniul de investigație pe care și l-a ales - care se înscrie dincolo de îngrădirile pe care le presupune adoptarea celor două concepte și profitând mai mult de deschiderile lor.

Bine sudate între ele, argumentate literar, cultural, istoric, psihologic legăturile dintre ludic și baroc atât în general văzute, cât și în manifestările pe care le iau la poetul **Necuvintelor** sunt cele care fundamentează aproape o dizertație despre poezie ca formă de expresivitate, de gândire, de teatralitate, de existență. Capitolul „Jocul de-a postmodernismul“ îmi

apare ca mai puțin reușit în tratare comparativ cu celalalte două, nu pentru că erudiția lui Mircea Bârsilă s-ar dezminți (păcat că n-a avut la dispoziție și cartea lui Adrian Dinu Rachieru, **Elitism și postmodernism. Postmodernismul românesc și circulația elitelor**, apărută la Junimea, în 1999, care, dincolo de observațiile pe care le-am formulat la vremea respectivă, constituie un bun compendiu pentru materia respectivului curent, dacă-l pot numi așa știind că este, de fapt, mai mult decât atât), ci pentru că, deși justificat de coerența temei, deși convingător și, ca să zic așa, exact în diagnosticul său, discursul are mai puține date care să-l facă la fel de strălucitor ca și celelalte două anterioare.

Relevând laturile creației nichitastănesciene care țin de tehnicile postmoderne - deconstrucția, parodia, intertextualitatea - criticul arată că „a lega poezia lui Nichita Stănescu de doctrina postmodernistă (au făcut-o, între alții, Corin Braga și Mircea Cărtărescu; n.m. - R.V.) înseamnă a ignora mobilitatea (ubicuitatea) centrului de greutate al poeziei sale“. Ar fi și după opinia celui care scrie aceste rânduri o greșeală să vrem să-l încadrăm cu orice preț pe poet în modernism sau în postmodernism. El este, într-un fel, și una și alta, dar este, totodată, mai mult decât suma acestor două concepte. Cât despre sintagma „spiritul postmodern al poeziei lui Nichita Stănescu“, pe care o propune Mircea Bârsilă în încercarea de a da un nume acestei situații, mi se pare nu numai fără virtuți teoretic-ordonatoare, dar de-a dreptul de prisos.

Nu este singurul reproș care i se poate aduce acestei cărți, altminteri foarte valoroase, cum sper că am reușit să conving pornind de la faptul că pesemene, așa cum se întâmplă de obicei, circulația volumelor tipărite este limitată la noi și e nevoie de puneri în temă mai detaliate din partea celor care le comentează. Sunt și alte exprimări nu îndeajuns de bine găsite.

După cum unele idei ale autorului, deși sprijinite pe un studiu minuțios (poate prea, în dauna unei elaborări a unei construcții mai personale, cum obiecta George Vulturescu într-o cronică pe care o dedică volumului în numărul 6/2001 din revista „Poesis“, unde mai reproșa, pe deasupra, cu toate că, la drept vorbind, tocmai o revedere a ceea ce s-a scris și o repunere în valoare într-o organizare care să poarte mai mult amprenta unei solidități de informare și erudiție decât de ingeniozități hermeneutice, era necesară în acest moment) al textelor apărute referitor la poezia lui Nichita

Stănescu. Cele mai multe interpretări sunt însă, dincolo de observația de mai sus, cuceritoare prin subtilitatea delicată a pătrunderii în miezul cuvântului, prin imprevizibila aducere în discuție a argumentelor despre care am pomenit venite dinspre folclor și istoria culturii. Un abuz de interpretare mi se pare cel puțin căruia poezia „Pușca“ trebuie văzută ca o formulă de descântec, unde formula de încheiere, „Foc!“, „pare a verifica puterea numenală a descântecului“. Cred că Daniel Dimitriu are dreptate să considere cunoscuta poezie drept o ironie la adresa incapacității limbajului descriptiv, științific, de a ajunge la esența lucrurilor, pentru că finalul arată că rezultanta e întotdeauna altceva decât simpla sumă a părților. Chiar dacă se exprima ca un poet, Nichita Stănescu gândea cel mai adesea ca un filosof, iar acesta este un element care nu trebuie uitat nici o clipă.

Mărturisesc a fi parcurs cartea cu un sentiment constant de plăcere a lecturii. Nu pot să nu remarc, în pofida acestui fapt, modul supărător în care se fac trimitere bibliografice. Sunt aproape sigur că **Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu** a fost, la origine, o teză de doctorat. Dar, dacă într-o asemenea dizertație cu caracter oarecum închis indicarea surselor, precum și comentariile se pot trimite la final de capitol (este și moda anglo-saxonă, dar și programul *Word* al calculatorului aplică aceasta mai fără incidente decât ar face-o în cazul plasării la subsolul paginii), nu am convingerea că practica aceasta e întotdeauna valabilă în cazul unei cărți adevărate. Trimiterea la sfârșit de capitol, oricât ar fi în regula americană, îngreunează lectura. Mai mult, Mircea Bârsilă introduce nu o dată citatele fără o sumară amorsă, fără respectarea unei minime retorici, care să menționeze măcar cine a spus cutare lucru, urmând să aflăm detalii din note. Adeseori absolut toate informațiile sunt găsite la sfârșit, citatul fiind folosit brusc, marcat de ghilimele. Astfel că întâlnim destule pasaje cu ghilimele, cu indice, dar numai după ce căutam la final știm cine, de ce, cum și unde s-a pronunțat cu respectivele cuvinte.

Valoarea deosebită a cărții este dincolo de orice discuție. Ar fi fost însă nevoie să se întâmple cu ea cam ceea ce se petrece cu lucrările unor critici de dincolo de Ocean. Adică să fie citită, discutată, corijată, șlefuită împreună cu alți colegi, colaboratori, prieteni. Când vor găsi și la căușile apărute la noi mențiuni de genul celor pe care le fac Murray Krieger sau Wayne C. Booth: „Mulțumesc lui... și lui... pentru că în discuțiile pe care le-am purtat m-a ajutat să-mi clarific anumite idei, lui... pentru că a avut răbdarea și bunăvoința să parcurgă manuscrisul și să facă pertinente observații lui... pentru sugestiile neprețuite făcute la capitolul...“?

Poate că la o a doua ediție, acest volum făcând o înșelătoare remarcabil se va înfățișa mai șlefit din punct de vedere tehnic, mai „așezat“ ideologic. Valoarea intrinsecă a cărții are nevoie de aceste puneri în pagină. Știm însă, până atunci că avem în Mircea Bârsilă nu doar un poet foarte bun, ci și un eminent critic de poezie.

ORA ALBASTRĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

Nora Iuga



Fasanenstraße 23

O vară la Berlin

editura vinea

țioase spre metafizic, își găsește satisfacția în contactul empatic, dus uneori până la osmoză, cu obiectele umile ale experienței. Este vorba despre o mistică a contiguităților, a metonomiei, căreia îi lipsește agresivitatea totalizatoare (și totalitaristă) a limbajului metaforic. Adică, într-un fel, aceeași mistică a glisărilor "amoroase" la suprafața obiectelor pe care o semnalăm cu un alt prilej în poemele Adelei Greceanu, iar un asemenea paralelism trebuie să pună pe gânduri, căci, percepută prin metoda "oceanului întors" (adică din perspectiva poeziei nouăzeciste, "post-textualiste" și "post-apocaliptice" - cum îi place să spună lui Marin Mincu), ultimele cărți ale Norei Iuga se dovedesc solidare cu o nouă paradigmă poetică (în sensul foarte larg al cuvântului), radical diferită de lirica forte a "căpcănelor". Fără a genera, ca poezia Angelei Marinescu, o întreagă școală poetică, literatura Norei Iuga (care părea că se înscrie pe o traiectorie oarecum singulară), are așadar nu neapărat surprinzătoare afinități cu textele unei autoare ce nu mai împărtașește în mod evident poetica "sângelui" și a "fierului". Astfel încât (ne putem da seama din deplasarea în plan diacronic a conceptului de poezie/literatură), cărțile au contribuit esențial la elaborarea unei noi paradigme poetice, întemeiată pe ideea scrierii "depotențate", care încearcă să-și satisfacă prin realismul senzorial nevoia de autenticitate, dar și fervorile mistice, descoperind misticismul minimalist al metonomiei. Această literatură "slăbită" trece cu o totală lipsă de prejudecăți peste distanțele dintre genuri, dintre poem, jurnal sau roman, dintre poezie și proză, iar numele care i s-ar potrive cel mai bine (fiindcă renunță în mod asumat la toate marile și micile vanități ale literaturii, inclusiv scamatoria postmodernistă sau deconstrucționistă) este cel de *cvasi-literatură*. Ea se leagă de practica scrierii slabe sau (în cazul Norei Iuga) *au ralenti*, iar timpul ei este fără doar și poate "ora albastră" a jurnalului berlinez.

Jurnalul berlinez al Norei Iuga (*Fasanenstraße 23. O vară la Berlin*) se plasează de la bun început sub semnul "orei albastre" ("ora misterioasă dinaintea înserării") care, potrivit unei legende preluate din *Prințesa și anticarul* de Enzo Siciliano este "ora la care Dionysos și Apollo își amestecă pletele, se iubesc. Apoi Dionysos e noaptea și Apollo e soarele". Avem de-a face, așadar, cu un moment nupțial, purtând în sine o încărcătură tulburătoare de erotism, ce coincide cu "totalizarea contrariilor", cu regresul într-o primordialitate care anulează toate opozițiile, având ceva din căldura uterului cosmic, dar și scriptural. Căci, pe de altă parte, "ora albastră" a Norei Iuga este "ora incertă" despre care vorbesc teoreticienii textualismului, când lucrurile se confundă cu dubletele lor fantomatice, anulându-se granița dintre realitate și reversul său scris, iar impulsia scripturală, dorința de a genera text se manifestă cu toată intensitatea. Astfel încât, într-un asemenea context, imaginea părului constituie o figurare a textului însuși, în care se resorb două grafii: una virilă, diurnă, penetrantă, falică, alta nocturnă, feminină, slabă, adezivă, iar rezultanta lor este o stranie scriere "hermafrodită" care nu mai păstrează patosul grafiei "forte" a "căpcănelor", dar nu are nici acea adezivitate perlativă pe care o identificăm cândva în textele „slăbite” ale Adelei Greceanu. Oricum, prin această "nupție scripturală" (constituind o "punere în abis" a întregului jurnal, conceput ca un dialog amoros între o voce feminină și alta bărbătească), scriitura se depotențează, devine "lentă", șerpuită, mișcându-se cu o voluptuoasă senzualitate și convertindu-se într-un act aproape erotic. Deoarece, la Nora Iuga, slăbirea emisiei scripturale nu se face în direcția căderilor energetice, ci a căderilor de viteză, autoarea practicând, încă din volumele sale mai noi de versuri, începând poate

Dactilografa de noapte, o scriitură *au ralenti*, când senzuală, când melancolică, unde se regăsește parcă ceva din mișcarea barocă a arabescului. Ceea ce este însă cu adevărat esențial - dând sentimentul autenticității depline în scriitură - e faptul că acest mecanism al inscripționării este perfect adaptat proceselor interioare cărora le răsucează sinusoidalele și tipului de sensibilitate pe care îl pune în text, pare să se nască spontan din frisonarea țesutului viu, astfel încât impresia este întotdeauna de sinceritate și naturalitate. Cu atât mai mult cu cât eul narant din paginile jurnalului berlinez are patosul contactului epidermic cu lucrurile și posedă un "realism senzorial" care, după Gilbert Durand, face parte din trăsăturile tipului mistic. Prin urmare, el percepe lumea aproape în exclusivitate prin senzori, în suite de impresii notate uneori cu o minuțiozitate pointilistă și cu aceea mișcare amplă a scriiturii care știe să transcrie fără grabă fiecare detaliu al experienței, ca fascinată de propria ei mecanică ondulatorie. Amănuntele cadrului exterior și pulsuniile propriului corp juxtapunându-se în configurații aproape muzicale prin care lumea este interiorizată, asumată, în virtutea unei osmoze *sui generis* care trădează o altă caracteristică a „tipului mistic” (sintagmă ce trebuie privită aici într-o accepțiune laică și nu religioasă), legându-se de sentimentul empatiei dintre oameni și lucruri: "În Berlin, în iulie, e, în fiecare an, *Love Parade*. O descătușare a simțurilor, a fanteziei. O libertate brutală ca un rut. Tinerețe necontrolată. Sărbătoare a instinctului. Nevoia de defulare, o terapie ca în Grecia antică, orgiile dionisiace o dată pe an. Trec fete cu păr albastru și verde, verde și albastru, fete cu peruci de beteală, săni goi, unii

gri, negricioși, alții blonzi, serafici, trupuri de adolescenți îmbrăcați pe jumătate în blănuri sintetice, o vânătoare - arcuri, șolduri, burți încordându-se, măruntaie străpunse de o voluptate prădalnică". Autoarea are voluptatea acestor liste enumerative, unde notațiile eliptice nu fac decât să disimuleze căderile de viteză ale inscripționării, pentru ca, apoi, să se replezească asupra propriei sale visceralități și să-i perceapă glasurile obscure care declanșează filmul memoriei involuntare: "Moartea e sexul meu. Aș vrea să am vârsta lor ca atunci, în vara lui 1954, la Festivalul Tineretului. Când cutreieram până la ziuă Cișmigiuul ținându-mă de mână cu un Giovanni, sau un Roger, sau un Peter și în jurul nostru boschetele scoteau gemete". Lumea percepută prin simțuri este răscuită astfel ca o mănușă, identificându-se cu "fluxul conștiinței", devine obiectul unei experiențe interioare și, în cele din urmă, pură subiectivitate. Echivalentul unirii dintre Apollo și Dionysos, desfășurate sub semnul "orei albastre" fiind, de data aceasta, anularea granițelor dintre eu și non-eu (esențială în orice experiență mistică), sentimentul "panic" al participării la mișcările vieții universale care are, uneori (disimulată în spatele "dantelelor" scripturale), ceva din brutalitatea unei populații. Și, plecându-se de aici, se poate spune că, în cele din urmă, timpul jurnalului berlinez este o perpetuă "blaue Stunde" pe care actul textualizării o prelungește la infinit, abolind limitele și suspendând opozițiile. Dacă în romanul *Sexagenara și tânărul*, Nora Iuga practică un soi de magie a povestirii, capacitatea de a povesti convertindu-se într-un fel de probă supremă a existenței, de data aceasta, autoarea face apel la o magie a scrierii prin care legile timpului fizic sunt desființate, iar eul narant glisează în timpul acronic al scripturalității, în "interstițiu" dintre împărăția lui Apollo și cea a lui Dionysos. Iar metoda prin care se poate atinge această stare de "acronie" (analogă cu haosul sau cu nebuloasa primordială) este scriitura încetinită, rărirea suflului scriptural care permite saltul dincolo (sau dincoace) de lumea (aparentă?) a contradictoriului. De aceea, structura jurnalului urmează mecanica respirației, presupune "expirații" (prin care eul se proiectează în lucruri) și "inspirații" (prin care lumea este interiorizată), dar și "pauze de respirație", care capătă configurația "golurilor senzoriale" a clivajelor care se interpun între subiectul uman și obiectele experienței: "Când am pășit prima dată în camera asta care urma să-mi adăpostească, vreme de șaizeci de zile, intimitatea, ceea ce m-a izbit în primul rând a fost răceala. Am avut impresia că intru într-un birou unde a fost pus un pat. Mobila neagră cu stihii metalice, o mulțime de aparate, de fire care se leagă șerpuit pe lângă pereți, de prize. Totul, strălucitor, imaculat. Nici un fir de praf". Tocmai asemenea "rării" ale respirației textuale încetinesc procesul generării de scriitură, care capătă astfel aspectul "scrierii slabe". Ea generează un soi de mistică minimalistă, care, renunțând la salturile ambi-

ioan flora



Ars amandi

Într-o vară cu tunete, cu potop de apă, cu prăpăd și grindină, baciul Theodor tocmai stătea poprit în boată/botă, adulmecând în zare.

Stătea pe-o costișă, scufundat până la genunchi în otavă și neavând de ce să-și cheme și-un câine, se gândea, așa, într-o doară, ce bine-i să nu te gândești la nimic; când numai ce apare, de nicăieri, din lumea albă, din toate cele patru vânturi, fata bălaie, și rumenă, și pistruiată, ca să cunoască și ea (își face și un doctorat pe această temă) viața ciobanului transhumant și mioritic. Așa că tănuiesc ei ce tănuiesc și, din vorbă-n vorbă, baciul Theodor bagă ceva-cumva de seamă iar fata - și sare pârleazul.

Edificată în mare măsură, fericită aproape, fata bălaie scotocește prin rucsac ce scotocește, oferindu-i baciului nostru ba ciocolată, ba cola, ba cafea, ba tutun de pipă, iar baciul nu, că nu obișnuiește.

Atunci fata umblă la portofel, că de ce? guldenii ei ce au, mărcile, francii, dolarii?!

Baciul Theodor - categoric, nu! dar să-i spună o poveste, una adevărată, neuzită de când maica te-o făcut!

El are un frate, Pavel, țăpinar colea, peste două dealuri. Și într-o zi Pavel tocmai tăia la niște pini sau brazi, când iată că din zmeuriș apare, cine alta decât Ursoaica Mare, spaima Bârsei și a Făgărașului, și glonț la el!

Pavel se stinge de frică, Pavel are ochii de zară, Pavel are sufletul mic cât un ac cu bold,

Pavel se trage doi pași, iar Ursoaica la el!

Și încă doi pași, și Ursoaica la el!

Pavel mai rupe o jumătate de pas, încremenind pe buza prăpastiei...

Atunci Ursoaica îl apucă strâns în brațe

(ochii ei înroșiți fumegă peste brazi și pini, peste Bistra cea limpede ca laptele de mioară)
și se drăgostesc ei, și se libovesc, iar pe cer apare, milostivă, luna.

Și de-atunci,
fie vară, fie iarnă,
când Pavel deschide dimineața, în zori, ușa de la colibă,
pe banca din dreapta ușii, ce crezi că găsește?
- Un coș cu mure!

Lupta lui „Rainbow” cu acarienii

(scenă antică)

Cinci ore a durat demonstrația superiorității „instalației” *Rainbow* asupra umilului meu aspirator *Electrolux*,
Cinci ore pline a ținut să mă lămurească doamna de Sade de la etajul șapte cum că *Rainbow* nu este nicidecum ce pare a fi un simplu aspirator, cu alte cuvinte;
că *Rainbow* (căci să vedeți, luați aminte, domnul Flora, *Rainbow* nu are pungă - de hârtie, de pânză, de ce-o fi - cum au aspiratoarele obișnuite, care înmagazinează și dispersează praful din casă, ci - un vas cu apă!
Și nu transbordă (transferă) mizeria din fața televizorului în vârful mesei sau în castronul cu supă!

Rainbow spală aerul, *Rainbow* spală perdelele, *Rainbow* curăță plapuma, reducând-o la mărimea unui chibrit,
Rainbow spală geamurile, *Rainbow* nu face doi pași fără manualul sau îndreptarul de folosință (339 pagini), *Rainbow*, ah! *Rainbow*...

Dar *Rainbow* - și aici e marele avantaj, domnul Flora, marele secret, marea artă, dacă vreți! - *Rainbow* este, mai ales, ciuma acarienilor

(știți, acarienii sunt acele creaturi microscopice din familia *arahnidelor*, care se hrănesc cu epiteliul mort, iar epiteliul omului se găsește în cantități considerabile, unde altundeva dacă nu în așternuturi, unde e cald și bine și, fiind cald și bine, abuzând totodată și de ignoranța cetățeanului de bună credință, ei ce fac?! prosperă și proliferază, prosperă, prosperă, prosperă. Într-un așternut obișnuit sunt circa un milion și jumătate, la dumneavoastră erau ceva mai mulți, vreo două milioane,

am verificat

să știți că am verificat, uitați-vă atent, vedeți cum arată - și într-adevăr, doamna de Sade îmi arată o fotografie în șapte culori, și celofanată, cu doi monștri, vampiri, ai zice, cu colți incisivi și ascuțiți și ochii, dac-or fi ochi, înroșiți și tulburi...)

- Iertați-mă, doamnă, am zis într-un târziu, dar știți, e sâmbătă, trebuie să mai fac și piața și, sincer să fiu, n-am mâncat de-aseară.

- Nu-i nimic, nu-i nimic, m-a asigurat binevoitor doamna de Sade, îl iau pe *Rainbow* și plec, poate că e mult 2175 dolari SUA, dar își merită banii, iar acarienii stau aciuțiți și în fotolii, și în tapițeria scaunelor, în cada de la baie, pe robinete, pe lustră, pe clanță...

Cinci ore a durat lupta lui *Rainbow* cu aerul, cinci ore a luptat doamna de Sade de la șapte cu pungile aspiratorului meu *Electrolux*, cinci ore s-a bătut cu strașnicii acarienii. La plecarea ei m-am simțit singur și gol, singur și gol. Într-o lume pustie.

P răbușirea sistemului sovietic în Rusia și în țările ocupate sau ținute decenii întregi sub tutelă a reactivat și ușurat discutarea unei probleme de mare gravitate: aceea a adevăraților autori ai unor cărți iscălite prin abuz de câte unul care a ajuns astfel la o adevărată glorie. Cazul cel mai cunoscut și mai scandalos, pentru că e, după toate probabilitățile, un furt ordinar, este acela al romanului **Pe Donul liniștit**, prezentat de necunoscutul și foarte tânărul Mihail Șolohov și merit unui destin excepțional. Așa cum se știe, „cazul” lui a făcut obiectul mirării multor contemporani care, mai deschis sau mai învăluit, au contestat această paternitate insolită, ba chiar au indicat numele adevăratului autor. Asta până când autorul, Șolohov, consacrându-se, numele lui a devenit tabu, autorităților comuniste convenindu-le să nu dea în vileag adevărul defavorabil lor, cum că romanul ar fi fost scris de un dușman al regimului, ar cel care și l-a însușit făcând o oarecare acțiune de cosmetizare a textului, aducându-l la zi în ceea ce privește interpretarea faptelor în contextul istoric. Fără discuție că paternitatea rămâne suspectă, dar atâta timp cât nu se poate dovedi cine este adevăratul autor și cum arăta versiunea scrisă rămânem în domeniul ipotezelor și al îndoielilor.

Argumentul cel mai puternic și de primă oră împotriva lui Șolohov este extrema lui tinerețe, ipsa sa de experiență literară, necunoașterea evenimentelor istorice. El avea 12 ani când a izbucnit Revoluția și cartea sa ar fi scris-o într-o vreme când abia trecuse de 20 de ani. Or, țesătura de apte, cunoașterea vieții militare, a luptelor cazașilor îi lipsea - poate că a fost ajutat prin informațiile firești provenite din mediul său, dar nu în elul în care se înfățișează în tablourile realiste din carte. În plus, el nici nu avea la îndemână posibilități de documentare, trăia într-un mediu înalt, fiind el însuși un ins fără pregătirea intelectuală necesară zugrăvirii unei adevărate fresce istorice.

Or, fără a avea pretenția că aduc date noi în această controversă, sau că aș avea vreo competență în materie, să-mi fie permis să fac unele observații, deoarece eu însumi sunt autorul unui roman care reconstituie, măcar în câteva din capitolele sale, evenimente istorice și atmosfera unui recut în care eu nu am trăit, ba chiar și din țări în care piciorul meu nu călcase. Romanul meu, **Damenii și umbre**, încheiat în cea mai mare măsură în 1959, speculează evenimente din timpul neutralității și a primului Război Mondial din Bucureștii ocupați de nemți, apoi înfățișează momente de confruntare a tânărului meu erou cu prietările politice totalitare care începuseră să se manifeste la noi, dar și în anii șederii sale ca student în Germania. Reușita acestui „cadru” poate îndemna pe cineva să bănuiască o mână străină la mijloc; în realitate, eu m-am informat de la tot felul de martori din propria-mi familie, care răpășese în Capitală, dar și din presă, din memorialiștii istorici (Marghiloman, Cancicov, Arhivald, Zeletin etc.). Când l-am reluat pentru a-i da forma definitivă, în 1989, am rectificat unele roșii, am adăugat foarte puține amănunte de epocă, m-am concentrat asupra adevăratului-subiect al cărții mele, pentru care evenimentul istoric este doar un fundal. Pe când dincoace...

În 1959 nu împlinisem încă 30 de ani, dar proveneam din alt mediu decât Șolohov și aveam o altă informație istorică, livrescă și orală.

Promisesem să nu fac nici o încercare de investigație detectivistică în chestiunea **Donului**

SUGESTII LA UNELE ANCHETE

de ALEXANDRU GEORGE

liniștit, dar o sugestie amatorilor îmi îngădui să propun: S-a spus că romanul a fost scris, măcar într-o anumită versiune, de către un ofițer alb, din armata rusă, un om cu experiența războiului și cu o anume viziune istorică, pe care n-o putea avea o pui de cazac dintr-un sat pierdut în nesfârșita stepă a Rusiei de atunci. Ei bine, în roman se evocă prezența unității în care era încadrat Grigori Melehov pe frontul din Moldova, în primăvara sau vara lui 1917. Un curios s-ar putea duce la arhiva primului Război Mondial și verifica ce unități rusești s-au aflat în anume sate și localități din țara noastră în același moment. Faptul că sunt evocate în carte, confirmarea, fie și fugitivă, a acestor informații poate duce la dezvăluirea adevăratului autor, lui Șolohov fiindu-i mult mai greu să le afle, ca unul ce nu dăduse pe acolo. E doar o propunere, care n-ar constitui un argument-măciucă, dar ar putea dezvălui ceva.

Să ne gândim, apoi, prin analogie, la situația **Cronicii de familie** a lui Petru Dumitriu, care a trezit destule bănuieli la data apariției: o carte care, de asemenea, a fost încheiată când autorul ei abia depășise de puțin timp treizeci de ani. Autorul, un tânăr provincial, foarte inteligent și cu un orizont cultural mai ales filosofic, nu avea experiența vieții în societatea înaltă bucureșteană, în mediile moșierilor și miniștrilor, ale Curții regale și ale mării finanțe. S-a bănuie că măcar documentația i-a fost oferită de un „fost”; e probabil că așa a aflat de unele anecdote și episoade secundare, poate cartea lui să fi fost revăzută de cineva, dar mai mult nu s-a putut spune. (De curând, un text acuzator al lui Ion Vineanu, care încerca să răspundă unor obligații față de Securitate, nu aduce nici o precizare concretă, iar ideea că vapoasă Henriette Yvonne Stahl i-ar fi scris-o de-a dreptul e de domeniul celui mai absurd fantezism. Seria romanescă a lui Petru Dumitriu nu trăiește prin informația istorică și prin unele cancanuri aflate de la unul sau de la altul cu privire la *high-life*-ul bucureștean de pe vremea când el era copil sau adolescent, ci prin forța epică, prin siguranța scriiturii, prin inventivitate și dramatism, pe care nu le poseda nici autorul **Paradisului suspinelor**, nici alți scriitori rutinați din epocă. Nuvela istorică nu e totul, nici „divulgările” făcute dintr-o lume aproape misterioasă pentru cititorul anilor '50, deși tocmai asta i-a asigurat popularitatea atunci. Să ne gândim la capodopera scriitorului, **Davidă**, care, printre altele, romanțează un episod istoric destul de cunoscut; arta constă tocmai în ceea ce reușește să facă din subiect

Petru Dumitriu a constituit obiectul unor „demascări” încă de pe vremea comunismului - situație unică! -, dar unele mistere mai mărunte s-

au risipit abia de curând. Omul a făcut și traduceri, care încă de mult au fost restituite adevăraților autori, fapt socotit de mulți mai puțin grav, deoarece traducerile de poezie, în speță, pretind altceva decât cunoașterea limbii respective; mai curând pretind un anume har...

Ajungând aici, sunt silit să abordez măcar ceva din „cazul” atât de neplăcut mie, cel al lui Ion Caraion, dar numai prin prisma traducerilor, care, la poetul nostru, reprezentau un act de voință îndârjită, dar și o adevărată vocație. Cunoașterea Caraion limbile din care tălmăcea așa de aplicat? Iată ce nu-mi vine să cred... În cazul contrariu, de ce nu a divulgat și, deci, trecut la nemurire numele celor cu care a „colaborat”? Teama de a nu-și feșteli aura de spirit „universal”, la care a năzuit, blamând însă aceași tendință la alți confrăți ai săi, mai norocoși sau mai oportuniști?

Și, totuși, la începuturile sale, adică înainte de comunism, Caraion iscălea alături de altcineva, care probabil făcea translația pură, după câte m-a asigurat un prieten. Ar fi de verificat. În tot cazul, eu pot veni cu un exemplu. În numărul unic din „Agora” (publicația scoasă în 1947, la spartul târgului, și care rămâne după mine cea mai bună revistă literară românească a tuturor timpurilor) poetul **Cântecelor negre** iscălește împreună cu Șașa Wolkonski o tălmăcire din Rilke, anume primul sonet din cele închinare lui Orpheus. Primul catren sună așa: „Atunci zvâcni un pom. O, benți sublime./ O, Orpheus, tu cântă. Pom'n auz./ Fu'n tot tăceri. Dar, vag, din adâncime/ Nou zvon porni, schimbare, semn infuz.” (p. 81).

Mă opresc aici, deși e interesant și ceea ce urmează. Vreau numai să spun că acel *Pom'n auz* a constituit un subiect copios de înveselire crudă, acum mai bine de o jumătate de veac pentru foarte tinerii care eram pe atunci, M. Ivănescu și cu mine. (Ar mai fi de adăugat, nu mult mai prejos: *O, Orpheus, Fu'n tot* și alte perle, aflate mai la vale.) Cât privește pe colaborator, dr. Alexandru Wolkowski (coleg de clasă cu Dinu Pillat, Emil Ivănescu, Al. Vona, Dan Cernavodeanu etc.), el nu s-a afirmat în câmpul literar. Născut la Praga și aparținând, după afirmațiile unora (printre care prietenul său de o viață Al. Vona) familiei princiare de mare celebritate în Rusia și în lume grație romanului scris de o rudă, **Război și pace**), el știa cu certitudine limba germană.

P.S. Pentru cei care vor să adâncească problema traducerilor lui I. Caraion, le semnalez că poetul redactor al revistei mai iscălește niște versuri din Lafourge și André Breton, folosindu-și doar numele propriu, și câteva din Esenin la un loc însă cu V. Kernbach.

SCRISOARE TÂRZIE

Întâlnirea în răstimpuri a neamurilor are în sine ceva cosmic - ca, de pildă, la alinierea planetelor. După răzlețirea sătenilor, în primii zece-cinsprezece ani de după ultimul război - rămași fără pământ, dar și aspirați spre mari șantiere falimentare -, întâlnirile lor sunt determinate doar de evenimente grave: nunți sau înmormântări. Nu altfel s-a întâmplat, se întâmplă cu neamurile mele - gândeam eu la căpătâiul mamei în ultima noapte de priveghi, singuri noi doi. Ceilalți trebăluiau pe la bucătărie pentru cele trebuitoare parastasului. Cineva care a trecut Pragul e mai puternic decât noi cei rămași, poate și pentru că e cunoscător al unui lucru în plus: "Marea Trecere" - cum i-a zis Poetul.

Credincioasă până la a fi uneori bigotă, mama mea acumulase în viața ei o mulțime de eresuri pe care eu le cred păgâne - auzite? inventate? -, cele mai spectaculoase fiind legate de înmormântare și impuse surorilor mele sub cuvânt, spre aducere la îndeplinire; ca de pildă definitiva pernă umplută cu petale uscate de la flori primite de ea pe la aniversări - pernă ce dădea și acum încăperii un iz de ceaiuri naturale - bățul așezat în sicriu, menit s-o apere de Cățelul pământului și, mai ales, poșeta cea neagră cu mâner de alamă ce conținea plicuri, coli de scris și un stilou. "Ce să faci cu ele?" - o întrebam eu, cândva, teribil de adolescentă și de materialism, pe când aflasem, prima oară, de această dorință exprimată, poate, cu douăzeci de ani înainte de moarte... „N-ai cum să mai scrii de acolo..." (Nu îndrăznisem, totuși, să-i spun "căci morți sunt cei muriți", cum găsise Eminescu expresia alcătuită incredibil din adjectivul și participiul aceleiași rădăcini de cuvânt.)

"Eu să n-am cum să trimit? Eu, mă? O să vedeți voi!..." Apăsase pe cuvinte (mai ales pe "eu" și "voi") așa cum intona uneori promisiuni grave pe care ea le împlinise.

Atunci, însă, în zorii ultimei nopți de priveghi ("zorilor-surorilor"), poșeta neagră cu mâner de alamă mă obseda, cred că dacă mai dura această idee fixă, aș fi fost în stare s-o deschid, poate și cuprins de bănuiala că acolo sunt niscai scrisori gata-scrise.

Atunci au început să intre în casă neamurile, grupuri de câte doi-trei sosiți de la trenuri de dimineață, desigur. ("Dumnezeule,

ce devreme s-au sculat oamenii ăștia dacă au ajuns aici atât de devreme după ce avuseseră să treacă și un munte până la gară!") Nu se dădea - evident - "bună dimineața"; parcă între îndepărtatele întrevederi trecuseră câteva clipe. Și așa și era în comparație cu... *definitivul*. (Dacă am să scriu cândva o gramatică, am să introduc între modurile verbale "definitivul".)

Primul intrase în încăpere unchiul meu care semăna cu Neagoe Basarab. Așa mă hotărâsem eu să cred după distanța dintre gene și sprâncene. Avea pleoapele de sus late de tot cum aveau uneori domnitorii din frescele votive adunate de Iorga într-un volum. ("Aspect princiar", îi spusese eu fiului său, vărul meu primar.)

Intrase smerit, la început nici n-a privit spre catafalc, a aprins lumânarea adusă lungind mult momentul, apoi s-a întors spre mine plângând cu un singur ochi. Îmbătrânise mult de la ultima noastră întâlnire (în plus, atunci, altădată, fusese și prilej de veselie), acum semăna cu „Neagoe Basarab și Învățăturile lui către fiul său Theodosie“.

Verișoara mea, Valeria, sosise împreună cu cele două fete ale ei, ambele sub douăzeci de ani. Cea mare, cam urâțică, avea o față bălană, o bărbie cam mare, o fire potolită. Cealaltă era leit maică-sa, vioaie, mărunțică, ochioasă.

Arcul peste timp s-a produs brusc la vederea lor spre precedentă "aliniere a planetelor".

Se dăduse drumul la nunți. Cea care îmi prilejuia mie atunci întoarcerea în sat avea să consfințească o căsătorie silită. Se mărita verișoara mea primară după mamă cu vărul meu de-al doilea după tată. Pe el îl cunoscusem vag înainte - era puțin mai mare decât mine; ea îmi fusese chiar colegă de clasă cât timp fusese și eu la școala din sat, primii trei ani.

Era prima cununie la care participam de la început până la "spartul nunții prin cămară". Tatăl meu nu putuse să lipsească trei-patru zile de la serviciu și hotărâseră că eu sunt "destul de mare" să-i țin locul "în rândul oamenilor" împreună cu maică-mea.

Socotisem imediat în minte că trăisem nouă ani în sat și nouă în afara lui. Chiar

jumătate? Imposibil! Prima jumătate fusese infinit mai lungă! Lungită de abisul de dinainte să fiu, de amintirile părinților depănate uneori în serile lungi de toamnă, de povestirile bunicilor mei ce mă treceau binișor dincolo de primul Război Mondial. Lungite chiar de cărțile de istorie. "Noul Testament în cel vechi își află izvorul."

Pentru cei veniți mai de departe, s-pusese în ajun masa într-un pridvor închis cu ferestre. Paștele căzuse atunci aproape în vară, prin grădini oile mai zbierau îngroșa după mieii tăiați în Joia Mare. Lăutarii angajați și pentru sâmbătă, antrenaseră serios pe cei cincisprezece-douăzeci de meseni nici nu opriseră "hangul" cât am intrat noi doar guristul lăcuse - am recunoscut repede printre meseni pe unchiul meu care semăna cu Neagoe Basarab. De câte ori ni se încrușau privirile, el înclina capul într-o parte ridicând și umărul în semn de: "Ei, vezi chiar așa e!" Asta s-a petrecut de câteva ori pe când lăutarii tot repetau o romanță, "Sui vișinul cel înflorit" și eu observam pe vișinea, ca într-un film prost, cu vișinii din curte chiar înfloriți, ba chiar cu acel apropiat ce-și vârâse o creangă înăuntru când s-a deschis geamul să iasă fumul de țigară și când câteva albine răzlețite de pe flori a început să bîzâie peste masă, deasupra paharelor de țuică, deasupra sarmalelor. "E vezi, asta e!" făcuse el înspre mine, și când lăutarii au cântat și "Cătu-i Valea Secăruie". Nu sunt ochi ca ai *Mariiiei* lungind mu "i"-urile cât să se vadă că Valea Secăruie lungă, de sus, de la Furciturii și până la Gur Văii unde se varsă în Doftana. Că de-a lungul văii se întind, grupate încă, neamurile, c-unora li se zice "Ungurenii" - desigur, preveniți din Ardeal - altora "Turcii" - celec veniți din Dobrogea și Cadrilater după boiul din '77 și după cel din 1913, Mărgărit, Bălăniță ori Megelea, și "ai lui Tocitu", "ai lui Cojocar", și "ai lui Boeru", și "ai lui Băjenaru", și Negoiaș. Popeștii, și tot așa. Pe la jumătatea Văii gârla face *cruce* cu drumul dinspre Comarn spre Teșila, o cruce grea pe care au cărat-toți secărenii, dintotdeauna... De unde le cuisem noi, acest drum se vedea în întregin și mi-l amintesc, la intrarea rușilor în sat plin de soldați, de tunuri trase de cai, de vi "rechiziționate", care tot ieșeau dintr-o zare dinspre Comarnic - și intrau în cealal părănd fără sfârșit și început. "Doamnă termină-i, Doamne!" boceau femeile mușcându-și colțurile basmalelor negre.

Erau multe "i"-uri și în numele "*Mariiiei*" cât să se vadă că frumusețea ei e neasemuit

Fusesem îndrăgostit de mai multe taină; aceste "îndrăgostiri" neapărat nerostite sunt școala bărbaiților, dar nu avusesem patrimoniul meu de amintiri sentimentale nici o *Maria*. Sîngurele ființe apropiate purtau numele *Maria* fuseseră Stânta Fcioară și mama mea. Așa că auzindu-l cânta cu note înalte nu vedeam în imaginație dec

Ecaterina Negară

Trandafiri și scrum

(Luceafărul, nr. 23/2001)

Și tu iubirea mea din colț în colț
Ai dat când ți-am cerut și trandafiri,
De-o ții așa, ajungem la divorț,
Scrum ni se fac aprinsele iubiri.

Atâta tot, un braț de trandafiri
De mi-ai fi dat, acum puteau să fie
În jurul nostru numai împliniri,
Ba îți scriam zâmbind și-o poezie.

Te-ai eschivat și-ai motivat că nu-s
În nici o florărie din oraș,
Măcar de pân'la prima te-ai fi dus
Că-i doar în colț, aveai vreo câțiva pași

Și tu iubirea mea, și tu mă minți,
De-ai început înseamnă că de-acum
Mă vei minți și false jurămînți
În viața noastră își vor face drum

Atâta tot, un braț de trandafiri
Iubirii noastre-au hotărît ruptura
Te părăsesc de-acum, să nu te miri,
De mâini m-apuc să-nvăț horticultura.

Lucian Perța

ochii din iconă și pe cei ai mamei, așa cum îi voi fi văzut eu în memorie.

Cu mirii discutaseam câte ceva pe scurt. Cu vărul meu de-al doilea, Gheorghe, duminică dimineața, înainte de cununie. Mama, cu care venisem la nuntă, mă tot prezenta la nuntă cu mândrie, eram aureolat și de reușita în toamnă la Facultatea de Medicină - vorbele despre mine se tot repetaseră în acele zile, cristalizându-se ca într-un portret folcloric. "Să-i dea Dumnezeu sănătate și ceva noroc!" răspundeau rudele noastre.

Dormisem în sat într-o cameră neîncălzită, sub o procoviță subțire, chircit de frig ca un mort căruia nu i s-a dat la vreme de pomană și ceva de învelit. Am acceptat ca pe o salvare țuica pe "inima goală" oferită de Gheorghe. Și după o teribilă scuturătură, miracolul încălzirii s-a produs. Mi-a vorbit, de parcă trebuia să dea seama, despre proiectele lui de a mări casa Valeriei - de acum a lor, pentru care avea materialele cumpărate, nu știuse că va lua o fată cu casă. Avea intenția, cu banii de la nuntă să-și ia cai, nu-mai convenea să plece cu săptămânile pe la Nehoiu la tăiat păduri. Cu Valeria am discutat mai în treacăt: "Ce zici, vere, o să fie bine?" "Sigur că o să fie, da' să nu te mai dai de partea dușmanilor mei și să mă poreclești *Jonathanule*." O luasem deci în șagă, fusesem înclaudat pe ea prin clasa întâi când participase la cercul ce se formase în jurul meu în curtea școlii, pe când colegii mă dovediseră că mă lăudasem cum că am un mărar Jonathan câtă vreme eu avusesem mult mai modestul creșesc.

Poreclirea și porecla satisfac la copii setea irepresibilă de metaforă. Micile colectivități se transformă în grupuri de sfinți-Ioanibotezători și nu lipsește nici ritualul, de regulă, un cerc țopăitor cu bătaia din palme. Constat că mai bine de jumătate din sat posedă și un supranume și îmi amintesc emoționat cum, auzind eu, prin clasa a doua, numele eroilor din sat căzuți în primul Război Mondial - Ursu și Vulpe, Iepure, Găină ori Piscică - am simțit o solidaritate a întregului regn animal în fața dușmanilor: "Va să zică de partea noastră au fost și animalele sălbatice ori domestice, mari sau mici, folositoare sau nu!" Fără îndoială, atunci, zidul despărțitor între fabule și realitate se rupsesse.

Mă așteptasem să o găsesc plânsă pe Valeria, disperată, dar ea era atât de prinsă cu treburile nunții... La intrarea în biserică, o clipă doar, l-a fulgerat cu privirea pe Gheorghe, fără o vorbă, dar eu am auzit tot: "Cum, mă, Gheorghe, ți-a abătut ție tocmai pe mine? Când ai plecat tu la armată eu mai eram la școală. Nici nu cred că știai cum mă cheamă... Și acuma, hop! ... Spune drept, a fost părerea ta, sau nea Ilie a râvnit la pământul din vecini?" Pe urmă, s-au îndreptat de mână spre altar.

Între timp se mai petrecuse ceva. Sătul să mai ocolească prin drum între cele două

case, nea Ilie a luat o toporișcă și cu călcâiul ei a scos o plasă de gard dintre cele două curți. Nuntașii de la ambele case s-au amestecat, atunci s-au auzit și primele chiuituri și s-a încins o primă horă ce bătătoarea deopotrivă cele două curți. Mai târziu, la laboratorul facultății, am avut prilejul să văd sub microscop prima contopire dintre două celule vii: s-au apropiat reciproc, au format mai întâi un fel de "opt", apoi, brusc, membranele dintre ele s-au rupt și ele au devenit un cerc. Cred că am și auzit scârțâitul de cuie smulse din pari de călcâiul toporiștii lui nea Ilie.

Ca printr-o minune cele două grădini se aflau acum iarăși împreună. Până miercuria ulterioară când am plecat din sat gardul despărțitor fusese scos de tot, până în vale; cândva aceste fâșii de pământ, alături de altele, înstrăinate prin moșteniri și vânzări, făcuseră parte dintr-un loc primit de preotul satului, un strămoș de-ai noștrii, pe vremea lui Cuza. Atunci, în miercuria aceea de după nuntă, oile din cele două gospodării erau amestecate, nu mai zbierau după micii tăiași în Joia Mare, iar Gheorghe cumpărase deja un cal și o iapă cu mânz încă neînțercat. Probabil că lucrurile fuseseră arvunite încă înainte de nuntă...

Dar... parantezele trecutului se deschid și se închid de la sine.

Abia am observat-o pe sora mai mare cum mai întorcea încă o dată ceasul de la mâna mamei mele înainte de închiderea scriului că au și început tâmpelile să îmi zvâcnească. O fi fost o legătură?

Prelungind ceva de dincoace, acolo, dincolo, lângă ea, mama mea voise - cred - să ne fie pildă ca învingătoare. Învingătoare cu o casă de copii, trecută cu bine peste război și foamete, peste asaltul asupra tinerelor familii ale văduvelor de război. Îmi amintesc, cereau de la obraz nevestelor tinere "măcar un ceas" bărbații pentru repararea nu știu cărui acoperiș ("Vădana unde-i rămasă/plânge șindrila pe casă") ori pentru "dat câteva coase pe lângă casă, că nu mai pot ieși de bălării. Ne mănâncă șerpii nu alta." Apoi îi îmbiau și în casă la o ceașcă de rachiu. Dar iarna? Neavând ele cine le aduce fânul în sat, iernau cu vitele sus, la hodăi, seara se adunau toate la câte una, la țuică fiartă și gogoși, cântau prelung (aproape jalnic) de se auzea și spre sat, și spre Comarnic, amestecat cu urlete de lupi printre palele de vânt:

*Frunzuliță ca salcâmi,
Mă urcai în Vârful Gâlmii
Unde cântă puiul mierlii,
Unde paște puiul cerbii
La badea cu ochii negri...*

La revenirea de la cimitir, la parastas, am mai schimbat câteva vorbe cu Valeria: "O ducem bine, fetele s-au făcut mari, a mare e

mai bleagă, seamănă cu tat-su, mi-e frică să nu-mi rămână fată bătrână".

Cu unchiul Alexandru nu prea s-a mai legat nici un dialog. Nici n-am ținut. Îl auzisem cândva spunându-mi întrebările năzdrăvane ale bătrânilor: "Despre ce mai taci?" ori "Cu cine vorbeai adineauri când vorbeai singur?" A zis totuși - cam tare - își dăduse seama că mă incomodau niște discuții din spatele meu ("Ce mândrețe de gospodărie a mai ținut, săraca! Ce s-o alege și de casa asta?") - a zis: "Necazurile vin în cârd. Câteodată suntem ca ăi de stau la barieră să treacă trenul. Trenul necazurilor... Să dea Dumnezeu ca ăsta să fi fost ultimul vagon!"

Verii mei (iată cum a fost posibil ca vărul de al doilea să-mi ajungă, prin nuntă, văr primar!) mi-au lăsat la plecare o roată de caș afumat și o ticlă de țuică: "Ne-a spus nouă răposata tanti că îți place cașul afumat". (Când le-o fi spus?) El, Gheorghe, a mai zis la plecare înclaudat: "Ar cam fi timpul să ne mai vedem și la ocazii mai plăcute; o nuntă de nepot, un botez de strănepot..." Treptat, treptat, plecaseră toată lumea lăsându-mă singur. Iar zvâcnetul tâmpelilor a continuat până a treia zi... După Scripturi.

MASAJ MĂSURA 46

de DAN BOGDAN HANU

Cambei în China (Editura Sedcom Libris, Iași, 2000), jurnalul de călătorie a lui Lucian Vasiliu, este o boltă suspendată deasupra stării de "acasă". Sumara racordare liminară - realizată dintr-o perspectivă convergentă la habitatul poetului - la cadrul spațio-temporal al sfârșitului de mileniu, este urmată de o succintă și plastică derulare a evenimentelor de "top", confirmate sau expediate în arena virtualității, după care se trece la cromatica premiselor plecării. Punctul de plecare, ca și cel al descinderii finale, este coordonata nu numai exterioară, concretă, la care poetul ieșean rămâne conectat pe toată durata voiajului său. Volumul reprezintă o bună carte de vizită atât pentru locurile descrise, cât și pentru cel care "traduce" specificul substanței lor. Așa cum ne așteptăm, cu spiritul său echilibrat, de "maestru al convorbirilor", Lucian Vasiliu reușește să le împacă pe toate. Jurnalul este conceput în maniera succesiunii de multe ori contrastante a unghiurilor de vedere și a adiacențelor reciproc valorizante. Sunt intercalate fragmente care dilată contextul și subtextul sau amplifică miza rememorărilor. Viziunea se conturează și se structurează "democratic", prin focalizarea secvențială a "timpilor" jurnalului. Informațiile nu creează impresia de acumulare pletorică, sufocantă, textul respiră, abundența detaliilor nu se transformă în redundanță, ci asigură retrospectiv o benefică transparență popasurilor interioare și exterioare ale poetului, consacrat acum și ca "jurnalist" nu doar conjunctural, de ocazie, ci demonstrându-și vocația, susținută de un cod axiologic bine articulat. Multe dintre reperele călătoriei sunt pretexte pentru reactivarea unor secvențe definitorii ce aparțin trecutului. Predispoziția colocvial-reverențioasă, nu numai în cadrul prezentului, trădează sorgintea moldavă, banda afectivă de frecvențe a lui Lucian Vasiliu fiind compatibilă cu sincronizări pe intervale temporale mult mai largi. Semelele se deschid spre alte semne, perpetuând experiența integratoare: "Pe ecrane, ni se prezintă un film alb-negru (umor interbelic american). Mă gândesc la proiecțiile din copilărie, pe un cearșaf de pe zidul clădirii C.A.P.-ului, fost conac interbelic al familiei Vidrașcu, prietenă cu tatăl meu. Familia Vidrașcu era iubitoare de arte, colecționară de valori culturale. A fost neantizată de obsedantul deceniu." Flash-back-ul este un alibi "involuntar" pentru memoria sensibilă. Lucian Vasiliu nu-și uită aproape nici o clipă companionii "mișcărilor" lor fiind relatate cu umor atășant, chiar și atunci când este absorbit de "rigorile" spectacolului desăvârșit al lumii la care, ca "alogen", încearcă să ia parte cât mai firesc. Șarjând impecabil, cu pulșul reglat, mereu după ritmul de acasă, cu ironia (și autoironia) mocnind ca o pânză freatică în subtext și menținând sub presiune cordială textul: "...suntem trei figuri total diferite (George masiv, costoboc purtând ochelari negri, sicilienii; Gheorghe, figură de diplomat european, trăgând cu saț din pipă, pe sub mustața stufoasă ca delta danubiană; eu, galben-uscățiv, Prâslea cu... barbă, șobolan de bibliotecă și muzee)...". Fără a face abuz de date statistice și de citate edificatoare, înfățișând fulgurant aspecte ale structurii societății chineze, Lucian Vasiliu găsește - în pledoariile sale civice - tonul și timpul necesare pentru a strecura aluzii la "minusurile" repera-

bile în țara de baștină. Pentru eventualitatea că există, totuși, cei dispuși să și le revendice: "În regiunile Yunnan-ului trăiesc peste 20 de minorități, de unde și diversitatea culturală ieșită din comun, pitorescul oamenilor, al tradițiilor. Literatura de aici ocupă un loc special în plan național. Sunt sprijinite coerent, explicit, identitățile minorităților. Provincia a devenit în ultimii ani un spațiu predilect pentru turiști (chinezi și străini)". Dintre lucrurile trecute sub semnul pozitiv, îngrijorător de puține ar putea face obiectul extrapolărilor în perimetrul nostru.

Incursiunile în cultura și civilizația chineză, eclectică (fără a fi sincretică) și impresionantă prin varietatea formelor sale genetice, reprezintă fundalul indispensabil receptării unitare a unui mod de viață ce pleacă de la principii fundamentale diferite de ale noastre. Lucian Vasiliu filtrează toată această avalanșă de "diferențe" detașat de baricadele prejudecăților și acceptă natural noile "standarde". Mobilitatea observațiilor sale, precum și priza la detaliul esențial emblematic, refuză datelor postura academică, austeră, astfel încât acestea nu numai că nu oblitescă policromia atmosferei, ci, dimpotrivă, o subliniază și o pigmentează legitim. Poetul ieșean reușește să găsească și să-și asume rezonanța optimă cu spiritul locului, fără a părăsi nici o clipă sistemul de referință al toposului de care aparține, ceea ce prezervă proaspătă impresia "profesională" a experienței acumulate/asimilate corelativ, prin revenirile repetate la cei sau cele (stări de lucruri) din țară: "Mai la vale, o altă sculptură, probabil din inox, ultramodernă, respirând înălțimile -, o pasăre gata să-și ia zborul. (...) Lucrarea îmi amintește de Doru Drăgușin și de proiectele sale neconvenționale, susținute, în Iași, de Centrul Cultural Francez și de inimosul director Benoît Vitse. Iașii beneficiază de multe lucrări de artă valoroase, dar convenționale, amplasate în spații publice. Poate va veni și vremea dinamitării clișeelelor, a prejudecăților, a conformismului de imagine..." sau, în alt loc: "Suntem invitați să luăm loc pe niște scaune mici din bambus (scăunașele seamănă cu cele din povestea lui Creangă, **Capra cu trei iezi**). Mă simt ca acasă, la bunicul-pădurar: intimitate, ospitalitate neostentativă, colț popular cu scoarțe și cusături, latură a "sufrageriei" amenajată cu unelte pentru uz casnic, ca la noi, la țară..." Proiecțiile experiențelor chineze în spațiul autohton sunt o tentație permanentă. Stratificarea socială este "decupată" în pasaje simptomatice pentru nuanțele revelatorii, șocante sau estompe, ale inegalității și compozitului corpus al lumii chineze: "Ne oprim pe pod. Reflectoare ciudate în mai multe puncte ale orașului, aruncă jeturi de lumini peste cartiere, într-un joc care ne scapă. În zare, foarte multe reclame luminoase, dar și străduțe ghemuite în întuneric, printre blocuri asemănătoare celor de la noi, înghesuite unele în altele, insalubre, inospitaliere. E multă diversitate (lumea veche, totalitară, și lumea nouă, a schimbării, a prefacerii, a transparenței)" și "Ne întoarcem de la miraculosul, occidentalul pod, asumându-se celălalt trotuar. Întâlnim o zonă săracă, întunecată, o lume pe cale de dispariție, cu locuințe vetuste, având ușa la stradă (mai bine-zis, la uliță), invadate de miro-suri greu de descris. Sărântoci, bețivi, prostituate.

Dar toți respectuoși, dornici să te cunoască sau să-ți vândă câte ceva. Ua alt tip de negustori, un alt palier al societății... În imediata apropiere se construiesc blocuri masive, care vor lua locul case-lor sordide. Aceste minuscule străzi sunt pline de fel de fel de ateliere, unde meșteșugarii lucrează la vedere; deși e o oră târzie." Discrepanțele, zonele de contact, de tranziție între etajele care aparțin establishment-ului și cele ale masei, sunt sem-nate și ele ochiului avid de comparații și potențiale afinități. Deși notația predominant denotativă - atentă, însă, la dinamica detaliilor surprinse - este apropiată de stilul reportericesc, frazarea trece dincolo de factura documentarului impecabil dar sec, prin fluxul imprevizibil al percepției, mereu dată la maximum și implicată emoțional. Lucian Vasiliu este adeptul unei "politici corecte" a textului, savoarea ipostaziilor, alternanța neobosită a planurilor panoramate favorizând unitatea perspectivei de ansamblu. Cu "încărcătorul" imaginarului suprasolicitat, poetul nu lasă niciodată senzația de saturație.

Excedat de pasiuni și... presiuni (nedevenite încă "mani", ci doar "maniere") muzeografice, Lucian Vasiliu "colecționează" cu obiectivul său natural (ochiul + mintea) exponatele cele mai expresive: "Clădirea pe care o vizităm devine monument național în anul 1961. Aici există foarte multe documente (inclusiv scriere în piatră), care vorbesc despre tradițiile scrisului la chinezi și la etniile minoritare (mai multe tipuri de scriere). Parcurgem un text care datează de 1900 de ani. Este vorba de o convenție de pace între două minorități. Vizităm PAVILIONUL CU VERSURI. Descifrăm, pe trei coloane înalte de 1,80 m, o cronică de înmormântare princiară, datând de peste 1400 de ani. În preajmă, o clădire anexă nerestaurată încă, în care au funcționat mai multe școli de calligrafie... Un alt relief de 4 m X 60 cm (sculptură în piatră) a fost restaurat în 1980. Sunt scene de luptă, ateliere meșteșugărești, secvențe vânătoarești, imagini de la munca ogoarelor, personaje mitologice, alegorii, comandanți; HAN cu cercei în urechea dreaptă..." sau elemente specifice pentru heraldica/matricea locului: "În acest ținut există celebrele PĂDURI DE NISIP ÎN ȘAPTE CULORI (nisip roșu, galben, alb, negru, albastru, gri)... În tradiția poporului Miao, la 2 februarie, Dragonul își ia tâlpășita, iar la 3 martie este timpul culegerii florilor. O dată ce se oprește flautul cu 3 corzi, se pornește flautul din bambus. O frunză dăruită celuiilalt e semn de dragoste. Este timpul ca băieții de 14 ani să fie inițiați în artele bărbăției..."

Masajul fizic, asigurând și întreținând tonusul corporal, este - la cei 46 de ani ai poetului - doar partea "palpabilă", transmisibilă imediat, a celuiilalt mesaj, spiritual, pe care experiența densă, concentrată, a voiajului îl exercită asupra imaginarului omului de cultură, predispus la virtuale conexiuni. Imaginar care joacă, în atâtea rânduri, festa din care este bine să învățăm câte ceva. După măsură, după puteri...

Compartimentul, impresionant ca dimensiuni - conținând însă o cantitate atât de mică de nisip - al clepsidrei călătoriei, se resoarbe halucinant în continuitatea/contiguitatea celuiilalt, al întoarcerii: "Măine, avion spre Hong Kong. Din Hong Kong spre Zürich. Din Zürich spre București (unde ne va aștepta, binevoitoare, secretara lui Eugen Uricaru, Eugenia). De la București, direct spre Iași, spre gara veche, eminesciană. De aici, pe la răpa galbenă, în strada Lăpușneanu. ACASĂ!

ADIO, China! Punct?"

Nu, atâtea timp cât persistă faptul semnificativ că, după actul lecturii, nu se cascadează perspectiva neutră a raftului prăfuit, ci rămâne surâsul fertil al omului, protector și vulnerabil totodată.

MIRCEA CĂRTĂRESCU - REPERE ALE POEZIEI

de IULIAN BOLDEA

Văzut de pe Calea Victoriei, Mircea Cărtărescu pare regele neîncoronat al postmodernismului românesc. Poate că și e. De altfel, să recunoaștem că gloriile literare se fac și se desfac la București. Cu toate acestea, să concedem și că își are și provincia valorile ei, oricât ar părea ea de complexată ori de ipohondrică, astfel încât nu e deloc indicat să absolutizăm tot ceea ce vine din Capitală și, concomitent, să minimalizăm produsele provinciei.

Poet, prozator, teoretician, Cărtărescu se mișcă în domeniile literaturii cu o dezinvoltură remarcabilă, ce provine din cultivarea unei memorii prodigioase și a unei dexterități în mânărea limbajului de invidiat. Avem a face, în cazul său, cu un evident paradox: *natura* sa literară, abundentă, de o originalitate frapantă se întâlnește, undeva, în abisurile ființei ori chiar la suprafața ei raționalizantă, cu o cultură asumată deplin, cu fervoare reținută, asimilată cu o oarecare devoțiune livrescă. Nota atât de personală a textelor lui Cărtărescu reiese așadar din ciocnirea sentimentului și a ideii, a gândirii și afectelor, din coincidența contrariilor, cu o vorbă generică.

În volumul de debut al lui Mircea Cărtărescu, *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), Gheorghe Perian descifra o sumă de influențe care au intrat, până la urmă, ca obiecte de inventar, în plasma imaginarului cărtărescian. E, mai întâi, ecoul manierist, evidențiat mai ales prin uzajul cu o predilecție semnificativă a oximoronului, a motivului labirintic, ori al celui cosmogonic, tratat - o mare varietate a *trompe l'oeuil*-lui, ca în poemul *Căderea*: "ochii ei - frunzoasele vâgăune/ unde procrează șerpii și păianjenii;/ obraji nu mai puțin sălbatici ca panterele/ și puțin bot, și puțină umbră în conuri./ desigur prelinsă din miezul plantelor/ populate de mimoze ciudate și știmate" sau, în manieră nichitastănesciană, cu concretizare unele alegorice a unor concepte, în același poem: "Aici punctul devine linie/ care vălurește și procrează/ și se-mprășteie la suprafață;/ iar când fața devine sferă, ea devine/ toate fețele deodată, în aerul scund și vioriu".

Are, fără îndoială, dreptate Gheorghe Perian atunci când afirmă că se găsesec în poemul citat "mai multe elemente ale poeziei moștenite, cum ar fi motivul cosmogonic, invocarea lirei, viziunea romantică a intermundiilor, prozodia clasică, pe care însă poetul le-a preluat fiind conștient că ele alcătuiesc un mănunchi de convenții, o manieră. Or, tocmai această conștiință a livrescului va duce prin exacerbare la sațietate și va provoca o reprezentare a lui Mircea Cărtărescu înspre o poezie mai puțin supusă formelor și motivelor în vigoare". E drept, mutația de sensibilitate și de semn poetic se va produce chiar în ciclul *Georgicele*, în care, preluând tradiția naivă a unui univers bucolic, de o rusticitate anesteziantă, poetul recurge la mijloacele parodiei și ale ironiei, cu scopul, vădit, de a relativiza gravitatea ce guvernează un astfel de univers, de a da acorduri "joase" unor teme majore și, în

acest context, de a aduce poezia mai aproape de realitate, de cotidian ("voi feciori,/ arați mai departe câmpia mănoasă/ și veți da de o bombă neexplodată/ și nebotezată/ voi botezați-o cu niște cherry sau triple sec").

Verva demitizantă a poetului, capacitatea și voința sa de a contracara modelele prestabilite, de a desacraliza e cât se poate de evidentă în *Poeme de amor* (1983). Cum știm, recapitulând sumar, am putea spune că erosul a fost perceput în grilă poetică, de-a lungul timpului, în două ipostaze opuse. Mai întâi, e vorba de o poezie erotică ori erotizantă inaugurată chiar de truveri și trubaduri, sub specia sublimității sentimentului, a reprezentării bărbatului în posturi ceremoniale de adorație și umilitate, de declamare a afectului în tonalități de efuziune exaltată. Mult mai târziu se ajunge, însă, la o reacție la această imagine impusă de tradiție, reacție ce se va concretiza în efectuarea de către poeții moderni și postmoderni, a unei operațiuni de demitizare ori de rescriere în grilă parodică a sentimentului erotic, sentiment care nu mai e evaluat în termeni superlativ-inflaționști, ci e integrat unui nou cod axiologic, sentimentele găsindu-și, fără îndoială, o contrapondere în intelectul care le hotărânicește efuziunile și, în același timp, le raționalizează, fiind, așadar, privite cu reticență și circumspecție de către ochiul (mult mai) critic al poetului. În acest fel, iubirea e transcrisă nu în registrul gravității și al solemnului, ci, mai curând, în grilă imaginativ-ironică, evident, cu însemnele parodice subiacente ori cu un umor contras într-o frază poetică de o ascuțită, ușor amară, luciditate: "iubito, sunt leșinat după sprayurile cu care te dai/ și mi se face sete de buzele tale.../ și aș vrea să mănânc puțin ruj de pe buza paharului tău.../ și să-ți deșurbez câteva lacrimi de sub ochiul tău.../ doar ca să-ți arăt cât pot fi de rău/ cât sunt de negru în cerul gurii". Avem de a face aici, fără îndoială, cu o situație de de-ritualizare a sentimentului și a femeii iubite, într-un limbaj de un prozaism vădit și căutat, în care cuvântul pare de o concretitudine brutală iar alăturările de vocabule din sfere semantice diferite au rezonanțe argeziene; din această întrupare a viului prin intermediul unui element mecanic se nasc elemente curat comice, ca în următoarele versuri de o savoare lexicală ineputabilă, și cu inserturi intertextuale ce vor să sugereze că viața lumii nu este nimic altceva, în fond, decât o comedie a textului: "arată-te, cumpără-mi, știu că ai bani./ că nu te-ai risipit prin spinii și bolovani./ că ești lângă mine/ și mângâi ghemotocul dureros de zgârciuri, vene și intestine/ tremur viața mea/ nu mai pot merge femeie braț cafele/ ridică-mă, spală-mă. Cuțitul os./ am să fiu cuvios./ nu mai fac, nu mai pot să fiu așa de întreg:/ advocat, mare proprietar și aleg. Coleg./ nu mai ține./ mi-e sete de tine, mi-e foame de tine/ îți văd tricoul (KISS ME) reflectat în vitrine/ ia-mă în brațe și strivește-mă bine". Dragostea, așa cum e ea prelucrată de poetul postmodern e mai curând o comedie a cuvântului decât un

sentiment în stare nudă, un efect de halou parodic al limbajului decât un afect cu contururi psihologice strânse ori nete. În același sens pot fi urmărite transplanturile de cuvinte cu iz arhaic ori elementele de argou, ce dau farmec și plasticitate limbajului ("să ne iubim, chera mu să ne iubim per tujur/ ca mâine vom fi pradă inundațiilor, surpărilor de teren bețiilor crâncene/ ca mâine un ieri cu labe de păianjen de fân îți va umbla în cărlionții de florio ai coiffurii/ zăpăcindu-te, ambetându-te").

În *Levantul*, manierismul cărtărescian merge tot mai mult pe linia aglomerării de obiecte eteroclitice. Aspectul cel mai frapant al lirismului e acum acela de bazar carnavalizat, de bâlci cu conotații livrești. De altminteri, Cornel Regman constata modul în care, o dată cu acest volum câștigă teren înclinația poetului spre fantezia debordantă, spre extravertire: "Mircea Cărtărescu bate cu *Levantul* orice record în direcția concepției unei poezii extravertite, compozite, ce-și propune - asemenea albinei - și conceperea fagurelui și producerea mierii care-l umple. Poemul epic cu peripeții și neprevăzături parcă scoase din mânăecă va fi acest cadru, acest suport pentru fantezia dezlănțuită a poetului. O fantezie care lucrează și ea pe două planuri, unul strict parodic și oarecum solicitând mai mult ingeniozitatea faber-ului ascuns în poet, cu rezultate - trebuie să spun - nu totdeauna la înălțimea așteptărilor (numeroase pastişe și încercări pe teme date, printre care și o ambițioasă *glossă* fac parte din acest lot), și celălalt plan, aș zice intrinsec condiției de poet, favorizând ecloziunea tuturor darurilor de care dispune creatorul".

Își face loc în volumele din urmă ale lui Cărtărescu, în *Levantul*, dar și în *Dragostea*, o tot mai accentuată tendință spre *joc*, spre exercițiul barochizant împins ușor spre absurd, prin alăturarea unor elemente ale realului din cale afară de disperate, și care, astfel, fac translația spre lumea imaginărilor, un imaginar buf, burlesc chiar, cu iz fantastic, dar și cu ecouri din întrupările mecanomorfe ale lui Urmuz, ca în versurile următoare: "Mestecări de roți dințate unse cu lichid dă frână/ Arce rupte, cruci de Malta prinse tare în șurube/ De cremaliere știrbe, de rulmenturi și de cupe.../ Una mare cât hambarul lua poame din cais/ Cu trei dește de aramă și le pune iute-n coșuri./ Alta mică jumulește peanele de pe cocoșuri./ Le ascute și le moaie-n călimări ce cresc din stâncă/ Și înscrie-n pergaminturi vro istorie adâncă./ Alt mehanic cu lăboai de paing înșfacă iute/ Un pirat ce să holbase prea aproape de volute/ Și îl bagă-nt-o chilie cu o poartă dă oțel/ Într-o clipă-l scuipeă proaspăt, pomădat, spălat și chel/ Ras obrazul, ras și capul, cum să poartă la tătari...".

Într-o astfel de poezie îmbibată de aromele livrescului, cotidianul pare să fie alcătuit din referințe bibliografice iar ființa poetului e articulată din reflexe ale cărților citite. E drept, există și ecouri ale biografiei, acestea însă tot prin filieră livrescă ("o să suport condescendența tinerilor, o să las nasul în jos când o să vină vorba de poezie, o să fac traduceri/ ca să nu mă uite lumea, ca să par că mai trăiesc./ sau o să-mi public cândva un volum de versuri din tinerețe/ atât de proaste, că nu le băgasem în nici o carte/ și o să am un succes «de prestigiu», mi se va spune «autorul poemelor de amor»./ precursorul a Dumnezeu știe ce poezie va mai fi pe atunci").

Fantezist și ironic până peste poate, manierist și barochizant, Mircea Cărtărescu străbate cu voluptate vârste ale poeziei dintre cele mai felurite, rămânând, cu toate acestea, el însuși, într-un demers de o limpede specularitate; în oglinda textului, ochiul teoreticianului, avid de paradoxuri, se străvede mereu, ca într-un palimpsest suav-alegoric.

PLAGIATUL LUI EUGEN BARBU

de MARIAN POPA

Fiindcă Istoria... lui Marian Popa a fost tipărită într-un număr restrâns de exemplare (455), așadar puțini o pot consulta, reproducem din aceasta încă un fragment, convinși fiind că mulți cititori sunt interesați să afle cum îl evaluează acum autorul Călătoriilor romantice pe cel care a stârnit atâtea scandaluri în timpul vieții sale, controversatul Eugen Barbu.



eugen barbu

O explicație a dramatizării cazului **Incognito** o oferă deci relațiile conflictuale dintre Eugen Barbu și majoritatea scriitorilor cu mandate manageriale în Uniunea Scriitorilor. Barbu fusese marginalizat încă în preajma apariției romanului **Groapa** de niște scriitori mediocri cu pretenții de directori ideologici; timpul a trecut, dar aceiași scriitori și forțele politice din spatele lor au rămas în scenă pentru a juca teatrul liberalismului. Pe de altă parte, Barbu a atacat succesiv, pe drept sau pe nedrept, din motive personale sau erijat în conștiința națiunii pe mai toți scriitorii importanți: e de înțeles satisfacția activă sau de spectatori a multora de a-l vedea în dificultate. Apoi, el este și o miză într-un conflict ascuns între Dumitru Popescu și Cornel Burtică, ideologi ai C.C. al P.C.R., ultimul fiind amic intim al prozatorului. Cazul **Incognito** a fost socotit și un episod din războiul patrioților cu internaționaliștii. Nu-i mai puțin important pentru scriitorii caracterul lui Barbu: rareori el s-a arătat altceva decât șef de gașcă, dincolo de care va fi doar delator și demascator negativist. În romane, omul este similar lui, anume rău, inameliorabil, evoluând cel mult spre dezamăgire, frustrare și degradare în cinism. Indiferența și incapacitatea de a vedea binele sau pozitivul în lume, goliciunea interioară, uneori savant mascată, prin înscenări exterioare caracterizează pe om, pe scriitor și personajele sale; misoginul este incapabil să construiască personaje feminine care să nu fie curve, amorale și imorale, să aducă și copii în subiectele sale. Discreditarea lui Barbu ar fi folosit discreditării înseși campaniei naționaliste a unui scriitor care, în timp ce susține un program, valorifică nepermis opere străine. E relevant faptul că o lovitură similară primește Ion Gheorghe, care, în câteva poeme, apărute în „România literară” din 1978-1979, a uzat de o traducere din Lao-Tze.

În sensul cel mai larg, cazul **Incognito III**, „hârtia de turnesol” a culturii și literaturii conterporane (Dan Zamfirescu, **Turnesolul**, „Săptămîna”, nr. 425/26.01.1979) este însă o ilustrare a crizei conștiințelor în ansamblul literaturii și nu a uneia din direcțiile ei. O criză de decădere și nu de creștere. Trăsătura principală a unei asemenea crize constă în negativitatea tuturor termenilor angajați într-un conflict pe parcursul căruia se asumă totuși principii morale și ascendente artistice.

Mai întâi, Eugen Barbu. El este unul dintre marii prozatori ai literaturii române, cu o evoluție tipică pentru perioada ei totalizată; are indiscutabil

talent, energie, o concepție asupra scrisului, e harnic și interesat să asimileze cât mai multe informații din toate domeniile spiritului; dar el părăsește drumul dificil și nu foarte productiv al originalității pentru acela al aservirii politice. Alegere explicabilă prin lipsa de tărie morală, determinată și deopotopul de vexații îndurate de la apariția **Groapei**. Prin suprafața politică momentan câștigată, el reușește să asigure editarea unor cărți care-i contrazic, din fericire total, intervențiile politice gazetărești și chiar delatiunile. Marcat de o gelozie încercată și de alții, atacă pe mai toți prozatorii de succes ai epocii și, simultan, se descalifică fără jenă printr-o producție de consum - romane, nuvele haiducești, scenarii de film, crestomații și conspecte puerile, jurnalistică ambițios culturală, cu care va câștiga și bani. Barbu e un complexat al culturii enciclopedice; se vrea un personaj în felul lui George Călinescu, cu idei și opinii despre literatură, muzică de cameră și simfonică, arte vizuale, sport, filosofie, literaturi străine, ezoterism; fără a cunoaște o limbă străină, participă la realizarea unor traduceri. Chiar dacă nu ratează toate genurile, el devine penibil în multe feluri, erorile sale de informație sunt celebre și nu toate scuzabile. Barbu își dorește o funcție politică, iar când i se dă o exploatează contra propriei vocații artistice și pentru a se apăra de loviturile iscate de propriile sale erori, pe care ar fi fost mai simplu să nu le facă. Un trișor de fapt naiv, insolent, parșiv, rezistent; încolțit de adversari numeroși, marginalizat, se va redresa plusând în zona servilismului față de autoritatea politică tot mai disprețuită și mai urâtă în țară, sentiment pe care mizează adversarii săi - și în acest timp, scrie în secret proză contra regimului. S-a văzut că prozatorul a oferit singur informația asupra surselor folosite în **Princepele** și **Incognito**; aceasta înseamnă că el a fost totuși un naiv bine intenționat, care n-a avut și nu va avea nici mai târziu o idee clară asupra delictului plagiar. Incult fiind, sau măcar neinformant, scriitorul socialist sau oficializat are dreptul de a exersa teoreticul în regim apodictic. Într-un sens foarte personal, plagiat devine pentru Eugen Barbu orice imitație - de la subiect, temă, motiv și procedeu literar, până la sintagmă și pasaj expresiv. Istoria literaturii universale, de la Homer, prin Shakespeare până la ora apariției **Căietezele Princepelui** este una a certitudinii plagiare. În funcție de această premisă, el începe să fabrice plagiatori printr-un fel de diletantism comparatist, căruia nu i se opune nici un punct de vedere științific și, astfel, în momentul exploziei „Cazului

Incognito III” prozatorul crede sincer în nevinovăția sa, bazându-se pe teoriile proprii care confundă plagiatul cu valorificarea oricărui element topos narativ. Barbu e incapabil să înțeleagă chiar și faptul că **Princepele** și **Incognito** sunt două romane diferite - primul având o structură conotativă, care permite chiar și plagiatul intențional, celălalt unul din clasa produselor referențiale, care nu pot uza de împrumuturi exacte fără riscuri de culpabilizare. Întrebarea este dacă trebuie să i se reproșeze integral autorului ignoranța: probabil că nu, pentru că ignoranța lui este una din condițiile certitudinii prozatorului socialist, autoritar și cu autoritate. Acest scriitor nu cunoaște limitele dintre proprietatea personală și străină: ca moștenitor al tuturor bunurilor culturale și artistice ale omenirii, autorul instaurat de dictatura comunistă trăiește într-un spațiu al naționalizabilului, măcar de la 11 iunie 1948. Diferite practici de spoliere ar caracteriza societatea, dar și artele: „Ani de-a rândul iluștri intelectuali proscriși de inchiziția aparatului de partid au supraviețuit la limita mizeriei făcând traduceri literare și tehnice, pe care le semnau oameni de paie sau bonzi din comitetul central. Zeci de scriitori, ieșiți odinioară din fabrica de poeți «Mihai Eminescu» sub oblăduirea partidului par să nu fi auzit niciodată de proprietatea asupra creației spirituale sau de plagiat. De ani de zile, la adăpostul carantinei pentru informațiile venite din Occident și cu ajutorul privilegiului de a avea acces la cultura europeană liberă, o obscură pleiadă de romancieri, ziariști, pictori și cinești, care mizează pe avanscena Cetății în cultura românească, trăiește din copierea pe cât de delicată, pe atât de neinspirată a modelelor apusene, din brigandajul intelectual cu foarfeca și pelicanolul” (Constantin Dumitrescu, **Cetatea totală**, München, Jon Dumitru, 1982, pag. 284). Așa stând lucrurile, este deci dificil să i se pretindă unui scriitor să nu urmeze exemplul unei savante chimiste de renume mondial.

Dar care sunt adversarii negativului Eugen Barbu? Unul este George Macovescu, președintele în exercițiu al Uniunii Scriitorilor, fost diplomat rutinat în mediocritate încă din vremea dictaturilor de dreapta, nici măcar oportunist, nici mai puțin funcționar, o unealtă prin urmare, parvenit prin voința unui grup condus de activiști superiori în fruntea unei instituții scriitoricești labile, artificial structurate și pervertite de politic, tulburate și tulburându-se continuu. Macovescu este un om de paie serios, chiar conștient; ca amployat ajuns fără operă în literatură, el nu are de ce refuza un post,

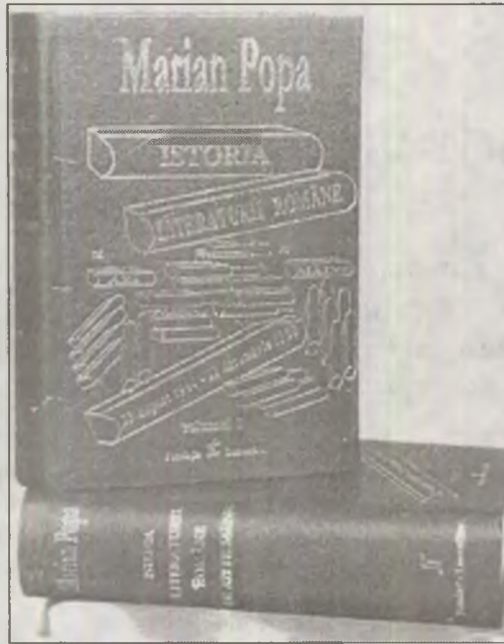
dar nici cum să-l păstreze onorabil, evitând intrigile susținătorilor.

Alt competitor este Geo Bogza, o combinație de oportunist și dezechilibrat mintal, devenit avangardist în funcție de succesul interbelic al creativității patologice și prin aceasta antifascist. „N-am mă dau în lături de la nici o ticăloșie“, declară într-un vers din **Prefață la un poem de dragoste (Poemul invectivă)**; sensul erotic al declarației poate fi extins la o viață. Bogza va fi individul apt pentru orice opțiune care poate sfida fără regrete, complexe și restructurări ulterioare, opțiunea penultimă. Suprerealist de gașcă, versificator de curiozități sexuale infracționale, scrie reportaje sociale și **Cartea Oltului**, devine stalinist, prosovietic și mereu altfel exhibiționist pe banii statului. O listă a actelor insolite în sine și prin contrapunere ar merita poate cândva întocmită. Desigur, nu starea omului interesează, ci creditul de seriozitate acordat în socialism unui om, angajat acum în campania morală **Incognito**, pentru care, cu Barbu și „Săptămîna“ apărută „prin 1960“ (sic!) „încearcă să scoată iarăși capul mentalitatea fascistă“ (**Eu sunt ținta**, dialog cu Diana Turconi, 14.08.1992).

Alt tip de moderator este Dan Hăulică: un snob, intelectual rafinat pentru unii din țară și din lume, agent prin caracter, e unul din factorii cei mai importanți ai intrigilor din Asociația Scriitorilor bucureșteni, din Uniunea Scriitorilor și din Uniunea Artiștilor Plastici. Primele lui articole sunt mediocru obediente la stalinism; în această etapă, când este și redactor-șef al „Secolului 20“, postura sa e modernistă. Hăulică nu reprezintă practic o justificare profesională în spațiul literaturii române; nu a scris nici măcar un șir de comentarii banale la cărțile amicilor, rolul său fiind acela de redactor și supervisor de rapoarte și dări de seamă pentru adunări ale breslei și secțiilor ei. Eseurile despre literatura străină pot fi explicate ca acte de oportunitate externă. Și totuși, Hăulică reprezintă cu morgă literatura română în țară și aiurea; amuzant e că referențialul lui **Incognito III** este ginerele lui Mihai Ișbășescu, plagiatul lui Fritz Maruni. Alți participanți la derularea cazului **Incognito**, roși de ambiții, ură, oportunism, neputință, prezintă tare morale, profesionale și sociale, care le pun sub semnul întrebării angajarea într-o acțiune de execuție în breaslă.

Prin urmare, o afacere absolut negativă prin toți termenii ei, definind existența literară socialistă în care puterea și valoarea, principiile și interesele, moralitatea, arbitraliul, subconștientul și sentimentele regizabile funcționează poziționat, prin pervertiri și invertiri, fără folos, dar implacabil.

Câteva ironice și paradoxale ale cazului, reflectând o condiție morală și intelectuală de ansamblu, decurg din receptarea publică a cărții. **Incognito** fusese un mare succes de librărie, înaintea de declanșarea acțiunii punitive și aceasta nu din cauza valorii artistice; romanul stârnește ulterior o curiozitate și mai mare, fapt atestat de toți bibliotecarii din țară și de sondajele executate de librari în vederea stabilirii tirajelor viitoarelor apariții. Ca și în cazul romanului semnat Corneliu Ștefanescu, toată lumea vrea să aibă cartea „cu plagiatul“. Altă consecință aberantă: descalificarea unui volum dintr-un roman atrage descalificarea întregului, ba chiar tot ce a scris autorul respectiv, eliminându-se total criteriul valorii și orice alt criteriu. Contaminarea bibliografică este în acest fel radicalizată în țară și prin exilul militant: Marin Sorescu pune deja în cronica sa sub semnul întrebării întreaga operă; după Ion Caraion, „toate cărțile iscalite Eugen Barbu sunt plagiate“ (**Tăcerea aceea a înghețat pe mulți, Insectele tovarășului Hitler**, ed. cit. pag. 98). Asupra ansamblului operei lui Barbu se



pronunță net și Virgil Ierunca: „Paternitatea ei e cel mai consecvent semn de întrebare din literatura actuală“ (**Impostori și alte caricaturi**, „Dialog“, nr. 52-53, iunie 1988, pag. 15). Nu există probe, dar nu-i nevoie de ele; se actualizează un zvon mai vechi, după care **Groapa** ar fi o carte de Nicolae Crevedia, tatăl natural pus după război sub interdicție de semnătură. Nu interesează nici opiniile politice critice popularizate în Occident ale scriitorului, unele mai precise ca ale altora.

Cu oarecari lecturi și fără pasiuni distructive, problematica plagiatului putea fi lămurită în acest timp în care de mai mult folos decât codurile de legi și de etică socialistă ar fi fost pur și simplu recursul la **Das Zitat in der Erzählkunst** (1961), studiu standard despre istoricul și tipologia citării în literatura europeană datorat lui Hermann Meyer. După Meyer, romanul e constituit dintr-un germene dezvoltat într-un proces de integrare a unor elemente eterogene, unul fiind citatul, util unității românești pentru adjudecarea lumii semnificațiilor contextuale, în care el are doar un statut de fragment; în acest caz, citatul e structural înrudit cu referința, aluzia, pastașa, parodia și plagiatul. Raportul calitativ dintre textul personal și acela citat este destul de liber: o mare cantitate de text personal integrează o cantitate redusă de citat care nu produce modificări calitative în anumite situații, în altele un citat infim schimbă total semnificația textului integrator. Citatul devine procedeu artistic prin acumulare cantitativă: în ediția secundă, reprezentând **Dunciad variorum** (1729), Alexander Pope adaugă poemului său eroicomic un uriaș aparat de referințe, note și citate în mare parte inventate, așa cum va proceda mai târziu și Budai Deleanu. Se consideră că libertatea citării este libertatea jocului, esențială textului artistic, variațiile acestei libertăți fiind extinse între foarte depărtate limite. La Rabelais citatul servește îmbogățirii conținutului și este un important mijloc formativ pentru fantezie, de la nivelul construcției lexicale și jocului de cuvinte până la edificarea raționalelor; Cervantes mizează mai ales pe contrastul dintre citat și realitate, fără a neglija citatul ornamental; **Tristram Shandy** e o capodoperă de citare integrativă; C.W. Wieland realizează un plagiat creator („ein schöpferischer Plagiat“) luând un text mediocre de Crebillon-fils pe care-l face mai bun; E.T.A. Hoffmann oscilează între compilație și plagiat, parodiind și ceea ce aparține uzului curent în epocă; Immermann cuplează citate din opere/autori diferiți, eventual cu distorsiuni parodice; Fontane uzează de citat fiindcă el însuși nu găsește cele mai potrivite exprimări pentru a caracteriza situațiile și stările sufletești ale

personajelor care apelează de altfel și ele la citate în conversații; cel mai mare exploatare al artei citării din secolul 20 e socotit Thomas Mann, dar alții i-ar putea adăuga pe Joyce, Brecht, Ezra Pound, T.S. Eliot și Arno Schmidt. Citarea creatoare se bazează, de obicei, pe deformări ale originalului și pe jocul creator de incertitudine și de alertă dintre citat/autor fictiv/real. Desigur, citarea este una din manifestările alexandrinismului și, mai recent, ale postmodernismului, ale lipsei de sentiment, comodității sau neîncrederii în realitate; când e efectuată în mare cantitate, provoacă discontinuitatea lecturii și modifică natura interesului textual. Modernii renunță la citarea în subsol, aglutinând citatul în textul de integrare, dar efectele negative ale parantezelor sunt prea puțin diminuate; în cazul clasic și științific, unitatea narativă este grevată din exterior, în celălalt din interior. Dar întreaga problemă generată de citare e marcată de condiția decodării evaluative. Citatul e citat numai dacă e anunțat ca atare de autor și decriptat de altcineva decât autorul. Dacă decriptarea nu e ea însăși gândită ca miză a lecturii, atunci se poate ajunge la situația în care decriptorul descoperă caracterul calitativ al citatului, obținut prin evocatele distorsiuni și procedee de integrare semnificativă sau, pe cel cantitativ, apreciat curent ca plagiat, adică furt. Citarea executată de Eugen Barbu e similară celei folosite de Fontane și ea se explică prin ambiția realistului deopotrivă naiv, viclean și parvenit de a introduce în proza proprie circumstanțe extralocale de verosimizare, care n-au avut cum să cadă sub incidența observației proprii. Procedeele citării pot fi combinate pentru obținerea unei suprasemnificații estetice, bunăoară de modulare ironică a conținutului preluat și chiar a actului preluării, în felul lui Thomas Mann: dar Barbu n-a făcut-o. Probabil că nu l-a dus mintea către trucuri incompatibile cu viziunea sa.

Oricum, scriitorul nu-i apărât decât de indivizi izolați, astfel că tratamentul la care e supus apare drept o corecție a numeroșilor adversari personali, politici și etnici și nu mai puțin una a conducerii țării care are nevoie de subalterni monitorizabili în egală măsură prin recompense și sancțiuni. Chiar dacă nu e nici blamat nici disculpat de competențele partidului unic, scriitorul nu va mai fi făcut nici deputat și nici membru al forului partidului. Prudența oficială a fost motivată și prin ipoteza acuzei că uzează de scriitori cu cazier, mai devotați prin condiția lor decât alți servitori.

Unele aprecieri asupra acestui caz permit și demersuri comparatiste. Autorului Eugen Barbu i se reproșează o dată cu plagiatul și folosirea unor „negri“ în diferitele faze ale scrierii unor cărți: asemenea ajutoare plătite sunt banalități de la sine înțelese în spațiul occidental, al literaturii puternic industrializate și nu constituie un delict decât pentru organele fiscalului, dacă nu sunt anunțate. Apoi, plagiatele epocii trădează nivelul scăzut de informație al mediului. S-a afirmat că orice om inteligent fură, bizuindu-se pe atrofia vigilenței publice, dar autorii momentului fură nu din cărți necunoscute sau rare, tipărite în alte limbi, locuri și timpuri depărtate, ci din traduceri recente, editate în tiraje de masă. O reflecție poate lua și un caracter ficționalist interogativ. Barbu a fost și s-a distribuit în opoziție cu Marin Preda: dar autoul **Moromeșilor** moare, destabilizând un sistem de convenții conflictuale. Așadar, care ar fi fost viața literaturii timpului, cu un Eugen Barbu încă în putere, cu sănătatea nemăcinată de conflicte subsidiare, fără un rival pe potrivă și negrevat de plagiatul din **Incognito III**?

delia udrescu

Departa de moda teribilismelor, care a transformat încercările ultimilor postmoderniști în cazemate de formulări voit șocante, într-o lume care, se pare, nu și-a găsit cadența spre a înainta în imperiul celui de-al treilea mileniu, versurile Deliei Udrescu își urmează traiectoria, lăsând dâre distincte, precum avioanele pe cerul imaculat.

Epurate de zorzoane inutile, limpezi, cuceritoare în stilizata lor întruchipare, versurile sunt expresia unui talent care-și cultivă în tăcere, fărămă cu fărămă, dreptul de-a exista. Forța lor constă în discreția intonării, ca și cum am asista la ceremonii unde nu pot participa inițiatii.

Un debut care trebuie urmărit și susținut cu deplină încredere.

Viorel Sâmpetean



Bolnavului de omenesc
Și a armăsarului cu aripi de sidef.
Până la urmă
totul e absurd
Și cercul
și labirintul
chiar și armăsarul cu aripi de sidef.

Am folosit cuvinte

Cuvinte de ceară,
Care se topesc
și se lipesc fierbinți
peste buzele de gheață.
Cuvinte de oțel,
care străpung
armura sufletului.
Cuvinte de apă,
care se preling
pe lângă înțeles.
Cuvinte de ploaie...
Cuvinte de abur...
Cuvinte care se zbat
și care-și strigă
neputința și
cuvinte care-și plâng
destinul.

Prizonier în tine

Să zgârii peretele sortii,
să-ți sorbi trecutul
prin așteptarea
ideii de viitor,
să privești
lumina absentă
a blestemului inert
care e prezentul -
Prezentul furios
ca o idee
fără sfârșit,
împietrită
ca un salt de nisip
peste groapa de aer;
ca o mână
cu degetele de apă
prefăcută în scrum.

Năluca unei propoziții

Năluca unei propoziții,
Umbra unui cuvânt,
Locatarii
sufletelor noastre,
prin creierele
golite de absent
Adierea unui gând
Un trecut ironic,
un prezent ambiguu
și un viitor pervers.

Cubică

Până una-alta, cercul e cerc
Iar amintirea, labirintul rupt
Al drumurilor neterminate și
al coridoarelor pustii cu ecouri
prelungi.
Se aud pași mărunți sau
Galopuri uriașe de armăsari
albi cu aripi de sidef.
Se simte aerul sărat
Care-ți intră-n nări
Și se lasă greu
Undeva în terminațiile gândului.
Uși închise, uși blocate
de cozile unor balauri negri
Drumuri înguste, drumuri îngustate
de pământ bolborosind
Totul e iluzie
Totul e metaforă
Totul e superstiție
Nu există realitate
Decât în imaginația

Liber dar închis

Cheia negăsită a bizarului lăcaș
Înveninat de-orgolii și minciună.
Cheia ce-nfrânge
Durerea care umple
Găurile din văgăuna
sufletului pustiit.
Cheia e resemnarea
Lașă și credulă
Ca un paj bătrân
și nefericit.
Sălbatice lupte
Se dau pentru
sărmanul suflet obosit.

Vis alb

Un cal alb cu aripi de lumină
A desenat cu copita-i de argint,
Pe nisipul umezit de valuri,
un cerc.
A vrut să creadă că este o inimă.
O pală rebelă de vânt
A biciuit inima în formă de cerc
Lăsând un gol
Trist.
Trist ca un cal alb
cu aripi de lumină
care voia o inimă
în formă de cerc.

5 noiembrie 1997

Reuniune la ESPRIT.

D.L. vorbește despre „Procesul Papon“ (acuzat de crimă împotriva umanității), care domină presa, radioul și televiziunea. Comentează apariția cărții **Le livre noir du communisme**, în care bilanțul victimelor comunismului ar fi de 85 milioane de oameni. D.L. exclude comparația dintre totalitarismul nazist și cel comunist.

Iau cuvântul și propun o dezbatere în care să se facă această comparație care nu înseamnă similitudine, ci tocmai pentru a defini asemănările și deosebiri. Comparația - raționament logic - a fost făcută cu mult timp înainte de Kravcenko, Margarete Buber-Neumann, David Rousset, Hannah Arendt, Raymond Aron, Soljenițin, François Furet, Jean François Revel, Ernst Nolte și Alain Besançon etc.

D.L. este de acord cu propunerea mea dar subliniază că nu poate fi identitate între cele două totalitarisme pentru a nu se confunda Auschwitz cu Kolîma. Și eu îmi zic: „Cu ce se deosebea o zi petrecută de Șalamov la Kolîma cu o zi petrecută de Primo Levi la Auschwitz?“

* Din nou despre Revoluție.

Secolul al XX-lea a fost dominat și fascinat de ideea „Revoluției permanente“ în Europa, Asia, Africa și America de Sud, chiar dacă toate revoluțiile au eșuat în dictaturi prin intermediul loviturilor de palat sau loviturilor de stat.

Revoluția din Anglia, din 1654, l-a adus la putere pe Cromwel.

Revoluția franceză - 1879 - a fost urmată de lovitura de stat din 18 brumar (9 noiembrie 1799), prin care Bonaparte a instalat Directoratul și, mai târziu, s-a declarat împărat.

Revoluția bolșevică a fost urmată de lovitura de stat (7 noiembrie 1917) prin care guvernul provizoriu al lui Kerenski a fost arestat în Palatul de iarnă de la Sf. Petersburg, iar apoi Lenin a declarat: „Toată puterea sovietelor“.

Evenimentele din decembrie 1989 din România au fost o lovitură de stat deghizată într-o revoltă populară ce l-a adus la putere pe Ion Iliescu. Ar fi prea complicat să analizăm cauzele tentației spre „violența de masă“, răsturnarea ordinii existente și mecanismele prin care energiile negative acumulate într-un popor aduc la putere un dictator considerat un „prinț iluminat“. Explicațiile unei revoluții sunt multiple: istorice, sociale, politice, morale, religioase și simbolico-metafizice. Este cert un singur lucru: „Revoluția naște monștri care își devorează propriii copii!“ Din punct de vedere metafizic, fenomenul de ruptură verticală a revoluției se poate explica prin nevoia-îndemn (instinctivă sau deliberată) primită de la Cain pentru crimă, ură și distrugere care provoacă prin compensație dorința de iubire, compasiune, respect și alteritate.

Isus a fost mai întâi răstignit pe cruce (**Le symbolisme de la croix**, de René Guénon) și numai

bujor nedelcovici

PARADOX ESEŢIAL



prin moartea lui noi am înțeles că „pătimirile“ reprezintă drumul spre devoțiune și iubire pentru Altul.

Revoluția nu este un paradox existențial (gr. *para* = contrar, *doxa* = opinie, contrar opiniei comune), ci un element din „legea echilibrului compensator“, care trece mai întâi prin Infern...

* **Subiect politic:** individ distinct, rebel, conștient, lucid, spirit critic, uman, membru al unui popor și solidar cu alte popoare...

18 noiembrie 1997

* În urmă cu trei săptămâni, alergând cu Greg să prindem un autobuz, am căzut și m-am lovit la coaste. Am dureri și trebuie să dorm numai pe spate.

Încă o dată am înțeles cât de fragilă este ființa umană și la orice colț de stradă se poate întâlni cu... sfârșitul. Nu! Sfârșitul este în mine, iar la colțul străzii poate doar să-și producă efectul fatal...

* Cum să le spun celor din țară: „Nu-mi trimiteți reviste și ziare!“ De fiecare dată trăiesc un șoc și sunt tentat să scriu un articol, adică să... **strig**.
21-23 noiembrie 1997

„Salonul de carte“ de la Cogniac.

Am participat la o masă rotundă „Despre francofonie“, apoi am vândut mai multe cărți decât în primele două zile. Am înțeles că o carte trebuie „impusă“ cu prezența autorului și cu un discurs. Cititorul de azi nu mai are „cultul pentru carte“, ci pentru... **image**. El vrea să vadă și să audă autorul și doar apoi este tentat să cumpere cartea ce a devenit „un produs“, precum orice cutie de conservă sau sticlă cu vin.

Am fost invitați de firmele Hennessy și Martell care ne-au primit în castele frumos amenajate și cu daruri la sfârșitul meselor îmbelșugate și rafinate. Am trăit câteva ore la un nivel de *high-life*.

1 decembrie 1997

* „Nu iubim decât iubirea, nu subiectul iubit“ - Sf. Augustin. Și tot el a spus: „Delige et quod vis fac“ (Iubește și fă ce vrei).

Ideea îmi confirmă tema din **Dimineața unui miracol:** iubirea în absența persoanei iubite. Poate în acest roman am fost „poet inspirat“ spre deose-

bire de „poetul care lucrează“, clasificare făcută de Platon în **Ion**. Dar în celelalte romane? Tehnica adoptată (viziunea integrală a unui univers imaginar, dar izvorât din realitate) s-a aflat în nodul rațional ce leagă „inspirația introspectivă“ - Imaginarul, Imaginația, Ficțiunea, **Daimonul**, **Cerul** - de „inspirația irațională“ - Demonul, Satan, Abisul, **Infernul**...

* Am găsit din întâmplare stiloul pe care l-am folosit în primele clase primare. L-am luat în palme cu grija unui obiect de preț. Nu înțelegem prin ce miracol a apărut după atâția ani și cum l-am luat atunci când am plecat din țară? Amintirile răsăreau din întuneric pe rând. Am spălat stiloul, apoi l-am umplut cu cerneală. Penița era mult tocită într-o parte, semn că în acea perioadă încercam să-mi definesc scrisul: litere drepte sau orizontale. Copil! Elev! Eu, cel de acolo, din Școala primară de la Ploiești. Prietenii: Gabi Călinescu, Mircea Teodosiu, Puiu Popescu, Ardeleanu... Nu! Cu ei am fost coleg în liceu! Caut o fotografie făcută pe scările Școlii primare, fotografie care mi-a fost dată cu ocazia unei întâlniri cu colegii. Pe colțul fotografiei este scris: 1947. Deci au trecut de atunci... 50 de ani! Încerc să-mi amintesc numele lor: Ardeleanu, Roșca, Tomșeneanu, Bărbulescu, Albuț, Niculescu... Pe mulți îi știu, dar le-am uitat numele, unii și-au păstrat aceeași expresie, alții au murit... I-am părăsit cu gândul că îi voi întâlni în curând, poate tot pe treptele Școlii sau ale Liceului...

Mi-am întors privirea spre stilou și m-am uitat la el minute îndelungi. Am încercat să trasez câteva linii pe o hârtie, dar am înțeles că nu-l mai pot utiliza, apoi... l-am așezat singur într-un pahar de Baccarat primit în dar de la mama pe când se afla la Vălenii de Munte. „Primul Stilou“ are dreptul la un lăcaș separat. „El!“ „Prințul primelor litere și fraze“ pe care le-am trasat pe hârtie, atunci când nici prin cap nu-mi trecea că o să devin... **scriitor**. Aș vrea să-i închin un poem de cinstire și glorie: „Primului meu stilou!“.

migrația cuvintelor

NE ADUCEM AMINTE...

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Profesorul Emanuel Vasiliu nu mai este printre noi. S-a stins din viață discret, când nu intrase în cel de-al optulea deceniu, deși ar fi vrut, cum singur mărturisea, să trăiască o sută de ani. Și-a închinat întreaga viață limbii române: i-a șlefuit sunetele, dându-i o fonologie modernă și cuprinzătoare, i-a studiat sintaxa și raporturile cele mai subtile în relațiile dintre cuvinte, încercând ca printr-o nouă descriere să elimine ceea ce era de neînțeles, a zăbovit îndelung asupra cuvintelor, percependu-le ca un filozof al limbii, în mișcarea lor dialectică de la noțiune la semnificație. O viață de om în slujba unei limbi. O limbă căreia i-a slujit o viață întregă.

Ne aducem aminte... Acum, când încercăm să rememorăm, ne aducem aminte de profesorul

Vasiliu ca de un mare și singular profesor. Cursurile pe care, ani de-a rândul, le-a ținut la Facultatea de Filologie din București erau o îmbietoare, dar și dificilă deschidere spre lumea logicii în care limba încăpea perfect pentru că de ea se slujea. Deși erau îndelung pregătite, cursurile sale fascinau prin forma spontană, ca și cum atunci îi apăreau în minte într-o formă clară și succintă; dispus întotdeauna spre dialog, pauzele erau o continuare a dezbaterilor de la ore, într-o formă mai puțin academică, căutând să rezolve toate nedumeririle celor care îl ascultau. Și nu erau puțini aceștia. Prin anii '65-'70, cele mai noi teorii din lingvistică puteau fi auzite numai la cursurile speciale pe care ținea și unde aplica aceste noi idei în domeniul limbii române, expunându-și totodată propriile sale teorii

rezultate din ani îndelungi de studiu. Cursurile erau frecventate de studenți, asistenți, profesori-colegi, cercetători. Profesorul Vasiliu era înzestrat cu marele dar de a crea „o școală“, adică specialiști care să-i urmeze și să-i continue ideile. Mulți dintre noi am făcut acest lucru, fiecare după posibilitățile lui. Deseori ne surprindea prin felul cum încerca să ne învețe să privim cuvintele limbii române și relațiile dintre ele, altfel decât fuseseră privite până atunci: fără uzura pe care o folosire îndelungată le încărcase de obișnuință, dar le golise de semnificație.

Deși pentru noi, omul s-a confundat destul de mult cu profesorul, Emanuel Vasiliu, ca om, credea în spiritul de dreptate și avea o autoritate morală care reușea să evite conflictele. Avea întotdeauna respect pentru adversar, gândind mereu că este un adversar nobil. Discuția era spontană, deschisă, privea pe toată lumea cu ochi de prieten; avea însă o demnitate a spiritului făurită din disciplină și corectitudine, din umor și deschidere către tot ceea ce este nou.

Ne aducem aminte..., acum că nu mai este printre noi, așa ni-l aducem aminte pe profesorul Emanuel Vasiliu.

“CĂMAȘA LUI NESSUS”

de Emil MANU

Sub scutul acestei metafore antice, ca subiect și ca simbolică, istoricul literar și, în același timp, scriitorul ce și-a păstrat încă un minimum de candoare în scrisul său caracterizat, de cele mai multe ori, al unui profesor de literatură, ne surprinde cu o nouă apariție editorială. Dincolo de faptul că domnia sa este autorul unor erudite tratate de “știință a literaturii” prin care s-a impus, anul acesta, la împlinirea vârstei de 60 de ani, e prezent în librării cu două cărți în care se complace, în termeni călinescieni, în mediul frivolităților pur literare. E vorba de însemnările de călătorie **Paris, oameni, locuri** (Editura Univers Enciclopedic) și de **Cămașa lui Nessus** (Editura Cartea Românească).

În rândurile de mai jos ne vom ocupa de cea de-a doua sa carte, compusă dintr-o suită de eseuri despre literatura exilului românesc, subiect incitant și încă necuprins decât sporadic în volumele și jurnalele intime ale unor literatură ce activează, cei mai mulți, în afara granițelor istoriei literare. **Cămașa lui Nessus** e, deci, un singur eseu gândit în fragmente integrabile dedicat creației literare a scriitorilor români ce au plecat din țară - cei mai mulți din motive politice. Putem afirma că acest remarcabil eseu este unul dintre cele mai dense și cele mai bine informate din câte s-au scris pe această temă. Eseul lui Mircea Anghelescu e o carte esențială despre existența exilului românesc, deopotrivă studiat ca fenomen istoric, vorbind cu competența unui erudit

îndrăgostit de epoci și de oameni, dar mai ales de cărți și de arte.

Exilul românesc, abordat de scriitorii de prima mână, precum Ion Caraion în cele trei volume publicate până acum (două dintre acestea postume), sau de Virgil Ierunca (**Trecut-au anii...** la Editura Humanitas), sau de Bujor Nedelcovici (de subliniat secvențele din revista „Luca-fărul”), sau de un Paul Goma, ne apare în cartea lui Mircea Anghelescu într-o lumină mai autentică, mai aproape de ceea ce trebuie să știe cititorii români despre viața și mai ales despre opera scriitorilor exilați. Autorul dovedește cu argumente solide și mai ales comunicabile pentru lectorii cei mai îndepărtați de treburile literaturice, că scriitorii care s-au manifestat în afara granițelor României fac parte din Istoria literelor române.

Mircea Anghelescu se ocupă în prima parte a cărții de exil, între altele, de poetul renascentist Petru Cercel, fost domnitor în Țara Românească, de Spătarul Milescu, de Dimitrie Cantemir, despre care un hâtru istoric spunea că, deși s-a ascuns sub fusta unei rusoaice, era membru al Academiei din Berlin!

O mare parte a sumarului cărții este consacrată epocii preromantice; menționăm că autorul a publicat, nu de mult, lucrarea singulară **Preromantismul românesc**, a cercetat și a editat scrieri, unele inedite, ale pașoptiștilor români (despre Ion Heliade Rădulescu și N. Bălcescu),

argumentând în mod convingător că există o epocă elevată în istoria și cultura noastră, ale cărei idei generoase ne-au sincronizat cu Europa de Apus.

Stilul autorului devine polemic, dovedindu-se a fi al unui înzestrat pamfletar. Sunt negate toate manifestările fals patriotice inițiate de comuniști în frunte cu istoricii de carton precum Mihail Roller sau de poeți valoroși, dar prinși în valul proletariului infestat de învățăturile lui Stalin, ca Eugen Jebeleanu și alții.

Este pus la zid și un mare prozator, autorul **Patului lui Procust**, Camil Petrescu, care scrie un masiv roman dedicat lui Bălcescu, **Un om între oameni**, și o piesă de teatru - la fel de conformist pe plan ideologic.

Mircea Anghelescu ajunge și la exilul contemporan, vorbind în treacă despre Eugen Ionescu, de Emil Cioran, de Petru Dumitriu. Sunt citați, de asemenea, exilații care au scos ziare și reviste cu multe sacrificii. Printre aceștia, poeții macedoneni Ioan Cușa, Dumitru Bacu, Mihai Cismărescu, fost director al postului de radio “Europa liberă”, stăruind pe drept cuvânt asupra unor intelectuali de prima mână ca Paul Miron, profesor la Freiburg im Breisgau (Germania). Un loc aparte ocupă în comentariul lui Mircea Anghelescu numele lui Grigore Cugler (Apunake), care a fost, pentru zona Americii latine mai ales, un fel de Urmuz veritabil. De reținut, de asemenea, textul rezervat lui Peter Neagoe, prozator din epoca interbelică, pe care americanii îl consideră un mare scriitor de-o evidentă originalitate.

Eseul lui Mircea Anghelescu, dedicat diasporii române, este nu numai o pledoarie pentru integrarea creatorilor din exil (scriitori, sculptori, muzicieni etc.) în cadrul generos și firesc al culturii românești. Această carte ar merita să fie tradusă în limbi de circulație ca să se vadă că românii au dat omenirii mari valori - câteva deta-

Volumul **Meseria exilului**, al Ruxandrei Niculescu, poartă amprenta unei lucidități intelectuale, dezvăluie un vers matur, expresie a sondării integrale (și integrale) a propriei condiții.

Exilul real al poetei se așterne mimetic pe cel intim, al poetului, zeu sau fiară. Amândouă ostracizările se învață, “meseria” aceasta punându-și teribilul sigiliu pe ritmurile intern-oscilatorii ale “scriiturii”. Asemeni poezilor Antichității, autoarea reclamă esențialitatea prezenței divine, în versul său, generatoare a artei, dar fatală poetului-instrument: “Poemul se scrie singur/ Eu sunt doar unealtă/... Când poezia va fi gata/ Mă va omori”.

Inevitabilă, de la prima lectură, pare alăturarea “poiesis”-ului de procesul alchimic (care, la rândul său, implică prezența Divinității). Ne-o sugerează titluri ca **Athanon**, **Alchimie**, cât și ocurența elementelor din câmpul lexical al culorilor corespunzând etapelor făuririi Pietrei Filozofale: albul (albedo), roșul (rubedo) sugerat de foc, negrul preponderent thanatic.

Metafora e vie, arzândă, inteligentă, focul din cămin descifrat ca “șaman al tăcerii în nopți de iarnă” amintându-ne din nou de căutarea epifanică la care autoarea se angajează.

Totuși, deseori declarativul și retorismul Ruxandrei Niculescu stânenesc, caracterul “esopic” al unora dintre poeme destrămand vraja incantației șamanice: “Fiule, nu-ți pot lăsa/ După moarte nimic/ În afară de tine/ tu ești/ întreaga mea/ avere” sau “știu că timpul/ mă va umple/ ca pe un pahar/ uitând apoi să mă bea”.

ALCHIMIA ÎNSTRĂINĂRII

de A.S. BOGDAN

Ne aflăm pe același câmp de luptă al poezilor anacreontici, populat acum, însă, de stihiiile unor forțe ale modernismului ușor abstract, foarte des liric, ecou al căutării înfrigate. Locurile în care Ruxandra Niculescu atinge o culme a forței expresive sunt desfășurările cvasi-epice, basmele în versuri, bântuite de fantomele unui trecut familiar-familial: “Venise la căderea serii/ să bea cu mine un ceai/ și amândoi uitasem că era mort/ depănam amintiri și beam/ ceaiul ruginiu la apus”.

Poemul care dă numele volumului, adevărată artă poetică a exilatului în sine, strânge în interiorul său, ca un centru ombilical, straniețea totalului poetic al Ruxandrei Niculescu: “Mama îmbătrânește singură/ Tatăl intră în moarte/ în timp ce departe fiul/ învață meseria exilului”.

Atrag simplitatea inteligentă a versurilor, atmosfera intimă țesută de această Arachne aflată în fatală competiție cu un demers poetic pur rațional. E prezentă o dedublare a personalității poetului: cel ce scrie și cel ce privește din spate, lucid, detașat, tiranic: “La fiecare cuvânt aud/ cum plânge hârtia/ sub mușcătura creionului”.

Simbolurile, izbitoare prin inteligența lor blândă, lipsită de ostentație, nu lipsesc din poezia

Ruxandrei Niculescu, așa cum ni se pare un întreg poem ce transfigurează imaginea clepsidrei, mesaj manierist al scurgerii temporal ireversibile, în a unui “copac de nisip”: “Te voi iubi chiar dacă/ încep să miros a timp/ Nu-ți fie frică, nu fugi/ Doar umbra mi se va lungi/ Ca o potecă de fum/.../Până când focul părului/ mi se va stinge/ o vreme/ ne mai putem atinge/ Apoi nu ne mai vedem/ Dar sunt aici, voi fi aici totdeauna/ Pune semn un copac/ de nisip” (**Copacul de nisip**).

Poezia Ruxandrei Niculescu păstrează legătura cu lirismul stănescian, peste care se suprapune șarmul unei lucidități împăcate, conștiința inutilității oricărei căutări, din moment ce totul e știut, acceptat, înțeles. Practicarea artei poetice nu lasă nici o îndoială în privința atitudinii poetei față de actul creator: “Fără ea/ am fi fost/ de mult/ condamnați/ la moarte/ prin cuvinte”.

Repet, lipsa unei contorsionări inutile a firului poetic, simplitatea calmă, acestea sunt ingredientele poeziei Ruxandrei Niculescu, care o ferec de mirajul complicațiilor inutile. În sistemul lui Ovid Crohmălniceanu, n-am putea s-o încadrăm decât la capitolul “Poeziei pure”.

MĂRTURIE DEFINITORIE

de LIVIU GRĂSOIU

Se pare că, de când există literatura română, în sensul deplin al cuvântului și de când scriitorii au căpătat conștiința identității specifice, relațiile au fost, mai mereu, puțin-cordiale, mergând pe o scară ce trece de la indiferență la dușmănie totală. Tocmai de aceea au rămas în istoria culturală și, implicit, în memoria cititorilor, amicitțiile dintre scriitori, gesturile de solidaritate sau de mărinimie, de comunicare și colaborare dezinteresată din toate punctele de vedere. Este și motivul pentru care astfel de raporturi au devenit adesea legendare, iar exemplele vă sunt cunoscute.

După cum se poate constata fără prea mult efort, anii de după 1990 au scos la iveală cu precădere prima categorie a relațiilor inter-scriitoricești. Explicații există, dar asta nu înseamnă că spectacolul își pierde din penibil, iar luptele pentru interese deloc artistice ar fi avut ca urmare apariția unor capodopere. Energiile se consumă în gol, duelurile verbale trec peste limitele *fair-play*-ului și chiar ale buncucuiințe.

Iată de ce apariția unui volum precum **Portrete la zile mari** semnat de domnul Aurel Rău și tipărit la Editura Eminescu nu trebuie, după părerea subsemnatului, să treacă neobservat, pentru că se află la antipodul fenomenelor întristătoare amintite mai sus, fiind exemplar prin sentimentele de afecțiune, bunăvoință, înțelegere și respect față de confrăți, unii trecuți la cele veșnice, alții aflați în plinătatea forțelor creatoare. Atitudinea domnului Aurel Rău nu este nici nouă, nici surprinzătoare, poetul și eseistul de marcă, traducătorul laborios și încercatul redactor-șef de la „Steaua” făcându-și un titlu de onoare în omagierea confrăților autohtoni sau aparținând altor literaturi.

O dovedesc volumele **Elogii** (1968), **Efigii** (1989), ca și multe articole scrise „la zile mari”. Avem de-a face cu gesturi pline de noblețe, așa cum ne așteptam din partea unui erudit, a unui artist pe care cultura l-a marcat definitiv, punându-și amprenta asupra poeziei și, în egală măsură, asupra omului.

Paginile închinatelor celor pe care i-a cunoscut (pe unii doar din scris, ce-i drept) sunt în exclusivitate lirice, de un subiectivism declarat și ușor de acceptat de către cititori. Autorul, însă, nu abuzează de stilul poetic, aprecierile comentatorului lucid și avizat echilibrând tonul general.

Materialele au fost ordonate după criteriul cronologic, avându-se în vedere anul de naștere al scriitorilor evocați între 1880 și 1942, adică de la venirea pe lume a lui Tudor Arghezi, la aceea a Anei Blandiana.

Evocările sunt așadar prilejuite de un moment ce a reținut atenția vieții culturale. O primă secvență cuprinde centenarele, unde părerile domnului Aurel Rău devin nu doar amintiri, ci și comentarii subtile despre piese binecunoscute. Astfel, despre **Testamentul** arghezian, afirmă: „el

este o rodire liturgică a întregii noastre spiritualități și limbi, de la cărțile religioase la cronicari, de la cântecul de lume la *jurămintele* de la Padiș și de la Islaz, dacă nu și de la Podul Înalt, de la Bobâlna la Posada, la Sarmisegetusa”. Vorbind despre Octavian Goga și al său ultim volum, **Din larg**, are o intuiție memorabil sintetizată: „În cuvinte înfrigate, omul public îl striga pe poet, fericit că îl regăsea”.

Uitatul E. Speranția, „poet discret și om al cărților” era „grav și solemn, părul alb ca un nor, lavalieră neagră, priviri pierdute și exacte. (...) Ținta lui, biblioteca”.

La centenarul Adrian Maniu, după o rapidă enumerare a meritelor poetului (accentuând originalitatea **Cărții țării**) îi schițează silueta inconfundabilă: „Mereu elegant, cu nelipsitul păpion, care-l desprinde din contingent, nu-l pot despărți de cuvintele «Multe ți se vor ierta, pentru o iubită»”. În mod firesc, paginile despre Lucian Blaga sunt cele mai numeroase și mai emoționante. În 1995, domnul Aurel Rău își reamintea spectacolul deplorabil oferit de autorități în 1961, la moartea poetului. Fragmentul ar merita să fie reprodus în întregime pentru înțelegerea, de către generațiile tinere a coșmarurilor trăite de-a lungul a 50 de ani de comunism. Las cititorului, satisfacția de a-l parcurge atunci când va lua în mâini cartea discutată. Să rămânem până atunci cu următoarea concluzie referitoare la fiul Lăncrămului: „Iubind, tăcând, intrigând nu și-a văzut decăt de înfăptuirea operei. E un constructor. Dar niciodată un trădător al stărilor de grație”. Elegant redactate, nelăsând deloc impresia că ar fi fost scrise pentru publicarea imediată, rândurile despre Tristan Tzara, Ionel Teodoreanu, C. Daicovicu, G. Călinescu, Al. Philippide și David Prodan.

Urmează o secvență masivă, unde prezenți sunt cei cunoscuți bine, mulți dintre ei colaboratori la „Steaua” sau fii ai Ardealului, prin voia Domnului trecuți în altă lume. Domnul Aurel Rău și-i (și ni-i) readuce în atenție, nu printr-un dialog la o masă a umbrelor, ci monologând cu înțelepciune despre firea, comportamentul și calitățile fiecăruia. Nimic despre defecte, despre micimile omenești cărora fiecare le-a fost supus vrând-nevrând. Gest de cavalier demodat? Unii o pot lua și așa. Eu unul prefer să cred în cavalerismul fără de vârstă.

Vestea stingerii vieții lui Emil Giurgiuca îi provoacă, pe lângă întristarea firească, unele aprecieri critice substanțiale. Una se reține pentru noutatea-i șocantă: poezia lăsată de autorul celebrei antologii **Poeți tineri ardeleni** (1940) poate fi văzută ca o sinteză a unor influențe extreme: Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Ion Barbu. Strofa propusă spre demonstrație este elocventă: „Înămețită creangă, ulcior înfrăgezit/ Pe care zorile-au suflat bură de soare./ De ce te vânzolește setea de vultoare/ Să-ți sfarme trupul crud

abia rodit?” Amintindu-și de Ion Vlasiu, insistă asupra meritelor sculptorului mult apreciat, dar și asupra calităților scriitorului pus în penumbră de artistul plastic. În alte pagini, cu vădit, dar neostentativ ton justițiar, îi pomenește pe Grigore Popa și pe Ion Th. Ilea care nu au avut celebritatea lui Emil Botta, cel al cărui nume „a fost scris pe o apă” și s-a cufundat în „adâncimi umbratice”. Morțile lui Vlaicu Bârna, a lui Teohar Mihadaș, a lui Cornel Regman, îl zguduie și îl face să noteze febril, ca și atunci când se gândește la Victor Felea, la Aurel Gurghianu, la Ioanichie Olteanu, la Dumitru Mircea, la A.E. Baconsky, la Dan Deșliu, la Tiberiu Utan, la Florența Albu, la Marin Sorescu, la Cezar Baltag... Sunt pagini de memorialistică dintre cele mai reușite apărute în ultimul deceniu. Iată un exemplu: „Ca orice poet adevărat, Teohar Mihadaș este un emotiv, un comunicativ, un imaginativ și un singuratic. *Străin ce trecea. Și el ne puse boabe amare în mâini*. I s-ar mai potrive o luminiță care să-l apere, altminteri protejat numai de Cuvintele lui”. Și încă unul, care sper să nu lungească peste măsură acest comentariu: „Pe la orele 6 primesc un telefon ursuz, încâlcit. Un vecin de bloc al Familiei Felea trebuie să-mi dea o veste, să-l scuz. «Cu câteva minute în urmă, domnul Victor Felea... a murit». Cu acest telefon, toate iau alt curs. În puterea unei puteri de peste oameni, Victor Felea a zădărnicit proiectul revuistic de luna mai. Nici un 70 împlinit! Un scriitor adevărat se dăruiește întreg numai himerei care-l bântuie, iar când e luat dintre ai săi e abia repus în drepturile de locuitor în cuvânt. Forma urării pe care i-o pregăteau, cată să fie alta. Fie-i cuvintele credincioase și reciproce, distincte și trăitoare. Dumnezeu să dea un somn lin...”

Cu egal interes se parcurg paginile despre contemporani aflați în viață. Octogenarul Geo Dumitrescu este privit prin ferestre deschise de lirica sa, atent studiată și cântărită de domnul Aurel Rău, subliniate fiind meritele poetului de la Albatros, în pofida vizibilelor diferențe estetice dintre formulele estetice pentru care a optat fiecare.

Când Ion Brad a împlinit 70 de ani, autorul rememorează intersecțiile drumurilor lor, când Petre Stoica ajungea la 65, se preface mirat crezându-l mult mai tânăr, iar când Fănuș Neagu devenea sexagenar, punca pe hârtie, printre altele următoarele: „Fănuș e de neîntrecut prin poezia prozei lui, care nu-și refuză ideea decăt pentru cei care nu vor să vadă pădurea din cauza copacilor. După cum proza lui e viață adevărată, vorbitoare”.

La aniversarea unui vechi colaborator, îi remarcă originalitatea poziției și a operei prolifică: „Constantin Cubleșan e o ilustrare particulară a unei tipologii de scriitor cu care suntem obișnuiți din istoria noastră literară, cu puține legături de generație și fără o apartenență la un mare centru, capitală a țării sau a lumii”. Una dintre doamnele poeziei noastre, îi prilejuiește, în 1992, accente elegant lirice: „Ce să-i spui Anei Blandiana, la sărbătoarea ei, în cuvinte care să nu fie din arsenalul criticii literare? O urare i-am făcut, indirect. Plătind tribut, însă, solemnității. S-o întristăm puțin, cum orice bucurie e și tristețe, cu o scuturare din **La cules de îngeri**, de pildă a versului: „S-a făcut toamnă și-n cer? Nu ești lăsat de puritatea de cristal a versului său”.

În afară de interesul documentar al textelor publicate, să reținem atitudinea exemplară a domnului Aurel Rău față de colegii într-ale scrisului.

HAI, ȚAȚO, LA (I)UNION!

de MARIA LAIU

(... la (I)Union, dar ca să vedem frânturi din... Cehov)

Cine poate crede că se mai află, azi, în România, oameni bogăți care să investească în construcția unui teatru?!

Nou-nouț (și cu o grădină de vară), dotat cu cele trebuincioase producțiilor scenice, teatrul „de buzunar“ de pe Panduri, 77 - numit simbolic UNION -, și-a deschis porțile, acum vreo zece zile, cu **Olga, Mașa, Irina** după **Trei surori** de Cehov, în regia și scenografia lui Alexandru

Vasilache. Spectacolul reconstituie din cioburi de amintiri, viața fadă, a celor trei surori, îndulcită cumva, pentru puțină vreme, de prezența în oraș a unei garnizoane. Însă timpul reprezentației iese din cel al piesei cehoviene, situându-se undeva imediat după plecarea ofițerilor din urbe. Tristețea și dezamăgirea femeilor, cărora le dispare, de-acum, definitiv speranța că vor mai avea pe cine să iubească, că vor mai ajunge vreodată la Moscova, că vor găsi ceva interesant de făcut ca să nu se plictisească, este imensă. Cum, până aici, au trăit cu iluzia că vor părăsi locul, de-acum înainte, viața lor se va limita doar la depănarea



măruntelor întâmplări (plăcute sau nefericite) petrecute în compania bravilor locotenenți.

Este un spectacol „de vorbe“, spre deosebire de altele, ale aceluiași regizor, cu coregrafii savant elaborate. De astă dată, un spectacol pur narativ, în care, trei actrițe încearcă (și în mare parte și reușesc) să ne dezmoștească imaginația, făcându-ne să vedem cu ochii minții lumea pe care tocmai o pierduseră, casa lor plină de musafiri, serile cu muzică, lecturi și povești de dragoste. Un univers de două ori apus: o dată cel cehovian, și a doua oară cel al soriilor, de-acum părăsite.

Silvia Luca, Profira Serafim și Nicoleta Rusu - cele trei protagoniste - ne bucură privirile printr-un joc sobru, elegant, nealterat de excese. Plină de candoare - Nicoleta Rusu (Irina); frumoasă, cochetă - Silvia Luca (Mașa); discretă, (voit) fadă - Profira Serafim. Împreună - agreabile.

Scenariul, realizat cu talent și într-o deplină cunoaștere a spiritului cehovian, de către Alexandru Vasilache, nu distruge deloc atmosfera textului, ci doar reface biografia celor trei surori fără prezența strictă a celorlalte personaje, făcând, în acest fel, posibilă reprezentarea piesei într-o sală foarte mică. În cuvintele, în gesturile largi ale celor trei artiste se regăsesc toți ceilalți eroi.

Fără să am habar de ce, pe alocuri, am simțit, totuși, gheara plictiselii.

Nu știu exact dacă, unui loc care poartă numele UNION, e bine că i-a fost destinat (pentru deschidere) un text cu profunde accente cehoviene, sau i-ar fi stat mai bine o piesă de Caragiale, dar, cu siguranță, spectacolul lui Alexandru Vasilache este tocmai potrivit unei săli studio. Și face cinste locului și sponsorilor care au făcut posibilă, în anul 2001, construirea din temelii a unui nou teatru, Societatea DRUPO S.A.

muzică

TRIUNGHIUL DE AUR

de CORINA BURA

Vârful de lance al primei săptămâni din cadrul Festivalului „George Enescu“ l-a constituit programarea în concert, pentru prima dată la noi în țară, a renumiților violoniști Sarah Chang și Maxim Vengherov, cu concertele de Ceaikovski și respectiv de Mendelssohn-Bartholdy. Aparținând unor școli și culturi foarte diferite, cei doi s-au întâlnit pe coordonatele marii arte interpretative, posedând un talent ieșit din comun, o tehnică perfectă, o mare putere expresivă și un debut timpuriu. Fac parte din generația tânără, Sarah Chang neavând decât douăzeci de ani, iar Vengherov douăzeci și șapte. Dacă Sarah Chang frapează prin temperamentul exploziv, forța violonistică, sunet frumos, mătăsoș și puternic, Vengherov impresionează profund prin maturitatea cu care redă conținutul operei interpretate, prin magnetismul pe care îl degajă, prin modestia și bucuria de a cânta pe scenă. Rareori poate fi un artist atât de convingător ca Vengherov, care a fascinat sala nu numai prin lirismul special cu care a incantat în Mendelssohn, ci mai ales prin bisul oferit: o transcripție a celebrei **Toccate și Fugi în re** de J.S. Bach, pe care a interpretat-o pe o vioară barocă, în cel mai pur stil.

Măestria cu care a stăpânit și redat varietatea timbrală și a evidențiat țesătura polifonică aproape că nu poate fi descrisă. Prin această alegere și prin cele câteva fraze care au precedat bisul, Vengherov a omagiat personalitatea lui Enescu, pe care l-a considerat idolul său.

Triunghiul se încheie nu apariția Silviei Marcovici, într-o ipostază mai puțin cunoscută celor mulți, care îi sunt fideli ascultători. **Simfonia concertantă pentru vioară și violă** de W.A. Mozart, alături de Gordan Nikolitch, a prilejuit relevarea unei noi disponibilități interpretative a acestei atât de complexe violoniste, mereu prezentă cu ceva nou pe scena Atheneului. Adâncul umanism care transpare din această lucrare a fost redat prin accente pline de patos, care au modelat cu multă eleganță liniile sonore. Aceași tehnică strălucitoare și sunet vibrant pe care le-am admirat dintotdeauna rămân constantele acestei mari violoniste ajunse la o deplină maturitate. Egal în forță și expresivitate, în puritate stilistică, Gordan Nikolitch s-a arătat a fi un partener cu resurse la fel de bogate și pe care am dori să-l mai ascultăm.

Cei trei dirijori, Kurt Masur, Horia Andreescu și

Vag Papiian, alături de orchestrele pe care le-au condus, London Philharmonic Orchestra, Norddeutscher Rundfunk-Hamburg și „Virtuozi din București“ s-au implicat total în realizarea acestor concerte memorabile. Urmărind o anumită logică, a unității de repertoriu, consemnăm aici și concertul din 15 septembrie susținut de NRD-Hamburg, la pupitrul dirijorului Claus Peter Flor, avându-l ca solist pe binecunoscutul pianist Rudolf Buchbinder. Seara a început *ex abrupto* cu monumentalul concert în re minor de Johannes Brahms. Interpretul a oferit o versiune plină de rafinament pe suprafețele cantabile. Dramaturgia lucrării s-a conturat prin contrastul pasajelor de tehnică mare, realizate cu multă acuratețe, în maximă sonoritate, nu întotdeauna susținute de orchestră, unde compartimentul cornilor a fost mereu deficitar. Mai unitară a apărut partea mediană și finalul. **Simfonia a VI-a, „Patetica“** de P.I. Ceaikovski a solicitat toată energia orchestrei în tălmăcirea tragismului acestor pagini încărcate de pasiune, dragoste și moarte.

Menținându-se în atmosfera romantică, Orchestra de Cameră Radio, sub conducerea lui Lawrence Foster, a propus o sensibilă interpretare a paginilor **Noapții transfigurate** de A. Schoenberg, în care arcurile melodice sunt impregnate de atmosfera post-romantică de sorginte wagneriană și a ciclului **Noapții de vară** de H. Berlioz. Vocea puternică și mereu tânără a celebrei Grace Bumbry, strălucind în această dificilă partitură a emoționat adânc publicul care participă constant la concertele ce au loc la Atheneul Român.

Premiile literare „Frontiera Poesis“

Opera Omnia: Ion Pop

Cartea de poezie a anului: Ana Blandiana (Soarele de apoi); Marta Petreu (Falanga); Liviu Ioan Stoiciu (Poemul Animal);

Premiul pentru istorie literară: Marian Popa (acordat de Universitatea „Vasile Goldiș“);

Premiile pentru critică: Octavian Soviany (Textualism, postmodernism, apocaliptic) și Romulus Bucur (Poefi optzeciști);

Premiul pentru traduceri: Andrei Zanca;

Premiul pentru revista literară care promovează poezia: „Lucafărul“;

Premiile revistei „Poesis“: Lidjia Dimoskovska (Mete-spânzurare) și Gellu Dorian (Singur în fața lui Dumnezeu);

Premiul pentru debut: Rareș Moldovan (Seara artificierului);

Premiul cultural al orașului Satu Mare: Revistei Astra Sud“;

Premiul literar „Miska Ervin“: V.R. Ghenceanu;

Premiul literar „C.S. Anderca“: Ștefan Haiduc.

Premiile Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor pe anul 2000

Juriul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor, constituit în ziua de 25 august 2001, în următoarea componență: Aurel Pantea (președinte), Sorin Miavoie și Eugen Curta (membri), a decis acordarea următoarelor premii pentru aparițiile editoriale ale anului 2000:

Premiile de excelență:

Cornel Moraru, pentru volumul monografic **Constantin Noica**, Editura Aula, Brașov și pentru intensa activitate de critic literar, susținută în revista „Vatra“ și în alte publicații;

Zeno Ghișulescu, pentru volumul antologic **Poeme**, Editura Niculescu, București și pentru întreaga sa activitate poetică.

Premiul de critică literară:

Al. Cistelean, pentru volumul **Top-Ten**, Editura Dacia, Cluj-Napoca;

Premiul pentru eseu:

Iulian Boldea, pentru volumul **Timp și temporalitate în opera lui Eminescu**, Editura Ardealul, Târgu-Mureș.

Premiul pentru selecții critice și antologii:

Eugeniu Nistor, pentru antologia **Îndepărtatele coline**, selecție retrospectivă de Ion Horea, Editura Ardealul, Târgu-Mureș.

Premiile pentru poezie:

Martha Izsak, pentru volumul **Tăceri fără nume**, Editura Clusium, Cluj-Napoca;

Ioan Găbudean, pentru volumul **Umbra mea printre fotolii**, Editura Brăduț, Târgu-Mureș;

Valentin Marica, pentru volumul **Aluviuni**, Editura Dacia, Cluj-Napoca;

Premiile pentru publicistică:

Lazăr Lădăriu, pentru volumul **Prezent și Nicolae Băciut**, pentru volumul **Babel după babel**, ambele apărute la Editura Tipomur, Târgu-Mureș.

Premiul Special acordat revistei „Vatra“, pentru merite deosebite în promovarea literaturii române contemporane.

Premiile de la Oradea

1. **Ana Blandiana** (București) pentru **Excelență literară și civică**.

2. **Cassian Maria Spiridon** (Iași) pentru volumul **Dintr-o haltă părăsită**, Editura Augusta, XXI.

3. **Teodor Maghiar**, pentru contribuția de excepție la continuitatea manifestărilor internaționale organizate de ASLA: Salonul Național de Carte, ajuns la ediția a IX-a și Festivalul Internațional de Poezie, ajuns la ediția a III-a.

Marele Premiul al Festivalului Internațional de Poezie

1. **Leo Butnaru** (Chișinău, Republica Moldova).

2. **Carolina Ilica** (București, România).

Premiile Salonului Internațional de Carte Poezie:

Victoria Milescu (București), pentru volumul **Arleziana**, Editura Eminescu, București, 2001.

Nicolae Brânda (Oradea), pentru volumul **Catabasis**, Editura AdSumus, Oradea, 2001.

Eugen Evu (Hunedoara), pentru volumul **Sărutul cu privirea**, Editura Signata, Timișoara, 2001.

Proză:

George Tăutan Cermeianu (Montreal), pentru volumul **Un extraterrestre du Quebec**, Editura Emeraude Inc. Quebec, Canada, 2001.

Teatru:

Suto Andraș (Tg. Mureș), pentru lucrarea **Stern auf dem Sheiterhaufen**, Editura Littera Nova, Budapesta, 2001.

Eseu, critică și istorie literară:

Alexandru Pintescu (Satu Mare), pentru volumul **Rusia între „dezgheț“ și „transparență“**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

Vasile Iliescu (München, Germania), pentru volumul **Critica Statului. Democrație. Totalitarism**, Editura Napoca Star, 2001.

Mircea A. Diaconu (Suceava), pentru monografia **Cezar Baltag**, Editura Aula, 2001.

Ion Istrate (Cluj), pentru volumul **Baroc și manierism. Concurența literară a două concepte estetice**, Editura Paralela 45, Napoca Star, 2001.

Îngrijire de colecții:

Ion Simuț (Oradea), pentru colecția **Biblioteca Școlarului**, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Mircea Popa (Cluj-Napoca), pentru colecția **Restituiri**, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Traducere:

Sorina Bulat, pentru traducerea în engleză a volumului **The Russian Policy on Military Basis**, Editura Cogito, Oradea, 2001.

Cartea de știință:

George Măhăra (Oradea), pentru volumul **Meteorologia**, Editura Universității din Oradea, 2001.

Cartea de specialitate:

Teodor Maghiar, Teodor Leuca, Florea Ioan Hăntilă (Oradea, respectiv București), pentru lucrarea **Analiza numerică a proceselor de încălzire prin curenți turbionari**, Editura Universității din Oradea, 2001.

M.C. Demetrescu, V. Anton (București, respectiv Oradea), pentru lucrarea **Baze ale cunoașterii în marketing**, Editura Imprimeriei de Vest, Oradea, 2001.

Ladislau Szeghedi, Adrian Maghiar (coordonatori, Oradea), pentru lucrarea **Urgența prespitalicească**, Editura Universității din Oradea, 2001.

Teresia Tătar (Germania), pentru volumul **Maramureș, durerea și mândria noastră**, Editura Gutinul, Baia Mare, 2001.

Reviste literare:

„Tomis“, din Constanța; „Dacia Literară“, din Iași; „Universul Cărții“, din București; „Bronline“, pe Internet, din Sydney, Australia; „Rexlibris“, pe Internet, din Sydney, Australia.

Festivalul de la Deva

Cezar Ivănescu - Premiul **OMNIA** pentru întreaga activitate literară;

Liviu Ioan Stoiciu - Premiul pentru **Poezie (Poemul Animal)**;

Ion Vădan - Premiul pentru **Poezie (Scrisori către Edith Sodergran)**;

Valeriu Stancu - Premiul pentru **Proză (Pelerinul de cenușă)**;

Ada Cruceanu - Premiul pentru **Critică (Capete de pod sau Despre fețele barocului)**;

Alexandru Pintescu - Premiul pentru **Eseu (Rusia între „Dezgheț“ și „Transparență“)**;

Leo Butnaru - Premiul pentru **Promovarea Culturii Române pentru susținerea unui program cultural coerent dincolo de Prut**;

Carolina Ilica - Premiul pentru **Integrare Culturală Europeană pentru**

realizarea celor cinci ediții ale Festivalului Internațional de Poezie de la Curtea de Argeș;

Vasile Dan - Premiul pentru **Reviste literare (Revista „Arca“)**;

Eugen Evu - Premiul Special al juriului pentru **Poezie (Sărutul cu privirea)**;

Vasile Andru - Premiul Asociației **Morala Creștină (Mistici din Carpați)**;

Theodor Damian - Premiul Asociației **Morala Creștină (Calea împărăției)**;

Constantin Cubleșan - Premiul Editurii **EMIA (Absent din Agora)**;

Gligor Hașa - Premiul Editurii **EMIA (Răzburarea gemenilor)**;

Mariana Filimon - Premiul Editurii **EMIA pentru Poezie (Scara îngerilor)**;

Victor Isac - Premiul Revistei „Semne“ pentru **Eseu**;

Iv Martinovici - Premiul Revistei „Semne“ pentru traduceri din lirica universală.

MANUSCRISELE NU ARD (II)

de GHEORGHE BARBĂ

Cel mai important eveniment literar, de răsunet planetar în deceniul al șaselea, s-a produs în jurul romanului **Doctor Jivago** al lui Boris Pasternak care, ca și Anna Ahmatova, a fost constrâns mulți ani la activitatea de traduceri, dând și pe acest tărâm neîntrecute modele de tălmăciri din capodoperele poeziei universale. A tradus mult și din poezii gruzini, ceea ce, e posibil, i-a salvat viața, el aflându-se, este știut astăzi, în vizorul lui Stalin. Atunci când i s-a sugerat propunerea de a-l aresta pe poet, tiranul a replicat: „Lăsați-l în pace pe acest scrântiț”.

Pasternak a lucrat la capodopera sa, **Doctor Jivago**, timp de un deceniu, începând din 1945, desăvârșind-o în 1956. El a reușit să publice în revista „Znamea” (1954, nr. 4) zece poezii din romanul, a cărui apariție a fost interzisă în URSS. În 1957 apare, în Italia, după care au urmat traduceri în multe limbi ale lumii, Pasternak devenind unul dintre cei mai cunoscuți scriitori ai contemporaneității. În 1958 i se acordă Premiul Nobel (în primul rând pentru creația poetică); aceasta a constituit cauza unei asemenea prigoane din partea culturnicilor autohtoni, încât scriitorul a fost nevoit să renunțe la cea mai prestigioasă distincție internațională. Prin aparatul de manipulare, perfect exersat de câteva decenii, publicul larg, „poporul”, ce nu a citit **Doctor Jivago**, cere (cereri „de jos”, „de la bază”, din rândul „maselor de oameni ai muncii”, prin „petiții” care circulă prin uzine și sate) pedeapsă exemplară pentru „trădare”. Pasternak a fost exclus în 1958 din Uniunea Scriitorilor și până la moarte (1960) a rămas ostracizat. Zarva stărnită, repudierea cu atâta înverșunare a cărții în țară au produs efectul bumerangului. Pe diferite căi, cartea devine repede cunoscută intelighenției ruse. Ea aduce, sub învelișul ficțiunii de roman, o concepție iconoclastă despre univers, contrară întregului sistem de idei impus după octombrie 1917. **Doctor Jivago**, eroul acesta îndurerat, acceptând fără să se revolte în exterior o ordine ce îi este străină și îl distruge, este veritabila alternativă a lui *Homo sovieticus*, care simulează adevărul, se integrează în colectiv și se pervertește în limbajul dublu. Patimile lui Jivago, care îndură vârtejul revoluției, al războiului, al lipsurilor fizice și al degradărilor morale, sunt simbolice pentru destinul poporului, al Rusiei. Pilda lui Jivago semnifică și un altceva esențial: voința de a nu ceda în fața deformării, înfrumusețării adevărului și a discerne ceea ce este **adevărat** în spatele **falsului**.

Romanul, îndeplinindu-și menirea în duhul tradiției marilor clasici ruși, a constituit în momentul acela fermentul unor profunde dezbateri, limpeziri, procese de conștiință, reevaluări cu adânci repercusiuni nu numai în evoluția fenomenului literar-artistic, dar producând și serioase mutații în gândirea și atitudinile din planul vieții sociale în ansamblu. Prin interzicerea cărții și

denigrarea autorului nu s-a putut opri ceea ce s-a pus în mișcare în interiorul societății sovietice la mijlocul deceniului al șaselea. „Eu parcă m-am născut din nou” - se confesa atunci poetul A. Iașin într-una din poeziile sale. **Lumină la fereastră** își intitula o povestire scriitorul I. Naghibih. V. Kaverin publica romanul cu denumire grăitoare **Căutări și speranțe**. Tot în aceeași perioadă începea să se exprime în versuri adolescentul Iosif Brodski, viitorul laureat al Premiului Nobel pentru literatură (pe 1987), al cincilea scriitor rus cu această încununare, după I. Bunia, B. Pasternak, M. Șolohov, A. Soljenișin. Iosif Brodski (emigrant ca și Bunin, persecutat și denigrat ca Pasternak, condamnat, deportat și expulzat apoi din țară ca Soljenișin) face parte, după propria-i mărturisire, din „generația anului 1956”, care a fost „trezită de răscoala maghiară”, generație a cărei stare de spirit era „durerea, zguduirea, mahnirea, rușinea pentru neputința noastră”. În această atmosferă se recurge la TAMIZDAT (începutul făcând, în 1957, **Doctor Jivago** al lui Pasternak, urmând apoi în 1959-1962 apariția în Occident a scrierilor lui A. Sineavski și I. Daniel sub pseudonimul V. Tarsis) și la SAMIZDAT - prin apariția în URSS a primelor reviste ilegale: „Sintaxis” (1959-1960), editată de A. Ginsburg; „Fenix” (1961, 1966), editată de I. Galanskov. (Sineavski și Daniel au fost arestați în 1965 și condamnați în 1966 la șapte ani de lagăr cu regim sever, la scurt timp aceeași soartă vor împărtăși Ginsburg și Galanski.)

Ascuțimea și extraordinara amploare a dezbaterilor având în centru tema „Stalin” nu puteau să nu comporte și meditații grave privind răspunderile și culpabilitățile societății în ansamblu, ale membrilor ei ca indivizi pentru cele întâmplate în epoca stalinismului. A. Ginsburg astfel rezumă în publicația sa clandestină „Sintaxis” întreaga discuție în curs: „Îl urim pe Stalin mai puțin decât urim propria noastră tăcere”.

În sferele decizionale ale partidului și statului lupta pentru putere, contrar aparențelor, continuă și după șase ani de la dispariția tiranului. Forțele conservatoare, strângându-și rândurile, sabotează pe ascuns hotărârile și măsurile celui care a declanșat, la congresul al XX-lea, începutul destalinizării. În 1959, la congresul extraordinar (al XXI-lea) N. Hrușciiov caută să preia inițiativa lansând întrebarea ce frământa imensa majoritate a societății: cum a putut un singur om să supună țara la o încercare atât de dură și pe o perioadă atât de lungă? Delegații congresului, intuind pericolul, refuză să redeschidă discuția. În 1956, chipurile, s-a spus totul și nu mai trebuie scormonit trecutul, morții să fie lăsați în pace, iar partidul lăsat să muncească!

Literatura, departe de a ceda pozițiile deja cucerite, ia în continuare asupra sa misiunea de-a „scormoni” trecutul, contribuind enorm, în nu-

mele adevărului, la amplificarea descătușării ce se producea în cugete. Regruparea forțelor neostaliniste a avut ca replică intensificarea rezistenței și activizarea intelighenției creatoare. În 1958, A. Tvardovski revine în fruntea revistei „Novii mir”, care, sub conducerea sa, devine centrul adevăratei literaturi. În acea perioadă sunt concepute și scrise opere memorabile, cărți zguduitoare care au marcat evoluția spirituală a societății. În Riazan, necunoscutul încă atunci A. Soljenișin (reabilitat și revenit în 1956 din surghiunul cazahstanez) pregătea, sub oblăduirea discretă a poetului Tvardovski, teribilele sale romane.

În 1960, Vasili Grossmann (1905-1964) termină romanul **Viață și destin**, căruia scriitorul i-a dedicat ani mulți de muncă. Este o mare creație, de înaltă artisticitate și conținut tulburător. Pentru prima dată într-o operă de asemenea anvergură și putere evocatoare se face (prin ilustrarea concretă a unor destine umane și constatări comparatiste indubitabile) paralela între două sisteme gemene, între socialismul sovietic și național-socialismul german: cultul conducătorului infailibil și atotputernic, partidul unic-singurul deținător al adevărului absolut, arbitrarul poliției politice aflate deasupra legii, sistemul concentraționar al lagărelor de muncă forțată etc. Textul manului a fost confiscat în 1961 pentru „incompatibilitatea ideologică”. Manuscrisul, însă, s-a păstrat și a ajuns prin 1975 în Occident, fiind publicat apoi în 1980 la Lausanne. Din 1955, în timp ce lucra la romanul **Viață și destin**, V. Grossmann scrie concomitent un alt roman, **Totul trece**, în care îmbină eseuul cu elemente de proză artistică. Cartea, ca și precedenta, constituie o severă condamnare a regimului comunist. Autorul descrie ravagiile terorii, permanentele urmărituri și denunțuri, suprimarea unor întregi pături sociale ale populației (deschiaburirea, spre exemplu), atmosfera de totală neputință a individului, lipsit de orice drepturi în fața puterii de stat. Și acest roman a fost confiscat în 1961. O variantă a manuscrisului confiscat, redactată în 1963 (cu un an înaintea dispariției autorului), a nimerit în SAMIZDAT, iar în 1970, publicată la Frankfurt pe Main.

„Cazurile” Dudințev, Pasternak, Grossmann, nereușita lui Hrușciiov la congresul extraordinar din 1959 în a relua și amplifica deschiderea începută în 1956 indicau împotmolirea progresivă a destalinizării între anii 1957-1961. Dar, când se părea că nimeni nu mai așteaptă nimic bun, la sfârșitul lui octombrie 1961 se produce ca un trăsnet lovitura de la tribuna congresului al XXII-lea regizată iscusit de Hrușciiov și susținătorii săi. La modul deschis, într-o manieră necruțător impetuoasă este dat în vileag până la capăt adevărul deplin despre amploarea monstruoaselor crime ale lui Stalin. Congresul hotărăște în unanimitate scoaterea corpului neînsuflețit al dictatorului din Mausoleul Kremlinului, hotărâre dusă la îndeplinire în 24 de ore. Iată cum a descris mai târziu Soljenișin impresia produsă de acest eveniment: „După un congres al XXI-lea incolor, care îngropase, fără nici un cuvânt, perspectivele minunate deschise de cel de-al XX-lea, îți era imposibil să prevezi atacul neașteptat, răsunător și furios care Hrușciiov îl ținea în rezervă pentru congresul al XXII-lea... Citeam și reciteam discursul, iar zidurile universului meu secret începeau să se clatine”.

Acest moment culminant al perioadei „dezghețului” a impulsionat enorm viața spirituală a

societății, a sădit mari speranțe în adevăr și omenie, ceea ce a produs nemijlocit o deosebită efervescență în toate compartimentele universului vast al literelor (și nu numai): proză, dramaturgie, poezie. Reușește să pătrundă spre publicare, și ales în 1962, și literatura zonelor cu problematică strict interzisă până atunci, literatura ce răvășea cugetele, contribuind după decenii de mancrutizare la recuperarea memoriei. Romanul **Linuștea** de I. Bondarev descrie în imagini expresive scene din timpul stalinismului, când dispăreau în necunoscut oameni nevinovați, smulși din sânul familiilor și al celor apropiați, care, la rândul lor, ca rude ori prieteni ai „dușmanilor poporului“, împărțeau aceeași soartă sau, stigmatizați fiind, erau condamnați să ducă povara destinului frânte. Este de fapt prima carte tipărită în Uniunea Sovietică despre această cumplită urgie ce-a cuprins poporul în totalitatea sa, provocând incomensurabile jertfe omenești și păgubi-toare perversi și degradări morale. Subiectul va fi reluat și continuat apoi de autor în romanul **Cei doi** (1964). În piesele **Înainte de cină** (1961) și **Ingeniosul** (1966) dramaturgul V. Rozov investighează în plan psihologic urmările stalinismului, ilustrând cum puterea și frica se răsfrâng asupra comportamentului în viața particulară. Amplul roman **Dispăruți fără urmă** (1962) al lui S. Zlobin constituie o aspră condamnare a puterii sovietice pentru că a supus unei crunte represiuni pe propriii săi ostași care, abia eliberați din prizonieratul nazist, sunt condamnați ca trădători și trimiși în lagăre de muncă silnică dincolo de cercul polar. Prin această carte scriitorul a contribuit substanțial la reabilitarea a sute de mii de oameni nevinovați ce timp de două decenii au parcurs galvarul dintr-o captivitate în alta. La 21 octombrie 1962, ziarul „Pravda“ publică **Moștenitorii lui Stalin** de E. Evtușenko, în care poetul, în stil oratoric militant maiakovskian, pronunță un vibrant mesaj de-a se opune revenirii stalinismului.

În acest context, cu sprijinul lui Tvardovski și cu aprobarea personală a lui Hrușciiov, se lansează A. Soljenișin cu **O zi din viața lui Ivan Denisevici**, care apare în revista „Novii mir“, nr. 11/nov. 1962. Publicarea acestei nuvele a avut efectul unei explozii, impunându-se drept cel mai important eveniment literar (și nu numai) de după război, lagărele staliniste constituind până atunci o temă tabu. **Ivan Denisevici** face în scurt timp ocolul Planetei. Numele autorului, până atunci neștiut, e pe buzele tuturor. Un imens număr de cititori îl inundă pur și simplu din toate părțile cu o avalanșă de scrisori, din care autorul va întocmi o antologie (**Se citește „Ivan Denisevici“**). Capătă pentru o scurtă perioadă acces la arhive. Revista „Novii mir“ îl propune pentru premiul „Lenin“. Scrie „enorm de multe deodată“. la cuvântul la adunări. „Simțeam - va scrie el mai târziu - că fac istorie.“ Un timp este aproape curtat de vârfurile conducerii de la Kremlin. „Gloria mea nenorocită - își va aminti el de acest moment - a început să mă târască în cercul de curte al partidului. Aceasta deja îmi defăima biografia“. Am avut cinstea să relatez cu ani în urmă despre Soljenișin în paginile „Luceafărului“, „României literare“, în publicații universitare de specialitate. Astăzi creația, rolul său istoric, destinul inconfundabil al acestei personalități de excepție a contemporaneității sunt cunoscute pretutindeni. Răsunătorul său început de drum în literatură, cu profunde consecințe în plan social și al literelor rusești, a constituit revelația

ce a încununat perioada „dezghețului“.

O largă audiență cucerește în acea vreme literatura memorialistică, remarcându-se în acest domeniu ampla lucrare **Oameni, ani, viață** a lui I. Ehrenburg, pe care Tvardovski o considera cea mai însemnată operă a scriitorului. Generatoare de mari speranțe, ambianța de atunci a adus o extraordinară emulație în universul poeziei, care a avut, pe parcursul anilor '60, o autentică strălucire, radiind un suflu liric și asupra unei părți a scriiturii în proza timpului. Anna Ahmatova afirma, prin 1962, că, „în cursul unei jumătăți de veac, în Rusia, au avut loc patru momente de avânt poetic: în deceniul al doilea, în deceniul al treilea, de exemplu, sau în perioada Marelui Război de Apărare a Patriei; dar un asemenea nivel înalt al poeziei ca acum n-a fost atins, cred, niciodată“. Iată cum caracterizează starea de spirit, efuziunea poetică din acea vreme doi dintre cei mai reprezentativi exponenți ai generației „șaizeciștilor“: „Aproape întreaga Rusie citește versuri și aproape jumătate din Rusia le scrie“ (E. Evtușenko)... „Spre poezie se avântă Rusia“ (R. Rojdestvenski).

Promițătoare deschideri s-au produs în cinematografie (ele sunt cunoscute) și în alte compartimente ale artelor. Câștigurile înregistrate de societate au însemnat tot atâtea pierderi ale partidului prin prăbușirea miturilor pe care se baza infailibilitatea sa. Ca să stopeze dezvoltarea în continuare a literaturii (ce pornise cu atâtea răsunet pe calea demitizării, a „surgerii măștilor de orice fel“ ale stalinismului și excescentelor sale în contemporaneitate), conducerea partidului a organizat, în iarna 1962-1963, întâlniri cu scriitorii, dar fără efectul scontat.

Simțind că pierde controlul asupra desfășurării evenimentelor, forțele conservatoare pregătesc în secret stăvilirea cursului inițiat de congresul al XX-lea și reconfirmat cu vigoare la cel de-al XXII-lea. Cu temperamentul său imprevizibil și oscilant, Hrușciiov, insidios prelucrat la vârf și cu prestigiul șubrezit după criza Berlinului (1961) și cea a Caraibelor (Cuba, oct. 1962), a supus unei virulente critici arta plastică abstractă prezentată la expoziția de la Manejul moscovit (1 dec. 1962), apostrofându-l cu duritate pe sculptorul și graficianul Ernest Neizvestnii. Ironia soartei - anume E. Neizvestnii, reprezentantul avangardei artistice „neoficiale“ din URSS, a fost acela care a creat în 1971 monumentul funerar al lui Hrușciiov din cimitirul Novodevici, monument conceput prin îmbinarea marmurei de culoare albă și neagră, semnificând lumini și umbre în activitatea tumultuoasă a celui ce a condus în deceniul speranțelor renașcute destinele Uniunii Sovietice. Expoziția de la Manej a fost, dacă nu mă înșală memoria, rasă atunci cu buldozere.

Acesta a fost primul semn că perioada „dezghețului“, începută în 1953, se apropia de sfârșit. Ea s-a încheiat, putem spune, în 1963. O confirmă evenimentele care au urmat.

În martie 1964, la procesul intentat împotriva lui Iosif Brodski, poetul este condamnat pentru „parazitism“, activitatea în domeniul traducerilor nefiind considerată o muncă social-utilă. Tot atunci este respinsă candidatura lui A. Soljenișin la premiul „Lenin“, semn că zilele lui Hrușciiov, ocrotitorul creatorului lui Ivan Denisevici, sunt numărate, el fiind demis la 14 oct. 1964. La conducerea statului și partidului se instalează neostalinismul și în imensa țară se așterne o perioadă de peste-două decenii ce se va caracteriza prin stag-



evgheni evtușenko

nare și imobilism (1964-1985). În literatură în schimb, cu toate măsurile punitive (la cele de factură stalinistă săvârșite în mare taină nu se va mai putea reveni), creatorii autentici vor continua cu temeritate să dezvolte, cu mai multă profunzime și la dimensiuni ideatice și estetice mai înalte, spiritul imprimat în anii „dezghețului“. Nu mai era posibilă în noile condiții istorice nici reînnoirea la comoda și idealizanta manieră „realist-socialistă“ de tristă aducere aminte (căci nu mai avea căutare), deși sintagma, ca și alte clișee cunoscute, se mai folosea la modul formal din simplă inerție.

Perioada brejnevistă a început cu prigoana lui Soljenișin, a cărui glorie creștea vertiginos. Literatura rusă, fidelă menirii ei dintotdeauna, își urma marele său destin. Revine în atenția publicului numele lui Pasternak prin culegerea de **Poezii și poeme**, apărută în 1965 și prefațată de Sineavski. Pagini de memorii, sub titlul **Oameni și situații**, îi sunt tipărite într-un număr al revistei „Novii mir“ pe 1967. Un eveniment literar de excepție este publicarea, în 1966-1967, după douăzeci și cinci de ani de la moartea lui M. Bulgakov (1940), romanul **Maestrul și Margareta**, confirmând că „manuscritele nu ard“, ideea majoră a acestei capodopere a secolului al XX-lea.

O incursiune în evoluția mișcării literare în perioada 1965-1985 merită a fi făcută într-o altă expunere. Și în această secvență de timp literale rusești au avut un puternic ecou nu numai în arealul sovietic, dar și o amplă rezonanță în lume. Publicația americană „Nation“, din 11 august 1969, scria: „Din toate literaturile naționale ale lumii, cea mai mare în momentul actual este literatura rusă“.

În 1987, revista „Nedelea“ din Moscova a inițiat tipărirea operelor literare din anii „dezghețului“, opere care n-au fost republicate în perioada „stagnării“ ce i-a urmat. Sus-menționata revistă a reproduș și **Moștenitorii lui Stalin** (1962) de E. Evtușenko, cu textul ușor modificat în 1967 de poet. Cu o mare forță expresivă este redată atmosfera începutului anilor '60, scrierea păstrându-și actualitatea și în zilele noastre.

evgheni evtușenko

Moștenitorii lui Stalin

Împietrită-n tăcere marmura era.
În penumbra tăcută sticla difuz lucea.
Veghea în sumbra liniște o gardă de soldați,
care păreau în bronz a fi turnați.
O boare ușor din raclă emana.
Era suflarea ce din sicriu ieșea,
când îl scoteau
din Mausoleu.
Molcom coșciugul înainta,
ușor baionetele atingând,
din când în când
în plutirea-i tăcută.
Și el de-asemenea tăcea -
de-asemenea! -
amenințător tăcea.
Încrâncenat strângându-și
pumnii îmbălsămați,
prin nișa raclei și-a fixat privirea
omul, ce mort se prefăcea.
Voia să-i țină-n minte pe toți acei
care-l scoteau -
pe tinerii recruți
din Kursk și din Riazan,
c-apoi cumva
puteri să prindă de-a ieși
și din pământ s-o ridica

și pân-la ei,
netoții
să răzbească.
El și-a pus în gând ceva.
El ațipit-a doar să se-odihnească.
De aceea mă adresez guvernului nostru
cu-o rugă:
să dubleze,
să tripleze
paza la lespedeza aceasta,
pentru ca Stalin să nu mai revină
și o dată cu Stalin -
trecutul.
Noi cinstit semănat-am pământul,
cinstit topit-am metalul
și mărșăluit-am cinstit,
grupându-ne în șiruri de luptă.
El însă de noi se temea.
Crezând în scopul măreț, nu concepea
defel
că mijloacele
se impun a fi demne
de marele țel.
Era scrutător.
În ale legilor luptei versat,
pe tot globul moștenitorii mulți
a lăsat.
O bănuială mă chinuie de zor
că în sicriu se află dosit un telefon:
din nou transmite cuiva
ale sale indicații Stalin.
Încotro mai duce firul din sicriul acela?!
Nu, n-a murit Stalin.
Însăși moartea, după el, își are leacul.
Din Mausoleu

scosu-l-am
pe el.
Dar cum din urmașii săi
pe Stalin să-l scoatem?!
Unii din moștenitorii demiși
trandafiri îngrije
dar în taină gândesc
că și demiterea-i trecătoare.
Alții
chiar pe Stalin l-acuză la scenă deschisă,
iar în liniștea nopții
ei înșiși
duc dorul de vremea apusă.
Nu în van astăzi pe urmașii lui Stalin
infarctul i-apucă.
Ei, foști cândva stâlpi ai puterii,
nu suportă ale descătușării zile,
când lagărele devenit-au pustii,
iar marile săli, unde oamenii versuri ascultă -
îs arhipline.
Să nu am liniște -
poruncă datu-mi-a
Patria mea.
Deși întruna mi se șoptește:
„Liniștește-te!” -
liniștit să fiu
nu putea-voi.
Până când urmașii lui Stalin sunt printre noi,
mi se va părea mereu
că Stalin se mai află încă în Mausoleu.
În românește de
Gheorghe Barbă

shaul carmel

Stana de sare

Eu sunt cea care a întors capul
Să privească cum pierе Sodoma.
Eu sunt stana de sare
Care străjuiește nemișcată
Păcatele omenești,
Trăirile lui Adam
Prevestite de Eva.
Eu sunt mușcătura din măr,
Șarpele, copacul de aur.
Și Dumnezeu nu mai trece pe-aici
Să-și caute credincioșii
Când în sarea ce sunt,
În piatra de la marginea lumii
Se nasc ființe minuscule,
Se naște Viața,
Germenii înțelepciunii de-apoi.

Eu sunt stana de sare!

Ce mai vreau?!

Ce mai vreau de la mine?!
Mi-am oferit tot ce mi-a fost hărăzit.
Am și bătut la poarta zeilor
Cu nerușinarea celui ce știe
Despre neputința pietrei și a lemnului
Sfințite de om.
Am adus lumii soare și ploaie

Și lacrimi, și bucurii neștiute.
Am legat și-am dezlegat
Întunericul
Invocându-L pe Dumnezeu,
Credincios în lumină,
În minunile ei.

Ce mai vreau de la mine?!
Poate pe mine însumi,
Trist că nu mă găsesc
În toate facerile mele.
Poate!

Pasărea Ierusalim

În oglinzile de cristal
Aduse-n bagaj
Din Dacia nașterii mele,
Nu mă mai uit.
În sticla subțire,
Lucrată de meșteri iscusiți,
Nu încap
Decât cele văzute.
Doar în baie,
Unde mă bărbieresc,
Am atârnat
O frântură lucioasă de-argint
Purtată îndelung
În ranița de soldat
Al faimosului Roman
Cuceritor.

În rest,
Pe ușa dulapului
În hol, lângă intrare,
Peste tot unde se cer oglinzi,
Am pus câte-o carte,
O carte de-a mea.
În ele mă găsesc întreg,
Ostașul din Gemina
Reîntors să-și moaică pana
În cenușa care renaște
Pasărea Ierusalim.

Împădurire

Atotputernicul,
Dornic să-și crească copaci,
A lăsat să fie ucise
Vlăstarele lui Adam.
Probabil că sângele proaspăt
E sevă mai plină de viață,
Îngrașă mai bine nisipul aprins,
Pământul pleșuv,
Decât lacrimile regretului Său.

Înmormântările sunt repezi și scurte
Iar părinții, bătrânii uitați,
Stau atât de-oplecați peste gropi
Orbiți de moarte,
Încât nu-L văd pe Dumnezeu
Împădurit,
Spunând Kadiș.

dino buzzati:

UN GHEMOTOC DE HÂRTIE



certitudine că nu va mai putea urca atât de sus niciodată (într-adevăr, artistul care, o dată atins apogeul parabolei sale, în mod fatal coboară, este înclinat să urască tot ceea ce a făcut mai înainte, lucruri care-i vorbesc despre o fericire pierdută pentru totdeauna).;

Cu o atare certitudine, eu prefer să nu m-ating de prețioasa surpriză împachetată, s-o păstrez pentru un viitor nedefinit. Și așa cum în viață așteptarea unui bine cert ne oferă mai multă bucurie decât atingerea lui (și este înțelept să nu te bucuri imediat de el, ci se cuvine să savurezi acel minunat soi de dorință, care este dorința sigură de împlinire încă nesatisfăcută, în sfârșit așteptarea ce nu mai are temeri și îndoieli și care constituie, probabil, unica formă de fericire îngăduită omului), așa cum primăvara, care este o promisiune, îi bucură pe oameni mai mult decât vara care înseamnă atât de dorita ei împlinire, tot astfel faptul de a gusta mai înainte cu imaginația strălucirea poemului necunoscut echivalează cu, ba chiar întrece, plăcerea artistică a cunoașterii directe și profunde. Se va spune că acesta este un joc al fanteziei cam prea liber, că în felul acesta se deschide ușa mistificărilor și *bluff*-urilor. Și totuși, dacă privim înapoi, constatăm că bucuriile cele mai gingașe și mai puternice nu au avut nicidecum o temei mai trainic.

În aceasta să conștă oare misterul poeziei, exprimat printr-unul din exemplele sale ezeciale? Într-adevăr, poate că ea nu trebuie să uzeze de un limbaj direct, pe înțelesul tuturor, nici de un sens logic, nici ca vocabulele ei să alcătuiască fraze articulate ori să exprime concepte raționale. Tot astfel, cuvintele, precum în cazul nostru, pot fi detașate în fragmente și amestecate la întâmplare într-un vârtej de silabe. Mai mult: pentru a te bucura de vraja lor, pentru a le percepe forța, este de-a dreptul superfluu să le citești. Ajunge prin urmare numai să le privești, este suficient numai contactul, apropierea fizică? Important este, mai ales, să crezi că în placheta, în versurile, în semnele acelea există o capodoperă (vezi Leopardi, *Zibaldone*: „Frumosul în cea mai mare parte nu este astfel decât prin faptul că este considerat ca atare“). Eu, spre exemplu, când deschid sertarul și strâng în mână ghemotocul de hârtie descris, în care este de presupus că s-ar ascunde, într-o învălmășeală de bucățele, ciorna unei poezii, ca prin farmec mă simt - poate prin puterea sugestiei - mai mulțumit, mai viu, mai ușor, întrezăresc o lumină care înalță spiritul iar dinspre orizontul cel mai îndepărtat încep să înainteze încet spre mine munții, munții ceji solitari! (Când, la o adică, înăuntru nu se află decât ciorna unei anonime vizând distrugerea unui coleg.)

În românește de
Mihai Banciu

sigur. Din moment ce a aruncat-o înseamnă că s-a răzgândit, că nu-i place, că nu o recunoaște drept a lui.

- Se vede că nu-l cunoști. Versurile sale cele mai cunoscute au fost salvate de prietenii aflați în preajmă. El voia să le distrugă. Este veșnic nemulțumit.

- Și pe urmă - zic - e bătrân, de ani de zile nu mai scrie poezii.

- Ba scrie, numai că nu le publică, fiindcă nu e mulțumit niciodată.

- De acord. Dar dacă, în loc de o poezie - am spus - nu este decât o însemnare, o scrisoare către un prieten ori poate chiar o notă de târguieli?

- La ora asta?

- Bineînțeles. La ora asta. Poezii, îmi închipui, își fac până și socotelile la două noaptea.

În același timp, însă, mi-am închis pumnul, strângând iarăși la un loc bucățelele de hârtie, pe care le-am pus într-un buzunar al hainei.

În ciuda protestelor lui Francesco, n-am mai desfăcut crâmpetele acelea, nu le-am netezit pe o masă, n-am încercat să reconstitui foaia și să citesc ceea ce era scris pe ea. Ghemotocul de hârtie, aflat cam în aceeași stare în care l-am cules de pe jos, l-am închis într-un sertar și acolo a rămas.

Nu este exclus ca prietenul meu să aibă dreptate și ca marele poet să obișnuiască să regrete ceea ce abia a scris iar, din pricina acestui perfecționism al său, să distrugă chiar și versuri care altminteri ar deveni nemuritoare. E posibil ca versurile scrise de el în noaptea aceea să fie de o armonie divină, să constituie lucrul cel mai reductibil și mai pur creat vreodată în lume.

Însă trebuie să avem în vedere și alte ipoteze: că e vorba de o hârtie fără importanță; că este, așa cum spuneam mai sus, o însemnare absolut obișnuită privind chestiuni domestice; că acela care a scris hârtia și a rupt-o nu este poetul, ci un membru al familiei ori vreun servitor (puținul pe care l-am văzut din caligrafie nu îmi îngăduie o identificare); că este, într-adevăr, o poezie, însă proastă; ba chiar, nu putem exclude nici această variantă, că noi ne vom fi înșelat și că fereastra luminată nu era aceea a poetului, ci a unui alt apartament, în care caz manuscrisul n-ar fi fost altceva decât o hârtie ruptă, oarecare.

Totuși nu atari supoziții negative mă împiedică să reconstitui foaia. Dimpotrivă. Împrejurările nocturne în care am găsit-o, convingerea - poate gratuită - că un proiect tainic rânduiește, mai des decât ne închipuim noi, faptele vieții (care, aparent, par supuse întâmplării oarbe), ideea, prin urmare, că ar fi fost un soi de providență, de destin înțelept, care a făcut să ne nimerim în acel loc, Francesco și cu mine, chiar în noaptea cu pricina, chiar la ora aceea, astfel încât să putem culege o comoară care altminteri s-ar fi pierdut; toate acestea, prin puternica sugestie a argumentelor întemeiate pe irațional, m-au convins că ghemotocul zburător de hârtie ascunde în el o taină fabuloasă: vreau să spun versuri de o frumusețe supraomenească, pe care poetul s-a hotărât să le distrugă din amara

rau ceasurile două din noapte când, din întâmplare (însă era cu adevărat o întâmplare?), Francesco și cu mine am trecut pe dinaintea casei cu numărul 37 de pe bulevardul Calzavara, în care locuiește poetul.

Așa cum este firesc și simbolic, celebrul poet locuiește la ultimul etaj al impozantei clădiri, altminteri destul de mizeră. Când am ajuns în dreptul ei, amândoi, fără să scoatem o vorbă, am privit în sus, plini de speranță. Într-adevăr, fațada posomorâtului imobil era complet întunecată, însă sus, acolo unde ultima cornișă se pierdea în văzduhul încețoșat, puteai desluși o fereastră, una singură, luminată de o lumină slabă. În comparație cu restul cu omenirea care dormea buștean, în contrast cu neagra înșiruire de ferestre ferecate, meschine și oarbe, aceasta strălucea triumfător!

Va fi fiind poate romantism desuet, însă faptul de a ști că acolo - sus, la lumina unei lămpi solitare, el scria versuri, în vreme ce toți ceilalți erau cufundați într-un somn de plumb, ne-a consolată. Aceasta era într-adevăr ora cea mai târzie, tainică cea mai adâncă a nopții în care se nasc visele iar sufletul, dacă poate, se eliberează de durerile acumulate, planând peste acoperișurile și negurile lumii, căutând cuvintele misterioase care, susținând harul, vor străpunge mâine inima oamenilor, făcându-i să se gândească la lucruri mărețe. De ce ar fi oare cu puțință ca poezii să lucreze, să zicem, la zece dimineața, proaspăt rași, după ce-au luat un mic dejun copios?

Pe când stăteam așa, neclintiți, cu fața în sus, bântuiri de tot felul de gânduri, ceva, ca o umbră, s-a mișcat brusc în cadrul ferestrei luminate, iar peste noi a picat, într-o planare lentă, un obiect întreg să atingă pământul, în lumina felinarului din apropiere, am văzut că era un ghemotoc de hârtie. S-a rostogolit pe trotuar.

Era oare un mesaj adresat nouă sau, eventual, un apel către trecătorul necunoscut ce avea să-l găsească primul, asemenea celor pe care naufragiații de pe insulele pustii le închid în sticlă, încredințându-le valorilor oceanului?

Acesta a fost cel dintâi gând care ne-a venit în minte. Ori poate că poetului îi era rău și, nefiind nimeni acasă, cerea ajutor? Sau poate că în camera lui pătrunseseră chiar niște tâlhari, iar acela era un strigăt disperat?

Ne-am aplecat să culegem hârtia de pe jos. Eu am fost mai iute.

- Ce este? - a întrebat prietenul meu.

Eu tocmai desfăceam hârtia sub felinar.

Nu era o foaie îndoită. Nu era o solicitare de ajutor. Realitatea era mai simplă și mai banală. Ori poate mai enigmatică. M-am trezit că țineam în mână un pachetel de bucățele de hârtie, pe care am observat crâmpete de cuvinte. Evident, poetul, înainte de scrisese, fusese decepționat sau furios, rupsesse foaia într-o sută de bucăți, le făcuse ghemotoc, pe care-l zvârlise în stradă.

- Nu le arunca - a spus precipitat Francesco -, poate fi o poezie superbă. Cu puțină răbdare am putea pune bucățelele în ordine.

- Dacă ar fi fost superbă n-ar fi aruncat-o, fi

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Un dirijor inspirat pentru un concert sătmărean de înaltă ținută intelectuală sau poetul George Vulturescu realizând festivalul literar „Frontiera Poesis“.

2). Singurătatea criticului, de data asta, printre scaune și pahare. Se cuvenea: doar colaboratorul nostru, Octavian Soviany, obținuse un premiu.

3). Creatori de elită au căpătat lauri și la Satu Mare: Marta Petreu, Ana Blandiana și Ion Pop.

4). Trei poeți, simboluri pentru locurile de unde vin: Daniel Corbu, Aurel Rău și Alexandru Pintescu.

5). Dispus să ne mai aplice o sancțiune în plus pentru indecența noastră de a-l scoate în prim-plan, Liviu Ioan Stoiciu și-a adus la Satu Mare și o colaboratoare: poeta Elena Vlădăreanu.

