

Luceafărul

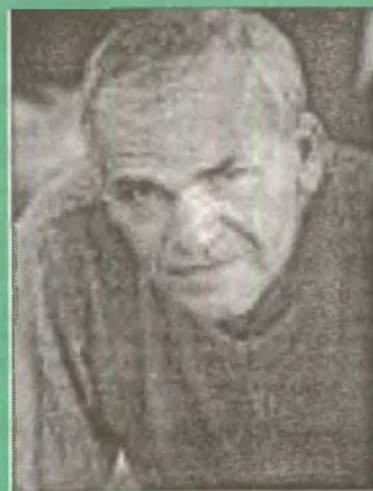
III

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
 Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 32 (616)

Miercuri, 17 septembrie, 2003

Situație unică în istorie: prin originea sa, Rushdie aparține societății musulmane ce mai trăiește încă, în mare parte, epoca dinaintea Timpurilor moderne. Își scrie cartea în Europa, în epoca Timpurilor moderne sau, mai exact, la sfârșitul acestei epoci. Așa cum islamul iranian se îndepărta, la vremea aceea, de moderația religioasă, tinzând spre o teocrație militantă, tot așa istoria romanului, cu Rushdie trecea de la surâsul amabil și profesoral al lui Thomas Mann la imaginația nestăvilită mergând spre izvorul regăsit al umorului rabelaisian.



milan kundera



marin preda

Relația dintre Marin Preda și Dostoievski este, sigur, o relație complexă, contradictorie, de atracție ezistibilă și de respingere. Este vorba de o asimilare foarte personală a prozei dostoievskiene, ce se manifestă printr-o continuă dezbatare polemică, distanțare critică, după parcurgerea ei temeinică și totală. La întâlnirea cu studenții și profesorii Universității din București, la puțin timp după apariția romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*, Preda spunea că „dacă este vorba de o polemică, aceasta a fost cu universul Dostoievski”.

(gheorghe barbă)

pag. 11

avertismente

Prestigiul scriitorului



liviu grăsoiu

cartea străină



bogdan ghiu

Întoarcerea din călătorie

pag. 19

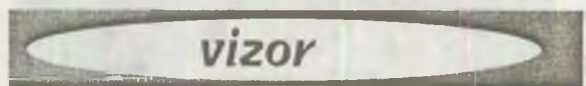


Neliniștit, fără încântare

horia gârbea

Un avantaj al tehnologiilor de comunicare noi este acela că se întâmplă să găsești, undeva, departe, persoane cu care ai afinități dar pe care nu le-ai cunoscut și poate nu le vei cunoaște niciodată direct. Mai ales pentru scriitorii care sânt relativ puțini la milionul de locuitori, șansa dialogului pe viu cu confrății este destul de mică. Prin internet însă, ei pot să se găsească unul pe altul și să schimbe idei în modul de exprimare care le este cel mai la îndemână: chiar scrisul. Scriitorii care vorbesc mult sunt majoritari. Unii au și farmec. Dar altceva este să-i citești, fie și pe e-mail.

Astfel, prin cărțile lor și prin internet am avut ocazia să întâlnesc o prozatoare cât se poate de serioasă. Ceea ce



nu exclude farmecul lecturii. Ea este Dora Pavel, autoarea unui roman neobișnuit: "Agata murind" (apărut de curând la Editura Dacia). Romanul Dorei Pavel este neobișnuit prin echilibrul pe care îl găsește între confesiune și introspecție pe de-o parte și acțiune.

E greu pentru un autor, când se apucă să analizeze simțirea personajelor și toate nuanțele percepției lor să mai urmeze un fir coerent și interesant al întâmplărilor.

Cred că asta mi-a plăcut cel mai mult la romanul scris de Dora Pavel, un debut de altfel în gen, pentru că autoarea a mai scris poezie și proză scurtă, nu și roman. Acest dozaj singur n-ar avea valoare dacă ambele laturi n-ar fi interesante pentru cititor. Personajele sunt vii și demne de atenție prin faptul că arată o complexitate credibilă dar, uneori, au acea opacitate, limitare, cădere în unilateral care aparțin, la fel de cert, speciei.

Romanul este unul scris aproape integral în secolul XXI și cred că i se potrivește acestui secol abia început. Dora Pavel nu își iubește personajele, nici măcar nu le înțelege. Le descrie doar sau le pune să se descrie și formează o întreaga lume de indivizi care se mișcă aparent precis dar care, împreună, crează o stare de imprecizie și relativitate pe care o întâlnim tot mai des și care, uneori, ne exasperează. Este un univers de părți, de fragmente, de trasee divergente și jocul pare să fie reconstituirea lor într-un tablou. În realitate însă, observăm deși am încercat să negăm evidența ca să mai credem în ordinea lumii, piesele nu fac parte din același puzzle.

Desigur, cartea Dorei Pavel cere, și acesta este un răsfăț al ei sau un mic masochism, un cititor atent, inițiat în literatură, răbdător, adică tocmai unul atipic pentru secolul căruia i se adresează și cu totul diferit de personajele ei. Acestea nu numai că nu se mântuie viețuind, dar nici nu mai caută "mântuirea" ci doar un confort cu neputință de găsit. Romanul Dorei Pavel nu mă încântă ci mă neliniștește.



„Poezia“ lui Cassian (Maria Spiridon), ajunsă la numărul 25, face o incursiune în vis, acolo de unde și extrage multe iluzii și reverii. „Fiică a uimirii, «Poezia» ne asigură că sunt vise care nu se sfârșesc odată cu ivirea zorilor.“ Nu ne îndoim, cum suntem siguri că în acest număr aniversar semnează printre alții: George Vulturescu, Adrian Alui Gheorghe, Ion Roșioru, Ioan Țepelea, Lucian Vasiliu, Andrei Zanca, Leo Butnaru, Miron Kiropol.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
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
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

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



stelian tăbăraș

Empatia și... Celălalt

„Când ești oaspetele altui trib, închină-te la idoli ai celuiia” - zice o învățătură orientală. Dacă din punct de vedere religios, această expresie pare cel puțin ne-morală, antropologic vorbind, zicala recomandă ființei umane nou-sosite adaptarea individului (dacă nu integrarea) într-o colectivitate, mergându-se până la autocontrolul structurii spirituale intime. Empatic, este acceptarea Celuilalt, deci a alterității. Nu ni s-a spus: „Iubește pe aproapele tău ca pe tine însuși?” Ba da, dar cunoașterea sinei lui a fost cu mult înainte de Cristos scrisă pe fruntea unui templu: „Cunoaște-te pe tine însuși” (...ca pe Celălalt“, am spune noi întorcând silogismul).

Dar ce înseamnă „oaspetele altui trib”? Nu cumva se poate aplica și unui nou-născut, ivit în sânul unei generații fatalmente necesar adulte? Deci, posesoarea unui bagaj de experiență, preexistent noului venit? Ba da!



Dacă stai să cauți metafora, ajungi cu gândul la Rhodeo. Tu, nou-născutul, nimeresti într-un țarc (genetic: Laocoon și fiii săi, gândeam în Muzeul Vaticanului, sunt înlântuiți de un șarpe-spirală genetică. De aia au chipurile nepăsătoare la durere...) Ești, deci, un cal înșăuat prima oară. Nărăvaș, dar „încălecat” faci tot posibilul să dai de pământ cu stăpânul tău care - toluși - îți oferă ovăzul zilnic. Reușești uneori, dar din ce în ce mai rar, până la urmă accepți situația. Firește, de la o călărire („în zori”) la alta, nu mai ești Același. (Între timp, nici călărețul nu mai e Același.) Se vede că integrarea în societate nu e un compromis făcut unilateral.

Merită să fie re-iterată de câte ori e nevoie

concluzia unei anchete socio-profesionale, făcută în Franța, pe un eșantion selectat dintre participanții la „mișcările studențești din '68”. Făcută la trecerea a (nu-mi vine să zic „aniversarea”) 35 de ani de la evenimentele ce au dus Republica Franceză în pragul haosului, inclusiv la demisia eroului antifascist Charles de Gaulle. Intervievații de azi sunt oameni în vârstă (unii proaspeți „des retraiters”). Cei mulți se jenează să răspundă, își ascund condiția de „manifestant” de atunci. Alții încă bravează: „pe vremea tinereții noastre eram mult mai exigenți!”. Toți însă au devenit între timp conformiști, și-au încheiat activitatea ca hipercorecți funcționari publici: directori de banci ori de Fisc, șefi pe la Societățile de asigurări, profesori ș.a. Au purtat și poartă cu scrupulozitate cravate asortate la costumul de zi or de seară, judecă sever odraslele ori nepoții în creștere.

Iată deci, există o exigență a „bătrânilor” compusă din ezitări în adoptarea noului, poate din teama de el. Dar ei sunt și posesorii unui bagaj de experiență vast: Să nu uităm că într-o singură generație s-au produs mai multe mutații ale civilizațiilor decât în milenii întregi. Septua genarii de azi au început școala pe tăblițe de ardezie - copiii de azi încep cu computerul, cu Internetul. În timpul haosului new-yorkez din orele de după atentatul din 11 septembrie, în jurul bătrânilor s-au format instinctiv „celule de urgență”. Ei, „bătrâni”, făcuseră Războiul Mondial, Coreea, Vietnamul...

Integrarea în contemporaneitate nu este un compromis nici chiar pentru negativisti; ultimul act „normal” al nihilistului Nietzsche a consta în îmbrățișarea și sărutarea botului unui ca bătut bestial de un neghiob, undeva în Torinc. După care Filosoful a... înnebunit. De unde se vede cum calul acela, fost și el nărăvaș în vremea lui, a fost iubit de Filosoful însuși.

Relectură în canon (I)



bogdan-alexandru stănescu

post-structuralist, presupune (re)citire, chiar dacă n-o știe."

Pornind de la ideea că fundamentarea teoretică a diferenței dintre citire și recitare este imposibilă, autorul nu poate decât să-și susțină "practic" punctul de vedere. Consider, totuși, afirmarea acestei imposibilități drept o cochetărie a profesorului român, pentru că cititorul acestui studiu rămâne, după ultima pagină a cărții, cu impresia clară a justeții teoretice a acestei demonstrații. Re-citirea se înscrie într-un spațiu temporal cu totul aparte, un timp "cvasi-mitic", dat fiind că actul în sine căpătă dimensiuni ritualice, în care performerul (lectorul) știe la ce să se aștepte, pornește la drum cu un set bine stabilit de așteptări (printre care se înscrie și posibilitatea înșelării a acestora, dată de irepetabilitatea actului). Printre altele, re-lectura este esențială actului hermeneutic. Re-lectura propriu-zisă poate fi dublată de o simultaneitate a lecturilor: "O asemenea lectură dublă constă, natural, din mișcarea temporală a minții cititorului (atenție, memorare, anticipare ipotetică, curiozitate, angajare emoțională) de-a lungul axei orizontale, sintagmatice, a operei; dar ea constă totodată și din încercarea de "a construi" (observați metafora spațială a șantierului) textul pe care cititorul îl parcurge, de a-l parcurge, de a-l percepe ca pe o "construcție" cu anumite proprietăți structurale clar definibile."

Dacă ne întoarcem la cartea fundamentală a profesorului Paul Cornea, **Introducere în teoria lecturii**, vom putea citi: "Împinsă către ultimele-I consecințe, teoria lecturii nu se deschide spre un haos, ci spre un șantier. Sunt încă multe de făcut spre a cunoaște și a domina mecanismele comprehensiunii și ale recepției." Cred că prima idee importantă a cărții lui Matei Călinescu este aceea a dublei lecturi simultane. Mai cred însă că ea este restrânsă la nivelul unui lector competent, a unui lector critic. Un altfel de cititor, indiferent de inteligența sa, va desluși simbolurile (din mers), dar nu le va aranja simultan în schelele aceluși șantier. Va fi nevoie, pentru el, de o relectură propriu-zisă. Autorul se va ocupa și de acest capitol în cadrul cărții sale.

Dacă tot ne-am referit la "capitole", ar trebui să oferim cititorilor noștri și o schemă a cărții: **Partea întâi** (Modele de lectură): a) citire diacronică, recitare sincronică; b) prima citire ca normă; c) recitirea ca normă; **Partea a doua** (Istorie, psihologie, poetică): a) lecturi intensive, lecturi extensive; modernitate și lectură; lectura în funcție de vârstă, de loc și de circumstanțe; **Partea a treia** (Jocurile lecturii): a) recitirea ca joc, dimensiune ludică a lecturii; b) abordare psihologică a (re)lecturii; c) citirea, recitirea în raport cu "petit objet"-ul freudian-lacanian; **Partea a patra** ((Re)citind de dragul secretului): a) introducerea secretivității; b) înțelegerea textelor cu secrete; c) Limbajul secretivității și politica interpretării;

"...scrierile pot fi înțelese și trebuie deslușite în cel mult patru sensuri. Unul se numește literal și este cel care se mărginește la înțelesul strict al cuvintelor ce alcătuiesc ficțiunea, așa cum sunt născocirile poezilor. Celălalt se numește alegoric și este cel care se ascunde sub haina acestor născociri, fiind un adevăr învăluit într-o minciună frumoasă (...). Al treilea sens se numește moral, iar pe acesta cititorii trebuie să-l caute cu tot dinadinsul a-l descoperi în scrieri spre binele lor și al urmașilor (...) Al patrulea sens se numește anagogic, adică supra-sens, ceea ce înseamnă lămurirea spirituală a unor scrieri..."

(Dante Alighieri -Convivio)

Addendum: (Re)citind Craii de Curtea-Veche.

Enumerând aceste toposuri ale studiului lui Matei Călinescu sper că v-am oferit o idee (vagă) asupra vastității lui, asupra intenționalității sale exhaustive, cu rezerva că mi-am permis o sintetizare a totalului. Pentru a-mi șterge acest păcat intenționez să citesc această carte alături de dumneavoastră, de-a lungul a mai multor cronici din **Luceafărul**.

Revenind acum la titlul ales de noi acestui

cronica literară

serial, ne simțim datori să-l explicăm. Matei Călinescu se înscrie în tradiția criticilor ce ignoră, sau nu consideră integrabile în literatura canonică, textele așa-numitei Școli a Resentimentului. Teoretician al Modernismului (modernității), cu tot ce înseamnă acesta (avangardă, modernism "înalt", postmodernism), autorul nu-și poate exercita critica asupra unor texte extra-canonicе. Ceea ce facem noi acum nu este o critică, ci o observație însoțită și de o întrebare: putem oare exercita (re)lectura asupra unor astfel de texte?

Întorcându-ne la începutul cronicii, trebuie să (re)amintim cititorilor că, în fond, acest eseu al lui Matei Călinescu este un jurnal de lectură, și nu numai, poate fi jurnalul unei vieți: "O precizare de ordin general n-ar fi poate inutilă aici: lectura literară implică totdeauna un coeficient mai mare sau mai mic, mai conștient sau mai puțin conștient, de introspecție sau de lectură de sine. În acest sens, ea are și o dimensiune autobiografică, pe lângă multe altele, care sunt pe larg discutate în carte..."

Pornim, așadar, la drum înarmați cu instrumentele puse la îndemână atât de autor, cât și de întreaga tradiție a hermeneuticii, încercând să deslușim, odată cu importanța (re)lecturii, însemnătatea (re)lecturii de sine:

"Am văzut în semne negre pe supusa foaie albă versurile mulse pentru noi din sânul muzelor". (Dante Alighieri pentru Giovanni del Virgilio. Ecloga întâia).



Dacă în legătură cu **5 fețe ale modernității** nu poate nimeni contesta caracterul pur teoretic al demersului, lucrurile stau cu totul altfel în cazul ultimei cărți editate de Editura Polirom: aici avem, cred, de-a face cu un jurnal de lectură extrem de personal, de "blând" ca formulă, îmbrăcat în armura unui studiu rigid. După cum notează autorul, pe tot parcursul lecturii (și re-lecturii) acestei cărți, sentimentul dominant este nostalgia re-vizitării unor teritorii textuale.

Obiectul lecturii și analizei este textul palimpsestic, cel ce permite revizitarea ca poartă de acces spre teritorii definite prin adâncime. În această perspectivă lectura poate fi percepută ca demers "infiniit", ca descleștare a simbolurilor dintr-o armătură barocă a *influențelor*. În același timp, actul critic propus de Matei Călinescu este de fapt un demers *metacritic*: "Orice act critic, bun sau rău, inteligent sau obtuz, lămuritor sau opacizant, impresionist sau sistematic, pre-structuralist sau

Cultul obiectivității

Din 1998, când a debutat la Editura Litera cu volumul de poezii **La țărml grânelor**, I. Roșioru a mai publicat trei cărți de poezie: **Îngeri indeciși** (1995), **Pur, Casa de la țară** (Haiku) ambele în 1998, și o monografie: **M. Tupan între utopie și parabolă**. Un scriitor exigent și parcimonios, așadar. Un poet cu înclinații clasice, având respect pentru *haina* poeziei, pentru formă, în care așază gândurile, sentimentele, iluziile și viziunile sale.

Versurile se mențin în limite clasice, existând un oarecare cult pentru rigoare, precizie - valori ale clasicității. Un număr de poeme experimentează *pantumul*, poezie cu formă fixă în care al doilea și al patrulea vers dintr-un catren devin primul și al treilea vers din catrenul următor, în versuri corecte, reci, căzând paratactice în propoziții cu caracter gnomic, aforistic, sentențios. În dantelăria sobră, ideile se corporalizează transmițând, uneori în stil reportericesc, impresii, observații asupra organismului societății, a vieții, a omului.

Un aer de pesimism persistă căci lumea pare iremediabil pierdută, un „paradis în destrămare” pentru care poetul intonează un grav recviem. E un recviem pentru secolul în care trăiește, un secol în declin, care a cunoscut înălțimile și abisurile, care a condus omul în supliciu și în bucurie până la ultimele consecințe. În secolul al XIX-lea, Nietzsche proclamase moartea lui Dumnezeu, moarte ce însemna moartea valorilor pe care Divinitatea le reprezenta. În secolul al XX-lea, dispariția acestui sistem de valori reclamă fonduri uitate de omenie pentru a le resuscita. Recviemul poetului poate marca un final material, cronologic, referitor la timpul care a trecut, dar și un final simbolic, reductibil la o subiectivitate melancolică pentru care trecerea înseamnă dispariția unei epoci, neantizarea ei.

Poemul care dă și titlul volumului e un amplu bocet, tonul de jelanic fiind susținut și de un acut sentiment al trecerii ireversibile a timpului: „Seacolul - a trecut pe lângă mine/ fără să pot de coamă să-l înșfac”. Timpul e, deopotrivă, subiectiv și obiectiv, antrenează pe om ca individ, dar și ca formă a unei colectivități eteroclitice în care intră „40% sânge dac”, „un frumos procent de sânge dac”, „nu știu cât la sută sânge hun”, „4-5% sânge turc”. Discursivitatea, gravitatea mimată, imposibilitatea de a menține tonalitatea într-o astfel de metrică sprintară de zece silabe scad meritul unor poezii, la aceasta adăugându-se și lungimea. Poetul e, însă, un maestru al rimelor rare: Auschwitz, Fritz, destul/ Kabul, carmin/ Kremlin, crima/ Hiroshima, Cernobil/ sătul, fuoco/ Tokio, Saigon/ ozon. E o poezie militantă gen A. Păunescu, cu ritmuri și efecte căutate care o fac teatrală în sensul reprezentabilității, al artificialității prin prețiozități neconcludente - „ai trecut aurorală”...

În celelalte poezii, versul e fastuos (14 silabe) plindu-se tonalității grave. Moartea, timpul, norocul, faptul divers, familia, legătura dintre generații sunt teme frecvente (**Ecou mioritic**, **Noroc centrifug**, **Peste hău**, **Ușa**, **Poeme d'outre tombe** etc.), realități asupra cărora poetul își încearcă puterea de a rima, de a le așeza în versuri sonore, cadențate din care nu lipsește căutarea rimă rară atât de iubită. **Poem psiha-nalitic**, pe tema succedării în timp a generațiilor, e scris în tonalități pillatiene, amintind de **Acii sosi pe vremuri**. I. Pillat e un poet iubit de I. Roșioru, un poem numindu-se chiar **Ecou pillatian**. Aceași răceală provenită din cultul obiectivității, același caracter livresc, emoția rafinată, filtrată prin artă sunt elemente ce-i apropie integrându-i unui lirism intelectualizat.

În altele, lirismul se subiectivizează. Emoționantă, prin autenticitatea trăirii, prin sinceritatea

neafectată, este poezia **Tata**. **Liceu de provincie** aduce două toposuri specific simboliste, baco-viene (liceu, provincie), suficiente pentru a sugera plictisul, monotonia provincială. Enumerațiile paratactice susțin ideea și la nivelul forme.

În cele 38 de pantumuri, alcătuit o secțiune aparte, autorul se regăsește pe sine ca poet atent la cântecul vieții și al naturii. Aplecarea spre clasic, tendința spre formulare aforistică, spre idee și formă se împlinesc acum. Poemele sunt niște dantelării în care ideile șerpuiesc prin repetările calculate, în refrene ce dau o muzicalitate stranie, susținută și de versurile-propoziții așezate paratactice.

Energii și euforii

O poezie stranie prin limbaj poetic, prin arie de investigare, prin tonalitate scrie Angela Furtună în **Primul Kaddish**. Orașul sirian, sub zidurile căruia Ramses II a purtat o bătălie cu hitiții, de mult, de foarte mult timp, în cute necunoscute sau parțial cunoscute ale timpului devine un topos într-o geografie lirică, populată de însemnele poetei. E o lume de ficțiune pe care A.F. o supune refacerii în propria ficțiune, lume în care capătă semnificații nebănuite. Irealitatea se dovedește a nu fi ireală; este realitatea însăși. E un fapt pe care-l urmărim în cele două secțiuni: **Colonist în țara lui Amenhotep**, amplu poem alcătuit din 8 tablouri, și **Primul Kaddish**, un **Jurnal de inițiere în durere**, cum e subintitulat de către autoare în care se revelează/se relevă o suită de inițieri conștiente în labirintul existenței pe parcursul cărora imaginea *se fac și se desfac* într-un joc asemenea vieții.

Un vers din **Colonist...** („dincolo de lume e doar lumea”) e un embrion, un *punctum saliens*, din care pornind, o lume halucinantă și bizară se constituie. Poeta pare un călător în căutarea „nu-

melui trandafirului”, a feței ascunse a realității, a sensurilor, nu ultime dar esențiale, a unei lumi unde Dumnezeu nu numai că există, dar „plânge frumos” însăși condiția umană - „încăpățănarea omului de a rățâci în tridimensionalitate”.

Amenhotep (Amenophis sau Akhenaton), „cel care place lui Aton”, revoltatul împotriva ordinii existenței, cel care, împreună cu Neferiti, a încercat să impună cultul zeului Aton, devine un prototip al curajului. El e un fel de Prometeu care a avut insolenta de a înfrunța, de a se compara cu zeul însuși. Pe de altă parte, Amenhotep este omul în precara lui condiție, un personaj tragic - căci e incapabil să se depășească pe sine, depășindu-și limitele. Seriiile enumerative în construcții paratactice descriu acolade îndrăznețe, șocante, senine ale unei realități ce scapă inteligibilului. Cuvântul neaș, popular stă lângă termenii livrești într-un amestec ce imită eterogenitatea realității, a naturii înseși.

E o poezie intelectualistă, în care excesul de sentimente pare artificial, disimulat, senzație ce provine din impresia de mimare a obiectivității, a spleenului, deși invazia cuvintelor ar anunța/sugera o alienare. Unele versuri, nu lipsite de idee, nu par vizitate de inspirație, obosind prin aerul fastidios. Amenhotep se ipostaziază într-o complicată simbolistică - „stă într-un fotoliu



ana
dobrescu

galaxia cărților

provincial”, „devine iubitul meu tainic”, „mă desprind de gâtul lui Amenhotep”, „Amenhotep se găndește la Dumnezeu...” pentru a deveni un alter ego cu care se încheagă un dialog straniu între „craniul meu” și „masca de ceremonie mortuară”, pentru a da seamă despre un adevăr personal - „poezia ca profetie a eului disociabil”. Numele lui Amenhotep amintește de definiția poetică a cuvântului la N. Stănescu - „Deși îl desemnează pe cel mai bogat om de pe Pământ, cuvântul Amenhotep este foarte sărac”.

Poemele din **Primul Kaddish** constituie un drum în sine, principiul socratian „Cunoaște-te pe tine însuși!” însemnând și durerea de a te cunoaște, de a te accepta. **Micul Kaddish** inițiază în procedeul dezvoltării lumilor ascunse în profunditatea ființei, pentru a descoperi un „dincolo” al esențelor arhetipale și eterne. Chiar și când investighează lumea propriului eu, obiect și subiect liric al meditațiilor, tendința spre abstracțizare și livresc e dominantă, îngrădind accesul spre adevărata, pura emoție. Există o teamă de a nu spune totul despre sine, de a închide în cezurile unui scepticism siderat cuvintele. Peste lumea poetei domnește „iluzia fizică a unui trup cu care începe infinitul mic”. Aceasta-i durerea cea mare în țara numită Kaddish: că au dispărut cuvintele care să corporalizeze durerea. Astfel, aceasta rămâne ultima inițiere în care poeta eșuează ca într-un crater din care ieșirea este imposibilă (așa vine tinerețea și lasă în urmă un crater). Când realitatea *fuge* de noi „în cercuri”, revelând „plăcerile rivale” (sinuciderea, de exemplu), înstrăinarea se dramatizează: începe „veșnica pribegie a muntelui ce urcă un abis”.

Simbolurile poetei sunt din sfera durerii, de neîmplinire - lumea se refuză și constatarea acestui refuz nu mai dă nici măcar bucuria lucidității, a stării de intelectualitate.

Poezie livrescă, intelectualistă („esența lucrurilor este un musaiir de duminică”, ni se revelează, așadar, rar), poezia A.F. lasă să se înțeleagă că lumea artei și se revelează pentru a te revela pe tine, purtând energii și euforii ca să te pregătească pentru o întâlnire esențială într-o duminică a revelațiilor.

1) *La capătul tristeții și mâniei*

(Peter Turrini),

Editura Universal
Dalsi



2) *Țara care nu există*

(Tatiana Covor),

Editura Albatros

3) *Însigurarea zeilor*

(Florian Copcea),

Editura Decebal



A m schițat în paginile precedente cazul acelui extraordinar Alexandru Monciu-Sudinski, un scriitor care, în prețuia publicării *Tezelor din iulie*, dar și imediat după aceea, a izbutit să se afirme scandalos, tocmai prin virtuțile pe care, de un sfert de secol, comuniștii le puneau la baza programului lor estetic în ceea ce privește proza. Prin capacitatea sa neobișnuită de observator, prin lipsa de reținere în fața convențiilor și tabu-urilor, prin viziunea sa neagră, el a arătat la ce ar fi trebuit să ducă „estetica” comunistă, dacă ar fi fost corect și stăruitor aplicată. Ba chiar și înșiși existența sa este caracteristică pentru scriitorul „nou”, preconizat de comuniști între ale cărui limite s-a format și s-a afirmat în acei ani de activitate meteorică.

... Fiindcă totul îl destina la aceasta. Născut în preajma lui 23 august 1944 și educat într-un mediu neîmpovărat de amin-tirea sau influența societății „burgheze”, elev inteligent, deși, pare-se, nonconformist al învățământului din acele „vremuri noi”, tânăr agitat, curios, observator acut al propriei sale lumi, el pare până la un punct ieșit din literatura lui N. Țic, Radu Cosașu și Teodor Mazilu, creatori ai tipului de tânăr „sucit”, care nu se lasă complet dat pe brazdă, dar care rămâne în fond un băiat bun, în ciuda unor devianțe și mici năzbâții ce-i pigmentează agitata biografie și-l face interesant pentru literatura ce se publica în „Scânteia tineretului” sau în „Tânărul muncitor”.

Numai că el nu se oprește la nivelul observațiilor care poate nici altora nu le

opinii

scăpau, dar care nu apar în literatura lor; el merge mai departe în dezvăluirea realității și nu anulează până la urmă totul prin optimismul programat de sus. El îndeplinește într-o formulă radicală (necunoscută până la el) ceea ce ceruseră tinerii scriitori comuniști Radu Cosașu și N. Țic la Congresul de pomină al Tinerilor Scriitori din 1956: *Adevărul integral*. După aproape douăzeci de ani și în condițiile liberalizării din ce în ce mai promițătoare, Monciu-Sudinski publică *Rebarbor*, volum de proze inspirate din realitatea imediată, realizări de observație acută, dar și „reportaje din uzine”, întocmai cum începuseră scriitorii mai sus numiți.

Numai că, în loc de entuziasm și spirit de sacrificiu neprecupețit, de cinste și de răvnă exemplară, de „romantism revoluționar”, întâlnim, în puținele dar acutele viziuni ale lui Monciu-Sudinski, cu totul altceva: mediile de muncitori, mai ales de tineri, sunt un adevărat infern, „omul nou” este o realitate sesizabilă, dar de cu totul altă factură decât cea programată de Partid, fotografiată și cântată de „tovarășii scriitori” veniți la fața locului, cu îndemnul de a se inspira din „viață”, din lumea celor ce muncesc „în producție”. Ceea ce domină în felul de a vorbi și a se lăsa surprinși cei mai răsăriți dintre ei (ancheta din „Caractere” și din „Biografii comune” are în vedere muncitori mai ales calificați, maiștri, tehnicieni de pregătire certă și de oarecare experiență într-o mare uzină. Ceea ce rezultă din răspunsurile lor este o candidă și aproape înduioșătoare prostie; sunt oameni care, dincolo de orizontul lor profesional (fără de care nu ar

Cea mai ciudată dispariție (II)



alexandru george

putea face față greutăților efective ale meseriei), posedă inteligența abstractă a unor copii puțin evaluați. Încât, din seria de relații pe care d. Ion Manolescu le face în studiul pomenit (dar și Marian Popa în *Istoria sa*), eu aș reține drept sigur verificabilă pe cea cu personajele lui Caragiale, atitudinea autorului fiind de multe ori asemănătoare: nu prezentare adresată cititorului, căruia i se face măcar cu ochiul, ci conversație de la egal la egal, de multe ori pentru a se dumiri asupra necunoscutului vieții în marea uzină sau, cu un termen mai potrivit vremurilor, de a se „lămuri”.

De aceea nu voi reține ca valabil termenul „îndoctrinați” prin care s-ar caracteriza inteligența lor, eventual cultura, acțiunea mai largă în societate. Un muncitor calificat, un maestru, un tehnician puțin școlit urma și un rudimentar învățământ politic, era obligatoriu abonat la „Scânteia”, după ce, în anii precedenți, avusese obligația de a participa la lectura articolului de fond din organul Partidului. De acolo rămânea cam cu ce se alesese generația primă a eroilor lui Caragiale: o sumă de clișee, de stereotipii verbale, de sintagme doar vag înțelese, care-i pigmentează luările de cuvânt la ședințe și câteodată vorbirea pur și simplă. Dar până la idee și până la doctrină mai e mult și drumul acesta „oamenii muncii” de orice grad ar fi fost nu mai găseau necesar să-l efectueze. Repetarea papagalicească a unor formule prinse mai mult din aer decât din scris le este suficientă, deoarece nimic nu i-ar îndemna să și gândească mai departe de orizontul lor profesional.

Alexandru Monciu-Sudinski este marele revelator al acestei categorii sociale sau numai profesionale; el este așadar un scriitor comunist, al lumii comuniste, înainte de a deveni un disident, apoi un dezertor prin plecarea în străinătate. (Poate că ceea ce a făcut el cu acest strat al societății se aseamănă, măcar în efecte, cu *Însemnările* doctorului Gh. Ulrieru, pentru o anume parte din lumea rurală.) Întrebarea este: ce ar fi putut face mai departe și în ce capitol de istorie literară se poate fixa opera lui. Căci „omul nou” al comunismului, chiar dacă era de așteptat de către utopiștii doctrinei să apară din clasa muncitoare, în marile uzine, în incandescența cuptoarelor sau punând în mișcare procese tehnologice de vârf, se ivise în paralel cu toate aceste planuri și număra zeci și sute de mii de funcționari cu mapă, cadre ale Partidului, activiști, securiști, ofițeri de toate soiurile și specializările, dar și profesori și învățători, oameni ai legii, tehnicieni preocupați de meserie și de progresul tehnic, ca să nu mai vorbesc de intelectualii mai greu controlabili, cu preoții în frunte, dar și artiștii, scriitorii, plasticienii, interpreții muzicali, teatrali, coregrafi, de ale căror performanțe ajunse să se vorbească oficial mai mult decât de vechii stahanoviști și fruntași în producție. Ce să mai spun de sportivi! Toți puteau fi trecuți în contul „politicii partidului”, niște succese ale noului regim - cel puțin cât nu fugeau în străinătate...

Dar în sectorul mult mai limitat al literaturii se petreceau lucruri și mai ciudate, care sporeau diversitatea unei „realități” aparent așa de bine controlate de cerberii de Partid și de Stat. Apăruse o nouă generație, în care propunerea „omul nou” nici măcar nu mai era luată în seamă, apăruse o poezie care era cu totul altceva sau chiar era direct opusă trompetismului și stilului vociferant al „tinerilor” poeți din generația precedentă, apăruseră esești și critici literari care nu mai pomeneau nici măcar în prefețe de nemuritoare învățătură a lui Marx, Engels, Lenin și Stalin. Apariția unei întregi serii de cărți de eseuri regăsea firul întrerupt al unui gen mult cultivat înainte de comunism, în care dacă se strecurau unii marxiști întârziți, ei se considerau mai mult în dialog cu ereticii acestei orientări, aparținând stângii occidentale intelectuale, în nici un caz cu centrul moscovit, din acea direcție sosindu-ne, pentru a fi valorificate, diverse curente formaliste care, date fiind originile, nu puteau fi combătute. Dar tot în acei ani au început să se manifeste public mulți scriitori interziși, oprimați, aflați în închisori, care au modificat literalmente tabloul literaturii în socialism, una ce se arăta din ce în ce mai diferită de „literatura socialistă”. Și, în cele din urmă, „Școala de la Târgoviște”, una de prozatori, care a dat o altă configurație căutărilor tinerilor și a îngroșat contingentul „debutanților tardivi”, care, numărând și poeți, așteptaseră ani de zile momentul revelației.

Or, toți aceștia, dar mai ales prozatorii s-au intersectat cu mult mai tânărul Al. Monciu-Sudinski prin împrejurarea semnificativă că au fost ajutați să apară de aceeași curajoasă și inimoasă redactoră Maria Bănulescu (Graciov). Dar autorul lui *Rebarbor* rămâne prin arta sa, prin formație și teme de inspirație, așa cum spuneam, un scriitor al socialismului, mai aproape de cei ce ascultaseră și scriseră după îndemnul Partidului (nu discut cu ce rezultate) decât cu colegii lor de afirmare din generația din care și eu fac parte și care se trăgeau din izvorul ascuns al prozei românești interbelice, sugrumat de venirea comunismului. Nimic din preocupările prozatorilor tineri ai anilor ce au urmat nu se lasă surprins în puținele scrieri lăsate la „plecare” de Monciu-Sudinski. Întocmai cum N. Labiș arătase că se poate ilustra cu talent „romantismul revoluționar”, autorul lui *Rebarbor* a demonstrat, într-un moment de grație, că se pot dezvălui realistic cele mai sumbre aspecte ale societății socialiste. Dispariția lui pare a fi un firesc epilog, căci este imposibil de prevăzut cum ar fi putut el evolua, altfel decât schimbându-și radical direcția. Moartea, dacă ea i-a pecetluit destinul, a accentuat un caz bizar de istorie literară.

... Evident, până la o nouă surpriză.



spiridon popescu

Alarmă de gradul zero

Se-anunță o furtună mare -
Ba chiar mai mult: o pustiire -
Nu va rămâne în picioare
Nici un copac, nici o clădire.

Cu toate astea, mi s-a spus
Că eu nu fi-voi afectat,
Că zeii vor lua măsuri -
Și-ntr-adevăr, au și luat:

Să nu mi-o poată smulge vântul -
Oricât de mare-ar fi furtuna -
Pe crucea mea s-a așezat
O pasăre, mai grea ca luna.

Focar de înger

Iubita mea e un focar de înger,
Dac-o sărut fără tifon la gură
Mă-mbolnăvesc rapid: simt cum, deodată,
Mi-apar pe creștet semne de aură

Cu disperare-n glas și teamă-n oase
Te-ntreb, domnule doctor: n-ai cumva,
Printre atâtea seruri fabuloase,
Vreun vaccin și pentru boala mea?

Fii șmecher, dacă vrei să tragi foloase -
Răspunde-mi „Nu“ și-ți dau bacșiș o stea.

Toamnă

Când zeii, plini de îngâmfare -
Uitând și preoți și altare
În bezna lor - întrec măsura
Și-i taie Timpului Căldura,
De undeva, din depărtare,
Pe-un armăsar roșcat apare

Al toamnei prinț fără prihană
Cu fulgere încins la rană.

„Hai, du-mă, armăsare, du-mă,
Că ți-s copitele de brumă,
Căpăstrul ți-e din aer rece
Cu grijă pus să nu te frece,
Iar nările din ploi și ceață -
Copita bate-n altă viață“..

Nechează calul, face spume,
Se-apropie grăbit de lume,
Îi dă târcol de două ori
Și iată frig și iată nori
Și iată frunze moi de laur
Îngălbenind pe frunți de aur
Și iată păsări de lumină
Plecând, gonite de rugină..

Fragment de autobiografie

Sunt un neisprăvit, vecine,
Nu merit stimă și iubire:
Cerui să mă-ntâlnesc cu mine,
Dar nu venii la întâlnire.

Sunt un nemernic, domnișoară:
Deși m-am anunțat și-n scris
Că merg să mă conduc, la gară
Plecai tot singur. Țasta mi-s!

Ferice de cel orb

Mai locuiam cu cineva în mine
Și tare greu era, distinsă Doamnă -
Eu mă zbăteam să-mi țin curat frunzișul,
El, neglijent, mi-l tot păta cu toamnă.

N-am mai putut să-l sufăr pân'la urmă
m-am gândit să-ncerc să-l dau afară,
Dar, cum era, probabil, mai puternic,
Fusei zvârlit de-a bușilea pe scară.

Acum privește: eu plătesc chirie,
Iar el în mine, singur, se desfată -
Ferice de cel orb, distinsă Doamnă,
Că nu-și zărește frunza niciodată.

Cum aș putea denumi zborul acesta?

Să-i spun pasăre? Nu prea
Seamănă cu pasărea.

Să-i spun flutur? Nicidecum.
Fluturi nu mai sunt acum.

Să-i spun înger? Mă abțin,
Căci m-ar pune să mă-nchin.

Doamne, fie ce-o să fie,
Îi spun puf de pădăie.

Așadar, nu Geo Dumitrescu e decanul de vârstă al scriitorimii române, ci Grigore Cojan, brașoveanul poet, romancier și memorialist ce a împlinit acum patru luni 50 de ani. Născut la București, în 1917, dar abilit de mic copil în județul Brașov, istoric scriitor, diplomat în 1938 al acultății de Litere și Filosofie din capitală, se află sub arme vreme de opt ani, din care trei pe front (Nistru, Odesa, Rimeca, Caucaz, Kuban). Retrăgându-i-se dreptul de semnătură începând din 1949, se angajează la Uzina Tractorul, unde îmbrățește 36 de ani. Începuse ca ajutor de scriitor și sfârșește ca inginer. Se pensionează în 1977. Între 1975 și 2000 dă la lume două volume de poezii și trei romane. Între 2000 și 2002 publică două volume de eseuri: *Mintiri cu scriitori brașoveni*, epice biografii și fișe caracterologice, documentate și cordiale recuperări de amintiri și cărți, așa cum au fost. La începutul anului editură, „Dealul Melcilor” îi apare, în 2002, romanul istoric *Călărețul roșu, al lui Dracula* (364 p.) cu o mică *postfață* de Ion Topolog Popescu. Membru al URSS din 1990, Grigore Cojan primește în 2001 Premiul Omnia 2001 al Filialei Brașov. Ce putea mai bine scrie un cavaler al Ordinului „Mihai Viteazul” decât romanul altui cavaler, din veacul al XV-lea. Este vorba de coconul Vlăduț, călăreț adolescent, fiul domnitorului Vlad, cunoscut de clevetitori „Dracula”, ce n-are în vârstă nici o „legătură cu ordinul cavaleresc

Portretul la tinerețe al voievodului



geo vasile

boierilor, prevestind viitorul radicalism etnic: „Coconul Vlăduț purta sămânța și osânda adevărului în cugetul său curat”. Evoluția sa va fi cea a eroului predestinat: minte deschisă, europeană, cutezanță aventuroasă, dar necruțătoare în primele incursiuni și bătălii de la Dunăre”, din care cauză și porecla dată de osmații terorizați: „călărețul roșu”, nu altul decât căpitanul de steag ce se deosebea de comilonii săi îmbrăcați în albastru, prin tunica purpurie a alesului.

Grigore Cojan scrie roman istoric în stiajul clasicilor erudiți Negruzzi, Odobescu, Delavrancea, Sadoveanu, dar și în lumina istoriografiei și esteticii romantice tip Michelet-Dumas-Hugo. Limbajul e savuros, protocolar și pitoresc totodată, plin de parfum cronicăresc și cărturăresc, sapețial, profetic. Maestrul s-a desfășurat cu vechi dicționare, enciclopedii și bucoavne, reanimând frumoase vocabule uitate, recreditându-le în toată algebrica lor autenticitate. Slavonisme, turcisme, latinisme, provincialisme, absorbite și reeditate de o proteică, universală limbă română, vie și aceeași în miraculoasa ei creativitate, atunci și acum, peste șase veacuri, dau relief și farmecul narațiunii lui Grigore Cojan, ce nu pregetă să facă din limbaj protagonistul romanului.

Țesut în jurul câtorva idei - forță, cum ar fi cauza ortodoxiei și a românismului, patriotismul „căuzașilor” ce nu ezită să se jertfească, predestinarea eroului, fie că e vorba de Vlăduț, fie de *Cruciatul* Iancu de Huniade, *Călărețul roșu* excelează prin culoare istorică locală, climate verosimile, personaje credibile, astfel încât ficțiunea acoperă captivant documentul. Retrăim,

teleportați de vraja epică și expresivă a romancierului, nu numai frământările și dilemele protagoniștilor, viața lor sufletească (setea de mărire a cavalerului crucii Iancu de Hunedoara, condotier renașcentist), tulburările și izbânzile lor (inclusiv erotice), ci și atmosfera unei cetăți cu acareturile ei militare și civile, a unei săli de ospăț, rânduielile sociale și vestimentația epocii. Extraordinară ni se pare grija autorului pentru denumirile din ierarhia administrativă și militară la curtea lui Vlad, dar și la curtea sultanului Murad, a regelui Vladislav (Buda), a voievodului Transilvaniei ș.a.m.d. Deși de plan secund, ieromonahul Antemie are ponderea, farmecul și misterul protagoniștilor. Acesta se ocupă cu cronograful mănăstirii Tismana, încă atunci un focar de credință și știință de carte. Antemie, acest precursor al umanismului românesc, consemnează zapise, urice, dar și cursul domniilor, al tăierilor de boieri, al molimilor. Este un scrib al evenimentelor în curs, un senzor al epocii, dar nu unul oarecare, ci unul eretic, fiindcă își îngăduie să renunțe la slavonă în favoarea limbii române. Portretul lui Antemie (p. 97) este o capodoperă de stil.

Caractere, dar și scene de vânătoare, descripții de bătălii terestre și navale, dar și detalii geografice și de peisaj cu nemiluita, lovituri de teatru, înfrângeri și izbânzii. Confruntări, între megalomania suzeranului și demnitatea voievodală a vasalului ce amintesc de *Scrisoarea III* eminesciană, scene din surghiunul domnitorului Vlad și al coconului Vlăduț în teritoriul turcesc (eliberați în urma unui armistițiu), victoriile și retragerile echivoce ale lui Iancu de Hunedoara, acest personaj fascinant pentru prințul de 18 ani, dar și pentru cititor.

Pus pe jar de o frumoasă Catinca, coconul refuză s-o revadă, căci cugetul său alesese de mult: cauza tuturor dreptcredincioșilor vs. mahomedani pălea în fața dragostei, a trezirii simțurilor. Cavalerul roșu reușește să-și răzbune tatăl și domnitorul pentru umiliția lanțurilor în exil, dar cugetătorul la căpătâiul istoriei este încercat de răzvrătire și neputință. Făgăduindu-și să fie lecuitorul molimii viclenirii ce bântuia în teritoriile românești, prințul, invidiindu-și și totodată vestejindu-și modelul (Iancu de Transilvania), exclamă justițiar și anticipativ: „Odată și odată trebuie să apară și acel om! Trebuie!... Trebuie!”

Dacă acel om a apărut în arena istoriei, în arena literelor, maestrul Grigoriță Cojan a venit să dea romanul veacului al XIV-lea românesc, dar și portretul voievodului la tinerețe.

stop cadru

„Dragonul”, primit pe când era un tânăr rincepe, din partea regelui Sigismund.

Suntem în 1442, în al șaselea an de domnie a lui Vlad. Se zbatuse vreme de 15 ani printre străini, la Buda și Constantinopol, așteptase să se sfârșească luptele pentru tron și stăpânirile contracandidaților agreeți de marile Puteri. În fața prieteniei celei mari de cotropire și silnicii în partea sultanului la cetatea de saună, argoviște se urzesc strategii de prevenire și apărare, care mai de care mai iscusite, între care jocul dublu în culisele diplomatice și militare, permanența activare a legăturilor între cetățile și pârcălăbiile Țării Românești (de la Curtea de Argeș la Târgu Jiu, de la Baia de Aramă la Tismana), dar și între acelea și așezările și forturile de dincolo de munți, cum ar fi Brașovul, Sibiu, Branul, Hunedoara ș.a.m.d.

Grigore Cojan îl aduce în scena romanului în premieră absolută pe Vlăduț, viitorul Vlad Țepeș, domn al Țării Românești (1448, 1456-1462, 1476), la vârsta de 15 ani. Deși încă fecioraș, acest coborât din stirpea Basarabilor, este o fire înrospectivă, nerăbdătoare, colțoasă. Adolescentul precoce, dornic să ardă etapele și să fie luat în seamă de domnitor pentru misiuni hotărâtoare, nu ocolește studiul războiului și informația istorică privind trecutul îndepărtat al consăngenilor săi. Își benzurează cât poate pornirile aprige, are înclinație spre cugetare și emană un arome magnetism vrăjitoresc în confruntarea cu ceilalți. Încă de pe acum vijeliosul cocon vestejete silnicia și corupția vameșilor și





paul tumanian

Intotdeauna am evitat să-mi notez impresiile de călătorie, poate pentru că am intuit că într-un fel vezi locurile și întâmplările în timpul excursiei, și altfel îți amintești de ele peste ani. Impresii, nu?... Astăzi îmi pare de-a dreptul amuzant că au fost momente, în timp ce mă aflam pe traseu, cum s-ar zice, când mi-am zis, exasperat, că ar fi fost parcă mai plăcut să văd toate acele locuri la televizor decât să-mi fac nervi într-un grup improvizat, în genul *unul hăis și altul cea*, și c-un ghid ignorant, delăsător și totodată autoritar... Sau, mă rog, cu pretenția de a fi autoritar.

Dar dacă mă uit astăzi în carnetul meu dedicat excursiilor, cu supracopertă albastră de vinilin, c-un semn de carte atașat de copertă, moale și puțin cam lipicios, care mă ajută, în principiu, să gădesc numaidecât ultima

cerneală proaspătă

însemnare (dorită), îmi dau seama că notațiile mele sumare, referitoare aproape în totalitate la lucruri concrete, îmi redeșteaptă cu destulă promptitudine și fidelitate impresiile rămase nenotate. Și dacă am omis ceva, cu atât mai bine - rămâne un mister.

Ziua I: Văleni - Cheia (scurt popas) - Pasul Bratocea - Sighișoara (dejun restaurant Sighișoara, Cetatea, Turnul cu ceas, monumentul arhitectonic din Deal, sec. XIV) - Tg.-Mureș, cazare și cină - hotel, rest. cat. I... Fie vorba între noi, „monumentul arhitectonic din Deal“ era de fapt Biserica din Deal. Dar, mă rog, așa figura în programul excursiei... Sau: Sucevița. Capsulă cu o suviță din părul Doamnei Elisabeta Movilă, 1616. Dusă în captivitate la turci. Argint aurit.

Dar la întoarcere, în timp ce străbăteam Valea Prahovei și anume orașelul Bușteni, în suflet pe cea binevenită destindere proprie încheierii oricărui tur, fie el neted sau presărat cu mizerii mărunte, să fi fost oare adevărat că ghidul nostru Dan Elisei ne povestea cum în cursul turului său anterior, cam prin același loc, șoseaua era împânzită de *băieți* costumați în turiști austrieci, cu pantaloni scurți bavarezi cu bretele și de gât cu aparate de fotografiat și binocluri profesioniste? Asta aproape că nu-mi vine să cred, astăzi, după ce au trecut atâția ani. Însemnările concrete nu-mi evocă întâmplarea. În carnet nu scrie decât: *Mic dejun la Piatra-Neamț - Bicaz - Cheile - Lacul Roșu (popas la Chei și la Lacul Roșu) - Miercurea-Ciuc, Tușnad (dejun) - Brașov - Valea Prahovei - București (aprox. ora 20)*. Poate că mă înșală memoria. El le zicea *băieți*, nu securiști, dar toată lumea știa despre ce era vorba. În autocar se aflau, ca întotdeauna, cam patruzeci de

Relativitatea mișcării

turiști de toate vârstele, pe care începea să-i lege, la spartul târgului, o brumă de solidaritate, sau poate mai degrabă un pic de nostalgie a despărțirii apropiate, peste numai câteva ore... Dan Elisei, în dreapta șoferului, cu microfonul la gură părea să nu aibă nici cea mai mică reținere în timp ce povestea toate acelea despre *turiștii bavarezi cu binocluri de gât...*

Adormeam obosit, cu gândul că poate nu fusese rău, până urmă, că mă încumetasem să risc mizeriile mărunte ale unei excursii decât să stau închis în casă și să mă uit la televizor. Când n-ai nimic - sau mai nimic - să-ți reproșezi, somnul vine ușor...

Mă aflus sus pe buza unui crater uriaș - sau poate pe ultimul graden al unui stadion pustiu - și contemplant privelește terifiantă și în același timp atrăgătoare ce se deschide sub mine. Un stadion sau un crater uriaș? Se aseamănă cele două - desigur numai ca formă. Iată, pe toată întinderea peretelui interior, povârnat și curbat, al craterului - sau poate al stadionului - observ, de la mare distanță, așezate ordonat, sumedenie de cubulețe care au, toate, culoarea (și poate și consistența) piritei, dar despre care ni se explică de către o persoană bine informată, aflată în preajmă, dar pe care n-o văd ci doar îi aud vocea în timp ce dă explicații, că sunt rezultatul unui experiment la o scară fără precedent: cubulețele de culoarea piritei, așezate ordonat, sunt ceea ce a rezultat din prelucrarea rămășițelor tuturor țigărilor care au fost fumate vreodată pe fața pământului. Tot ce ni se arată este menit a dovedi cât a fost fumatul de dăunător pentru umanitate de-a lungul secolelor. Prin aspectul lor cubulețele nu sugerează pericolul, dar numărul lor imens (ele stau, se presupune, în locul oamenilor, absenți sau dispăruți), ca și alinierea, ca și culoarea, ele arată cât de impresionant este totul. Și cât ar trebui să fie de macabru dacă ne-ar impresiona cu adevărat. Un pericol de proporții continentale. Deasupra, fășii de nori albi se întind pe un cer albastru, ca într-o poză trucată. Deși stau nemișcat, îmi dau seama de alinierea perfectă a cubulețelor de culoarea piritei, întocmai ca atunci când, privind o livadă pe fereastra unui tren în mers, observi ordonarea pomilor: mai întâi alinierea în profunzime - în lungul laturii mici a dreptunghiului, cum s-ar zice -, apoi alinierea pe diagonală și în sfârșit alinierea în lungul laturii mari, după ce livada a rămas în urmă și calea ferată a cotit ușor înlesnindu-ți perspectiva.

Nimeni din grup nu comentează, dar chiar și așa, fără nici o vorbă, se simte că toată lumea e adânc impresionată dar, într-un fel, nu de cele văzute. Altul pare a fi motivul emoției - un motiv obscur. Ne cunoaștem vag între noi. Dar când ne retragem și ajungem în cu totul alte locuri, mă nimeresc alături de un bărbat tânăr, cu o înfățișare plăcută, tuns scurt, care îmi acordă o atenție specială. De altfel, se pare că ne cunoaștem de mai multă vreme, lucru de care el pare să fie mai conștient decât mine. Lipit de mine, mă sărută pe obraz, ceea ce începe să mă scandalizeze abia după ce se repetă de mai multe ori. Îmi spune:

- Ai putea să mă găzduiești la noapte, nu crezi?

Nu-mi aduc aminte să fi discutat mai înainte despre o posibilă cazare la mine acasă, dar, de vreme el îmi sugerează asta, mi se pare

de la sine înțeles că orice cazare la hotel este exclusă.

Nu trece mult și îmi mărturisește fără nici o reținere că are *anumite înclinații...* Iar de ce nu are nici o reținere, asta mi se pare de asemenea clar: pentru că în ziua de azi *ei* și-au căpătat drepturile până mai deunăzi refuzate. Dacă el s-a adaptat vremurilor, pot eu să fac altfel? Așa că nu-mi vine să-i refuz autoinvitația la mine acasă. Atât doar că mă deranjează foarte tare. Nu știu cum se va sfârși totul. Și nici nu aflau...

Français - zice Henric al V-lea, la Chambord, pe 5 iulie 1871 - *Je suis au milieu de vous. Vous m'avez ouvert les portes de la France et je n'ai pu me refuser le bonheur de revoir ma Patrie...*

Călătoream deja în autocar de la Chambors la Chenonceau și fiindcă trecuse destul timp de la începutul excursiei, ghidul încerca un fel de bilanț curtenitor străbătând legănat intervalul între scaune, sprijinindu-se de speteze mai mult sau mai puțin răsturnate pe spate, se apleca aici și colo către excursioniști cărora, priviți din spate, nu le vedeai decât câte o suviță de păr la margine de obraz, câte un colț de frunte ridicată obosit-binevoitor către ghid.

- V-ați fi dorit un alt traseu, doamnă? Oricum, de un lucru să fiți sigură: toate castelele nu pot fi văzute, vă rog să mă credeți. Și apoi, oricât de fermecătoare și de diferite ar fi unul de altul, intervine la un moment dat senzația de sațietate...

Mai făcea un pas către spatele autocarului și se apleca zâmbitor în partea cealaltă a intervalului.

- Vorbeam cu colega dumneavoastră de castele dar era cât pe ce să zic mânăstiri! Obișnuit cu traseele din țară înainte de '89, ce să-i faci! Nici un traseu nu ocolea Nordul Moldovei... Alte vremuri, alte moravuri!

Se adresa din când în când și domnilor numai ca să nu se spună că acordă atenție exclusiv doamnelor. *Le verre galant...* Deși era încă destul de tânăr, mai ales față de unele doamne din grup. Pe lângă doamne stăruia cu o vizibilă încântare. La următoarea pereche de scaune trebuia să se aplece și mai mult peste scaunul neocupat dinspre interval fiindcă lângă doamna trecută de patruzeci, cea care avea o adevărată manie a fotografiatului, nu ședea nimeni.

- Tot singură?

- *Toujours seule*, îi răspundea ea moale - și, urmărind scena din spate, puteai să ghicești că în timp ce-i răspundea ghidului rămânea cu umărul și cu capul sprijinite leneș de geam.

- Ce-aș putea să spun? Trebuia să fiți și dumneavoastră mai activă!... Ghidul se apleca și mai mult spre ea, cu o familiaritate insinuantă, încercând, pe un ton scăzut, să stabilească o legătură conspirativă. - Deși, sincer să fiu, n-ați prea fi avut câmp de desfășurare în grupul ăsta, ca să zic așa. Poate că un turist ar trebui chiar de la înscriere să poată opta între un grup și altul în funcție de companie, nu? Am să încerc să fac o propunere în sensul ăsta la agenție!

- Vă rog să nu vă obosiți. Data viitoare am să-mi dau silința să fiu mai insistentă.

Și doamna cea *toujours seule* rămânea pasivă, să se consoleze în continuare cu arta ei fotografică.

Ședea pe scaun, răsturnat pe spate și, c-ur



Prestigiul scriitorului

liviu grăsoiu

A devenit un lucru comun afirmația după care un scriitor trebuie judecat doar pentru (și prin) opera sa. Un lucru comun, perfect adevărat, dar obligatoriu de nuanțat ori de câte ori se ivește prilejul.

Evident, prestigiul unui autor este dat de creația sa. Atâta doar că faptul se constată mai ales în posteritate, căci, abia după dispariția fizică a scriitorului, rămâne spre apreciere și evaluare opera, urmând să se apere într-un singur fel: prin valoare estetică. Atunci se vede adevăratul prestigiu al unui creator. În timpul vieții intervin tot felul de alte elemente care îi consolidează ori îi diminuează calitățile.

Contemporanii sunt impresionabili și imprevizibili, se pot lăsa păcăliți de campanii de presă abil întreținute sau de tăcerea mediatică.

Se întâmplă ca meritele unuia să pară în ochii celor apropiați uriașe, iar din punctul de vedere al celor situați la o oarecare distanță, discutabile. Mă gândesc la un Macedonski. Pentru grupul de tineri ce-l înconjura, reprezenta geniul neînțeleș, campionul inovațiilor poetice, autoritatea supremă. Ce-i drept, pentru scurtă vreme, deoarece, omul, fiind greu de suportat, era părăsit, iar tinerii companioni se alăturau literaților, nu puțini la număr și de incontestabilă notorietate, ce-l ridiculizau pur și simplu. Etica lucra în detrimentul esteticii și a lucrat multă vreme până când Macedonski n-a mai fost cunoscut doar ca poet necunoscut (după o inspirată expresie), ci ridicat acolo unde îi era locul. Astfel,

avertismente

prestigiul său a atins de fapt apogeul după moarte și încă după două generații de artiști.

Exact invers se prezintă cazul lui Sadoveanu, să spunem. S-a impus de la început, debutul intrase în legendă, scotea în fiecare an câte o carte, puțini se aventurau în a-i găsi cusurii. Onorurile veneau și ele, forțe oculte și eficiente îl susțineau, reacția câtorva fanatici legionari a emoționat publicul larg, apoi schimbarea politică l-a oficializat. Artistul a răspuns politicului cum a putut: așezându-și numele pe acte ale noii puteri, făcându-se că nu știe de nenorocirile abătute asupra României, nemișcând un deget spre a-i salva de la pușcărie pe colegii de breaslă care nu pactizaseră cu sovieticii și cu comunismul. Cel de sus i-a dat un avertisment: cărțile publicate după războiul al doilea parcă nu mai erau ale lui. A urmat un al doilea: sfârșitul fizic lamentabil și îndelungat. După moarte, în virtutea inerției, prestigiul său a rămas intact. Atâta doar că nu prea mai era citit, ci doar reeditat mai mult din considerente tinând de programa școlară. De vreo 20 de ani, Sadoveanu a devenit doar o curiozitate, deși capodoperele nu lipsesc din vasta lui creație. Pentru generațiile tinere, prestigiul prozatorului a dispărut.

Sunt destui care forțează, evident în antumitate, instalarea în fruntea ierarhiilor. Neavând nimic sfânt, lipsiți de coloană vertebrală, gata oricând să treacă dintr-o barcă în alta după cum suflă vântul, neștiind ce înseamnă demnitatea, călcând peste morala elementară, profită de incultura unora, de dorința de senzational a altora ei acumulează sume uriașe, funcții importante, iar la o adică își comandă la propriu câte o statuie, sfidând bunul simț. Vă amintiți, poate, la ce ironii fusese supus Victor Eftimiu când și-a instalat, într-un colț, lângă Cișmigiu, bustul. Credea pesemne, cum au crezut și cred și alții, contemporani cu noi, că vor înfrunta astfel vremea, că posteritatea îi va menține tot acolo unde se văd ei. Prestigiul pe care îl gândesc se găsește doar în imaginația lor, fiind o totală iluzie. El va fi strivit, ca de altfel cum se și întâmplă, de personalitățile în care eticul a susținut esteticul și le-a asigurat statura în postumitate.

Exemplele sunt numeroase și la indemână oricui dorește să mediteze la destinul creatorilor de artă. Eu voi invoca un singur nume: V. Voiculescu. Omul și artistul se sprijină reciproc, într-o vârstă justițiară și recunoscătoare a literaturii române.

mic efort de imaginație, erai singur în autocar, ba chiar singur de tot, fără autocar, cufundat în fotoliu, în mijlocul șoselei nemișcate, privind cu ochi somnoros-încântat-întredeschși cum pereții verzi ai pădurii, de o parte și de alta, lunecă în goană îndărăt... Relativitatea mișcării, nu?... Loara... Blois... Chaumont... Fațadele căsuțelor din Amboise, colorate și familiare, de o parte și de alta a străzii, lunecă îndărăt... Hotelul *Côte à Côte* din Tours. Puteai să scapi acolo, în sfârșit, contra unei taxe suplimentare de *single*, și de doamna dedicată artei fotografice, și de ghidul cel libidinos, și de restul excursioniștilor snobi care își etalau fără jenă cunoștințele de geografie turistică dobândite înainte de '89. Dar nu reușeau să scapi de mizeriile și de mitocănia de fiecare zi de acasă, pătrunse până în adâncul sufletului. Omniprezente și difuze - nu puteam să le însemn în carnetul meu cu supracopertă albastră de vinilin... Și în Franța se vorbea de inechități sociale și de lupta de clasă - oho! și încă cu ce patimă... Dar cel puțin pe stradă nu se vedea nimic. Treceau patinatori pe roțile fășând lin pe asfalt, aplecați elegant din mijloc, cu mișcări largi și degajate în lungul trotuarelor sau chiar pe carosabil, fără să deranjeze pe nimeni... Intrai, ziua, la *Auchan* și la *Carrefour*, în timp ce autocarul rămânea în parcare, și totul era *okey*... Dar noaptea, singur la *Côte à Côte*...

Nu mai era de trăit în apartamentul meu de bloc, în plină mitocănie - de asta eram conștient zi și noapte; deci trebuia să fac ceva. Și iată că deodată am părăsit vechea locuință. Dar cum? Prin mijlocirea agenției imobiliare? Imobiliară oare? Iată-mă ajuns într-un apartament deja ocupat, mare, ce-i drept, dar unde există, se pare, și camere neocupate. Nu știu unde anume se află acele camere neocupate și îmi zic că într-un fel sau altul nu se poate să nu reușesc să le izolez spre a-mi asigura un minim de intimitate. Până una alta însă mă aflu în zona ocupată a apartamentului, unde urmează să locuiesc, și mă însoțește tăcută proprietăreașă, sau poate chiriașă - asta n-am de unde s-o știu - camerelor ocupate. Camerele nu sunt chiar ticsite de mobilă dar, oricum, mobilă este din belșug. Și iată că principala mea grijă este nu că acele camere pe care le vizitez sunt deja ocupate ci că nu văd unde aș putea să-mi instalez propria mobilă. Și nu la toată mobila mea mă gândesc ci îndeosebi la bibliotecă. Impresia mea este că am și adus-o, dar acum ea nu se află la vedere. Inspectez, însoțit de proprietăreașă - o femeie slabă, cu o față poate nu chiar ostilă, dar oricum dezaprobatoare - posibilele locuri unde aș putea să-mi instalez biblioteca. Nu se întrevede nici o posibilitate - mobilierul ei ocupă în chip vădit tot spațiul de la pereți. Și totuși, după câteva clipe de neatentje, observ că altcineva își instalează o bibliotecă în camera pe care o crezusem în întregime ocupată. E vorba de trei bărbați între două vârste, slabi și ei la fel ca și proprietăreașă, îmbrăcați toți trei în haine ușoare, albastre, identice între ele. Ai zice că sunt salopete dacă n-ar avea totuși croială de costum. Nu le văd fețele dar le simt ostilitatea - o ostilitate oarecum proletară, dacă nu de-a dreptul *muncitorească*, manifestată mai ales prin faptul că mă ignoră cu desăvârșire. Pentru ei, eu nu exist. Își văd de treabă, adică așază pe rafturile goale ale bibliotecii, în poziție orizontală, niște broșuri - toate de aceeași grosime, adică subțiri, și toate de culoare portocalie. N-am discutat nimic despre acele broșuri - de altfel, orice discuție cu cei trei bărbați este din capul locului imposibilă - dar știu că sunt niște broșuri proletare, poate *sindicale*. Cu acele broșuri cei trei bărbați abia dacă reușesc să umple două din rafturile bibliotecii, și chiar și acelea doar pe o înălțime mai mică de o palmă. Dar nu-mi trece prin cap să protestez că pentru o brumă de cărțuții au ocupat locul destinat bibliotecii mele - ditamai biblioteca - fiindcă știu că ostilitatea lor mocnită, *de clasă*, s-ar putea oricând transforma în violență...

J'ai le moyen - spunea Leonardo da Vinci prezentându-i lui Lodovico Maurul un C.V. *avant la lettre*, în 1482 - *de construire des ponts très légers, solides, robustes et d'un transport facile, pour poursuivre, et au besoin mettre en déroute l'ennemi, et d'autres plus solides qui résistent au feu et à l'assaut, aisés et faciles à enlever et à poser. Et de moyens de bruler et de détruire ceux de l'ennemi.*

Conturul cetății de pe creasta colinei pe care Leonardo o vedea pe fereastra casei sale din *Rue du Clos Lucé*, Amboise, așa cum poate fi văzut într-un crochiu fugitiv, este și astăzi la fel, neschimbat după cinci secole...



Momentul Dostoievski în opera lui Marin Preda

gheorghe barbă

„Știți ce-i un loc comun inversat? Când un om e îndrăgostit - îi bate inima, când se mânia - se face stacojiu etc. Toate acestea sunt locuri comune. Iar la Dostoievski totul se face invers. Să admitem, de exemplu, că un om a întâlnit un leu. Ce va face? În mod normal va pâli și va încerca să fugă sau să se ascundă. În orice povestire simplă, la Jules Verne, bunăoară, lucrurile se vor petrece în acest fel. Dostoievski va spune dimpotrivă: omul s-a făcut stacojiu și a rămas locului. Aceasta e ceea ce se cheamă un loc comun inversat. E un mijloc ieftin de a trece drept un scriitor original. Apoi, la Dostoievski eroii aiurează, sunt apucați de mânie nebună sau de friguri din două în două pagini. Dar în mod obișnuit așa ceva nu se întâmplă.”

Pasajul citat aparține unui confrate, contemporan celebru al lui Dostoievski, lui I.S. Turgheniev. Maniera dostoievskiană, revelațiile sale în sondarea adâncurilor psihicului uman, „realismul fantastic” al „marelui pasionat” n-au fost acceptate de creatorul „nihilistului” Bazarov. Lăsând la o parte forma evident șarjată a afirmațiilor lui Turgheniev, el, fără a intenționa acest lucru, atinge un fapt de esență logică privind afirmarea și dezvoltarea în literatură și artă, privind însuși suportul existenței lor. Și anume: delimitarea, confruntarea, negarea modelului anterior, nerepetarea, desprinderea de ceea ce s-a impus odată, aspirația neostoită spre inedit. Chiar mișcarea folclorului și devenirea literaturii vechi - domenii în care acționează formule, semne, procedee canonice, rituale, repetabile deci - pot să se manifeste și să dăinuie numai prin variante, versiuni, adaptări, localizări, abateri succesive de la stereotip. În vechime, de pildă, sfidând dogmele severe ale scrierilor religioase se naștea o abundență literatură apocrifă. E limpede, faptul de creație nu apare pe loc gol. Creația generează creație. Chiar în perioada producțiilor așa-zis colectiv-anonime, valorile se impun numai din impulsurile spirituale specifice, originale, apărute din preluare și respingere.

În procesul de creație și în circulația valorilor spirituale din perioada modernă - când factorul paternității și conștiința de sine a creatorului sunt, ca să spunem așa, totale - impactul dialectic de preluare și respingere devine deliberat-conștient, un act fără de care nu se poate concepe fenomenul cultură.

Într-o asemenea perspectivă se impune a fi apreciat, deci, și dialogul între culturi, problema receptării în literatură.

În cele ce urmează, vom încerca foarte pe scurt să ilustrăm cele de mai sus prin modul specific în care și-a găsit ecou momentul Dostoievski în opera lui Marin Preda. Expunându-și opinia despre similitudinile ce se stabilesc de critica și istoria literară între operele creatorilor cunoscuți ai lumii, Marin Preda afirma, pe bună dreptate, că nu trebuie

să găsim cu orice preț un numitor comun pentru toți marii scriitori. Așa, spre exemplu, se poate susține că Dostoievski este balzacian (așa cum a și scris G. Călinescu), căci dramele și conflictele romancierului rus sunt declanșate de existența banilor: crima lui Rascolnikov, paricidul din **Frații Karamazov** etc. „Cine ne-ar mai opri însă atunci - se întreabă Marin Preda - să spunem că și Balzac e dostoievskian? Vautrin nu e un erou demonic, care vrea să cucerească Franța rămânând în umbră, asemeni lui Piotr Verhovenski din **Posedații?** (operă care nu datorează nimic nimănui).”

Fără îndoială, una din marile revelații ale lui Marin Preda, încă din anii tinereții, a fost Dostoievski. În cartea sa autobiografică, **Viața ca o pradă**, se afirmă necesitatea cunoașterii profunde a clasicilor ruși, ce „sunt îngrijorați de destinul omului, pe care îl văd din subterană, ca Dostoievski”, a cărui „mărturie nu e rece” și pentru care „soarta omului nu e iremediabilă, ca la Swift, ce a mers în declin după Gulliver, ci patetică, cu ochii spre Dumnezeu”. Pe Stendhal și Balzac îi admiră, spunea Preda, pe Dostoievski și Tolstoi îi iubește.

El revine mereu în opera sa - fie nemijlocit, prin intervenții cu caracter publicistic, fie prin intermediul personajelor apropiate lui din creația artistică - la fenomenul literar rus. El va face confesiunea „că o primă zguduire de ordin moral am avut-o citindu-i pe Tolstoi și Dostoievski”. După moartea scriitorului, Nina Cassian avea să scrie cu emoție: „Îi datorez lui Marin Preda apropierea pasionată și adâncă de marea proză rusă a secolului al XIX-lea, pe care o cunoștea până la nuanță”. Cine mai vorbea ca Marin Preda - notează poetul Petre Stoica - despre Tolstoi și Dostoievski, tâlcuind cu finețe pasaje ce scăpau până și exegetului?

Din paginile operei dostoievskiene, din asemenea scrieri ca: **Dedublatul**, **Frații Karamazov**, **Omul din subterană**, **Visul unui om ridicol**, **Idiotul**, „ceva misterios - notează Marin Preda - mi se sugera și asta era nou pentru mine... Poemul lui Ivan din **Marele inchișitor**, ca și conversațiile lui cu diavolul erau tulburătoare, ceva asemănător nu mai citisem” și din această lectură „am înțeles că Dostoievski avea el însuși o aversiune nepotolită împotriva trufiei umane... și că el voia să-i pună în genunchi pe acești ticăloși și să-i umilească, umilința fiind primul pas spre mântuire”.

Relația dintre Marin Preda și Dostoievski este, desigur, o relație complexă, contradictorie, de atracție irezistibilă și de respingere. Este vorba de o asimilare foarte personală a prozei dostoievskiene, ce se manifestă printr-o continuă dezbatare polemică, distanțare critică, după parcurgerea ei temeinică și totală. La întâlnirea cu studenții și profesorii Universității din București, la puțin timp după apariția romanului **Cel mai iubit dintre pământeni**, Preda spunea că „dacă este vorba de o polemică, aceasta a fost cu universul lui Dostoievski”. Iată, de pildă, cum comentează el impresiile sale după lectura **Fraților**

Karamazov: „... Feodor Pavlovici Karamazov mi s-a părut mai apropiat și desfrâul lui, de care îl acuzau mulți și însuși Dostoievski, nu mi s-a părut deloc odios. Aveam simpatie pentru el, era plin de viață”, în schimb, „m-a plictisit... purul Alioșa Karamazov”. Fapt este că opera dostoievskiană a impulsionat puternic spiritul creator al lui Marin Preda pe tot parcursul evoluției sale de scriitor. Pe el îl entuziasma într-o asemenea măsură autorul rus, încât ajungând la scena din **Frații Karamazov**, unde o femeie îi istorisește stăruelii Zosima nefericirile ei, nu s-a putut reține să n-o citească mamei sale. Efectul pe care lectura l-a provocat (o înduișoare elementară imediată însoțită de compătimire manifestă) i-a dat curaj, încredințându-l că poate să se miște în aceeași zonă tragică, povestind întâmplări asemănătoare din jurul său.

După debutul său cu volumul **Întâlnirea din pământuri** (1948), pe autor îl obsedează scrierea unui roman, „unde eu - se confesează Preda în **Viața ca o pradă** - mă străduiam neapărat să descriu un Feodor Pavlovici Karamazov român”. El va mai reveni cu precizări la acest moment din drumul său de creație într-un interviu, apărut după moartea sa, în care scriitorul recunoaște „că romanul a eșuat”, rezultând ceva „absolut ilizibil din toate punctele de vedere. Semn că influența dostoievskiană nu a dat în acest caz roade, nu se potrivea cu ceea ce era specific subiectului, dar și înzestrărilor mele... Probabil că era - declara Marin Preda - o experiență pe care trebuia s-o fac ca să mă vindec de influența dostoievskiană”. Această încercare a constituit o prefigurare a viitorului roman **Moromeții**, al cărui prim volum apare în 1955. În acest roman autorul român dovedește „o putere sfredelitoare uimitoare, dostoievskiană”, originalitatea lui constând în aceea că aduce în paginile romanului său personaje de țărani cu o experiență umană particulară, cu o structură temperamentală aparte. Gândurile personajelor din **Moromeții** se înlănțuie și se desfășoară la fel de misterios ca și al celor dostoievskiene, dar eroul lui Marin Preda privește lucrurile calm, cu umor filosofic, fără crize mistice, atributele firii sale fiind tăria interioară, răbdarea și îndârjirea. Scriitorul nostru nu grefează arbitrar psihologii dostoievskiene pe caracterul țăranilor din Câmpia Dunării, ci dezvăluie complicațiile nebanuite ale sufletului rural. Discursul narativ la Dostoievski se desfășoară sub semnul agitației (Preda îl include pe scriitorul rus în categoria „marilor pasionați”), la autorul român relatarea e detașată, voit rece, modernă, apropiindu-se sub acest aspect de factura stilului faulknerian.

Marin Preda semnează, în colaborare cu Nicolae Gane, ultima variantă a traducerii românești a romanului **Demonii** care, fără îndoială, este și cea mai bună.

Impresionat de forța expresivității artei lui Dostoievski, al cărui talent - după spusele lui Gorki - poate fi asemuit doar cu acela al lui Shakespeare, așa cum afirmase și Sigmund Freud, Marin Preda, încă din tinerețe, se delimitează de filosofia dostoievskiană a umilinței, afirmând că numai „prin gândire putem descoperi în noi lumina. Nu umilința, ci flacăra cugetării ne poate înălța...”. Și în romanul **Cel mai iubit dintre pământeni** continuă dezbateră în cadrul aceluiași coordonate existențiale. Victor Petrini, eroul lui Marin Preda, aspiră să elimine din filosofie etica bazată pe ideea de Dumnezeu și să aducă în locul ei cunoașterea pe baza descoperirilor științifice. Este evidentă replica polemică dată



dostoievski

creatorului **Fraților Karamazov**, când Petrini se referă la el, spunându-și: „Conștiința nu e dublă și nu se scindează, cum crede Dostoievski, din pricină că putem în același timp să facem și bine, și rău, sau să urim fiindcă ni se face binele și alte descoperiri abisale care ni-au turmentat marele său spirit“ (Ip. 43). Protagonistul romanului **Cel mai iubit dintre pământeni** ajunge să promoveze concepția integrității conștiinței umane, potrivit căreia conștiința e unitară, dar, ca și în natură, ea este zgâlțâită când de furtuni și cataclisme, când invadată de înseninări miraculoase... Faptul că un boier rus dădea ordin să fie fâșiști copii de către câini - face el aluzie la elatarea lui Ivan Karamazov - arată mai degrabă că se născuse într-o lume neieșită din barbarie, decât că îi e proprie omului crima abjectă“ (ibidem).

Dar modelul dostoievskian este implicat nu numai în filosofia de creație a romanului **Cel mai iubit dintre pământeni**, el este prezent și la nivelul interpersonajelor, al sistemului de raporturi intime între protagoniștii opere literare. Genialele intuiții ale romanistului rus în urmărirea ambiguităților vieții afective și a jocului capricios al sentimentelor sunt greu de ocolit. Nu face abstracție de ele nici Marin Preda, pășind pe urmele lui Dostoievski. Replica scriitorului român intervine mai cu seamă pe linia demitizărilor, a destrămării iluziilor false, a aparențelor artificiale în raporturile interumane. Acolo, de pildă, unde scriitorul rus descoperă profunzimi abisale, autorul român înclină să vadă manifestări grotestice, ce acoperă lipsa sentimentului de afecțiune adevărată și ascunde rufia. La Dostoievski, abjecția supremă se transformă neașteptat în noblețe sublimă. În romanul lui Marin Preda zigzagurile dostoievskiene ale sentimentelor capătă o expresie funciar negativă. La capătul tuturor transformărilor sinuoase prin care e dat să trăbată o iubire rămâne drojdia egoismelor neînfrânate și nu rareori ticăloșia nudă.

Cele petrecute într-o vizită la Tasia, unde Matilda explică încălțit de ce merge prost în șnăria Tamarei și a lui Artimon, constituie o parodie magistrală a unei scene clasice din romanul **Demonii** (este vorba de discuția umbră dintre Stavroghin și Kirillov, în care primul dă următoarea replică la teoriile berante ale celuiilalt: „Dacă ai fi știut că crezi în Dumnezeu, credeași și acum; întrucât însă nu știi că crezi deja în Dumnezeu nu crezi încă“). La Preda: Dacă Artimon „ar iubi-o, ar uferi pentru tot ce-i face, ori el nu suferă și o iubește tocmai de-aia fiindcă n-o iubește...“ logica absurdă e dusă până la ridicol. Matilda

se încapățânează în argumentarea iraționalului sublim, într-o distracția lui Petrini: „... asta e datorită ei, nu l-a făcut s-o iubească, ar putea s-o facă, ori ea nu l-a făcut, ar fi fost o nenorocire, cum e Artimon de sensibil... Și atunci el are așa un sentiment de... chiar o iubește pentru imensa cantitate de suferință de care ea l-a apărât...“ (I, 233-234). Pe același plan al parodierii, într-un alt loc, reacția polemică antidostoievskiană este provocată de o amintire. Matilda încearcă într-un mod ridicol să-și împace soțul cu amantul după cearta din pădure, propunând ca în cinstea concilierii să închine un pahar cu vin toți trei: „Ne cerea să ne împăcăm, în stil dostoievskian, eventual să plângem și să ne îmbrățișăm: Victor Pavlovici, să exclame el cu glas gătuțit, unde am ajuns, ce trepte ale josiției am coborât, Piotr Nikolaevici, să-i răspund și eu ștrangulat de emoție, o iubim, o iubim amândoi, să fim mândri de ea... Să uităm totul, da, Piotr Nikolaevici, nu te mira, așa trebuie să facem, să fim demni de ea și să-i sărutăm piciorușele...“.

Se simte, pe un plan mai larg, o dispută permanentă și nevoală cu literatura clasică, în general, care a creat nenumărate figuri de femei sublime, dispută inclusiv cu Dostoievski, care vede îndeosebi în natura femeii, chiar în ipostaza ei cea mai de jos, puritatea, inocența. Printre atâtea personaje demonice, cărora le-a dat viață în nemuritoarele sale pagini, nu întâlnim, se pare, nici un chip feminin. În **Convorbirile** sale cu Florin Mugur, Marin Preda spunea că Don Quijote care - desprins din cartea și de numele lui Cervantes are de patru secole o rezonanță universală fabuloasă - n-a avut ecou și înțelegere în spațiul românesc. Pe când Dostoievski, care l-a creat pe cneazul Mișkin, spunea că este „cea mai tristă și cea mai frumoasă poveste din literatura lumii“ (p. 80).

Protagonistul **Celui mai iubit dintre pământeni** comentează semnificațiile noi pe care - după el - le dă Dostoievski cuvintelor din limba rusă *nicevo* (nimic) și *sila* (putere), afirmând că scriitorul rus a fost primul care a meditat asupra sensului lor. „Caracteristica sufletului uman - îl interpretează Victor Petrini pe Dostoievski - e aspirația spre libertate, dar sensul vieții tot nu-i apare cu limpezime: da, libertate totală, dar ce să fac cu ea, dacă într-o zi tot trebuie să mori? Scriitorii ruși au numit asta «blestemata chestiune insolubilă»... Și pe această incertitudine, pe această ispită a lui *nicevo*, apare *sila* și îl prinde în arcan. Și atunci se supune și, ca să-și ascundă înfrângerea, acceptă *sila* cu fanatism, lăsându-se umilit și martirizat, umilind și martirizând la rândul lui pe alții și, dacă s-ar putea, întreaga lume“ (II, 82-83).

Marin Preda nu aderă total la concepțiile lui Dostoievski privind problema libertății umane, dar nici nu respinge revelațiile în acest sens ale scriitorului rus. Istoria - afirmă el în **Imposibila întoarcere** - se impune ca o necesitate, menirea scriitorului, însă nu constă în a se întreba câtă necesitate conține istoria, ci care este destinul individual al omului, știind că el nu are decât o singură viață de trăit, în vreme ce istoria este înceată și indiferentă. „Nu e greu de susținut că, de pildă, Dostoievski nu înțelegea necesitatea progresului social. Dar el a descoperit, ignorând pentru moment istoria, că scena este ocupată de demoni, care, însușindu-și ideile necesității istorice, dansează peste vieți omenești“ (p. 24). Și, ca nimeni altul, el a dat expresie suferinței și chinurilor celor fără apărare, celor sărmani, obidiți și umiliți, a manifestat o mare



marin preda

compasine și durere pentru umanitatea ultragiată Marin Preda - atât de apropiat universului personajelor sale centrale - era încredințat că eroii lui Dostoievski nu erau concepuți la modul „obiectiv“, „fără ca ceva din gândirea și simțirea“ lor „să nu fi țâșnit, în prealabil... în mintea și sufletul“ autorului, „actul de creație fiind rezultatul vieții interioare secrete a scriitorului“. „Niciodată - spune Marin Preda, n-o să putem ști cât de strânsă e legătura pe care o au cu gândirea autorului viziunile unui om ridicol, despre care citim într-o nuvelă, când se imaginează o lume undeva, pe o altă planetă, o lume fericită“. Tudor Vianu scria că Dostoievski a recunoscut vocațiunea spre fericire a omului, că eroii lui sunt oameni înzestrați cu acea fecunditate morală care le dă puterea să se regenereze, ridicându-se din abisul căderii și al suferinței către inocență și bucurie.

Densitatea și profunzimea problematicii general-umane - era de părere Marin Preda - explică circulația universală a opereii lui Dostoievski care, dat „pe mâna unui traducător... să-l masacreze, tot rămâne suficient ca să-ți dai seama că te afli în fața unui scriitor neobișnuit“, că „problema până la urmă este tot una de conținut“, de „ceea ce se spune și mai puțin felul cum se spune“, că opera dostoievskiană „este cel mai puțin dependentă de limbaj“.

Marin Preda a militat, prin conținutul întregii sale opere, pentru o abordare creatoare proprie, originală și critică în arta literară, pentru o atitudine activă și polemică în domeniul spiritual, luând ca argument literatura rusă, care - cum afirmă un personaj din ultimul roman al scriitorului - „e o literatură polemică, și în zadar a ignorat-o un timp Occidentul“.

Aflându-se constant în sfera revelațiilor provocate de creația lui Dostoievski, al cărui geniu îl cutremura, Marin Preda a avut o puternică tentație intelectuală, și cutezanță artistică, totodată, de a se confrunta într-o incisivă dispută creatoare cu unul dintre cei mai mari artiști ai omenirii. Romanele **Moromeții** și **Cel mai iubit dintre pământeni**, ambele fiind o sinteză artistică originală și profund națională a semnificațiilor timpului nostru, își datorează parțial existența și meditațiilor îndelungate ale scriitorului român asupra artei și aventurii spirituale ale geniului creator rus.

istorie literară

De-ale poemului

Ce sicriu de cuvinte poemul
în care lumina mea speră
hrănind cu sângele meu o himeră
ca pe un prinț din Levant să m-alinte

pașii prin seraiul oniric să-și poarte
întru plinirea soroacelor date
avere strunită sub șapte lacăte
și cea împărătească spre moarte

Și ce cui de argint fiecă literă
ce naște din vârful cărbunelui meu
negru nu roșu pe albul ateu
zăbava preschimbându-și-o-n țiteră

să uit că-ntre lucruri zvon de furtună
sleiește în vorbe lumina firavă
când vorba pe gură cu dulce otravă
pe ornicul ce ticăie-n piept se răzbună

în poem că mă-ncui nesilit
cum în pietre
veciile și rosturile lumilor Lumii
și cele trecătoare minuni ale humii
însuflețind nedestăinuitele vetre

pe care cândva cititorule tu
arzând între capetele acestor cuvinte
zăbovind în străină aducere-aminte
vei osteni către da prin zădărnicia
lui nu

triumghiul de aur

la deschiderea ferestrei
brațele altei zile mă cuprind
mă vând altui somn care așteaptă la pândă

în dosul paginii rânduri
aștemute la întâmplare sfredolesc
ochiul creierul și inima -
triumghiul de aur
cu toate vârfulurile însângerate
va fi adulmecat
de copoiul maidanului

george l. nimigeanu

Ridicare la sine

Mă ridic din Cuvânt
cum scânteie din piatră
dar nu eu sunt cel ce arde pe vatră

Pe vatră e pâinea pentru mâine
merinde să astâmpăr foamea
când mă va prinde
greul înaltului ori nevrednicia tăcerii

în care mă-ncumet să-mi caut Sorocul
în cenuși cu nuiua când
zgândărind mă-ncearcă norocul
colorându-mi tristețea-n lehamitea serii

Din Izvor mă ridic sunt firav
nicidecum undă
umbră amară prin care

Lumina dă Vestea
în steiul tăcerii Cuvântului
că inundă nimicnicia
cu Viața-Celui-Care-Pururea-Este

Dovadă această zicere oarbă
în care pe sunete pășești către tine
nu pe cărarea țărâniei pe unde
întrebarea ta
e un fel de poveste

Cale de taină

Fără-ndoială că locul sfânt în care
luminându-Se lumindându-te a stat
Dumnezeu
este inima ta - nodul cel mare
pe firul vieții tale să fii numai tu
tu acela care îți zici „eu“

Și fără-ndoială în Cartea
care și-n tine se scrie
ești și îți ești literă și moartă și vie
ecou abia Cuvântului Înalt
un fel de zvon stângaci dând lumii știre
că Taina tănuiește drum subțire
pe care merge Noima spre Menire

Când Adevărul dă-n Zădărnicie
să nu răsară viața că-i pustie

Că Dumnezeu vorbind ascuns privirii
grăiește doar în limba nemuririi
și ca pe-o foaie albă de hârtie
Cuvântului Său pe viața ta se scrie
când rană și durere când lumină
țărâniei semn ales și rădăcină
izvoarelor

în tine când cobori
călcând înalt cu viața pe morminte
cu vorba adevărul să-l măsoari
prin moarte alergând spre cele sfinte

punctul mort

din prea multă înțelegere
eu ajung totdeauna în partea opusă
acolo de unde nu mă mai pot
întoarce nici ajunge
la funia strălucitoare

rămân așa ca un stei de piatră
gândesc la toate neșansele vieții
sau la șansele cărora le-am dat cu piciorul
spunând că vor veni altele
cu stea în frunte

au venit au trecut pe lângă mine
ca interciti de timișoara
la craiova au salutat pe-ai mei: parinții
și fratele
i-au asigurat că nu voi lua viața
de la capăt
și că punctul în care mă aflu e deja mort

niculina oprea

Cu excepția volumului de debut, **Pornind de la zero** (1985), toată poezia lui Cassian Maria Spiridon s-a tipărit după 1990: **Zodia nopții** (1994), **Piatră de încercare** (1995), **De dragoste și moarte** (1996), **Întotdeauna ploaia spală eșafodul** (1997), **Arta nostalgiei** (1997), **Intrarea în apocalipsă** (1997), **Clipa zboară c-un zâmbet ironic** (1999), **Dintr-o halță părăsită** (2000), **Între două lumi** (2001). În 1984, Cassian Maria Spiridon câștiga, cu placheta **Pornind de la zero**, concursul pentru debut în poezie, organizat, în vremea aceea, de Editura „Junimea” din Iași; anul următor apărea cartea, densă sub raport tematic, vie din punctul de vedere al trăirii poetice, bine scrisă, frapând prin „dicțiunea” clară a ideii și prin ritmul frazei poetice; era evidentă în acel volum de început intenția de a produce *versuri în vers*, procedeu păstrat și în cărțile următoare, după modelul din epică al romanului în roman: tehnica aceasta, bine folosită, poate duce la rezultate remarcabile, dar, în același timp, poate produce o aglomerare a substanței lirice pe spații mici pentru că, iată, versul din vers nu este doar un fapt de sintaxă poetică, ci unul care privește modul concentrării materiei versului, a ideilor: Cassian Maria Spiridon acordă, încă de la prima carte, o atenție deosebită acestui procedeu pe care îl valorifică și-l rafinează în poezia sa: „pasul foșnetul/ glasul mamei prevestind/ hainele zdrențuite de glorie/ amintire a rănilor/ cultivate în creier/ rădăcină a suferinței/ sunt tot mai puțini cei care trebuie să moară/ tristețea te macină/ ții timpul cu degetele/ înțepenite/ chemi gândul negru/ toțuși turla bisericii/ plopii străjuind la intrare/ brazii (furați pentru pomul de crăciun al/ copilăriei)”. Cum se vede, barele de separare a

Clipa zboară cu un zâmbet ironic (I)



Ioan Holban

de debut era prezența masivă a „nominalului”, a cuvintelor înșiruite în serii care nu pot semnifica decât în măsura în care cititorul poate realiza legăturile necesare dintre ele; fapt poate paradoxal, poezia lui Cassian Maria Spiridon reușea atunci mai ales în ceea ce s-ar putea numi *poemul de atmosferă*, acela a cărui premisă este *sugestia* și a cărui finalitate este *impresia*; din acest punct de vedere, rețin atenția *Poem uman*, *Poem uniform*, *Perdele nurdare*, *Pastel tragic*, *Pierderea numelui*: iată acest *Poem uniform* în care se relevă poate cel mai pregnant modul de a scrie, din urmă cu douăzeci de ani, al lui Cassian Maria Spiridon: „e fum și e vântul, e seară/ copaci singuratici/ copila culege petunii/ în marginea orașului/ sub lumina mașinilor scurtă/ o fată culege petunii/ sub lună/ foșnetul scurt/ femeia, petunii răsucite”. *Pornind de la zero* era un volum în care se rosteau starea și începutul poetului și poeziei; iar prima cifră de după zero e „9” pentru că nouă ani au trecut până la a doua carte; s-au păstrat, intacte, în tot acest timp, căutarea și numirea realului, tragicul netrucat, siguranța frazării și un „ce romantic, din, de pildă, acest *Pastel tragic*, către cărțile ulterioare: „în ziua dinaintea morții/ trandafirii îngropați până la gât/ pregătiți pentru iarnă/ înfloreau/ o femeie înșira la uscat rufe/ lumina pălpăia liniștit/ pe cer steaua tăia o cale de frig”.

A doua carte de poezie, **Zodia nopții**, apare într-un moment în care cititorul voia de la poezie emoție, sentiment, *feeling*, transparență a frazării (deci, și a receptării) textelor: tocmai ceea ce n-a vrut autorul. Pe scurt, Cassian Maria Spiridon avea curajul de a contrazice (în răspăr, așadar, încă o dată) ceea ce se cheamă orizontul de așteptare al cititorului de poezie: într-o vreme a tuturor urgențelor, a agresiunii insuportabile, adesea, a politicului (socialului, cotidianului cenușiu și amorf) asupra eului, Cassian Maria Spiridon preferă *glonșul* (plumbul), *logica*, *luciditatea*, *creierul* - fondul său principal de cuvinte poetice, sunt o continuă stare de alertă nu doar a simțurilor, un sentiment al pericolului iminent, o anxietate, o frică pornită din viscere, pentru o altă (nouă) *zodie a nopții*, pe care le trăiește poetul; nicăieri, în acest volum, fie și măcar schița unui spațiu securizant (adică, a ceea ce caută, dintotdeauna, artistul), nici în „peștera literarei” - cu vorba lui Bogdan Ghiu, coleg de generație -, nici chiar în erotic: pasiunea însăși e „gând al unui creier încă treaz”, iar riscul de a violenta gustul de azi

al celui ce caută (încă!) în poezie un „refugiu”, cu atât mai mare: „așteptând seara/ așteptând dimineața/ în fața mării/ omul/ cu o privire la cer și la valuri/ știe/ că nu se va-ntâmpla! niciodată/ nimic/ va veni noaptea/ rupând cusătura dintre suflet și trup” (*Așterne-te drumului*). Titlul cărții, **Zodia nopții**, trimite, în prima instanță, la Eminescu: numai că noaptea, la poetul de azi, nu e visare, ci timp (spațiu) al fricii, guvernate de un „creier monstruos” (poate chiar *noaptea clară*, timpul maxime lucidității din câteva postume eminesciene să poată „corespunde” cu tonalitățile din **Zodia nopții**). O poezie care pare fără sentimente; în fapt, poezia lui Cassian Maria Spiridon e numai sentiment, unul, însă, fără ornamente specifice. De aceea, atunci când apare, rar, e adevărat, fie și numai intenția de a transcrie asemenea ornamente care agresează imaginarul oricărui poet, Cassian Maria Spiridon se retrage repede sub carapace.

Dar Cassian Maria Spiridon e un poet adevărat; adică, unul care propune (și certifică) un filtru de percepere a lumii, un univers ce se adună în jurul unor teme (metafore) obsedante: tema *întemeierii* (care e „legea” oricărui demers creator și care își asociază tema

profil

versurilor și cele care indică raporturi în limitele acestora se confundă, constituind un mod expositiv de prezentare a materiei lirice și un mod tensionat de receptare a acesteia: *prezentarea autorului și receptarea cititorului* nu sunt fapte corespondente, miza poeziei lui Cassian Maria Spiridon, ca de altfel a întregii



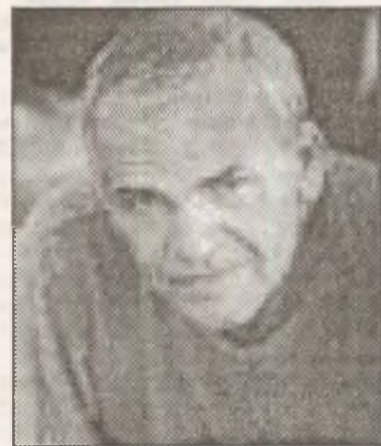
lirici a generației '80, fiind aceea a provocării cititorului care trebuie să construiască ceea ce autorul a deconstruit (prin ironie, sau prin joc, sau prin procedee tehnice). Poezia lui Cassian Maria Spiridon „vorbește fără grai”, nu se leagă prin structuri ample - lipsesc din volum obișnuitele, pe atunci, „capitole” concentrate în jurul unui nucleu tematic -, nici prin poeme chiar, ci prin versuri, metaforă și idee, adică la nivelul structurilor așa-zis „minimale” ale poeziei. Nota caracteristică a poeziei din cartea



christică) și tema *labirintului* (perfect ilustrată pe prima copertă, realizată de graficianul Dragoș Pătrașcu). Apoi, e un poet sensibil la poetica (post) modernă; Cassian Maria Spiridon folosește, ca mai toți colegii de generație, ceea ce am numit altădată *relansatori textuali* (selecția din mitologia greacă, în cazul său). În fine, o temă de mare actualitate și care desparte o lume (poetică) de o altă; în prima, ochiul *patinează*, alunecă peste lucruri (în literatura noastră contemporană, Radu Petrescu ilustrează acest tip de asumare a realității), în cea de-a doua, ochiul *înghite* (în sensul poeziei din **Zodia nopții**: *agresează*). Realul - „abia mă aflu/ printre degetele noduroase/ mușchii febrili/ ochii uscați/ abia mă descopăr/ alcătuire dureroasă de fibre și oase/ neliniștite/ întrebătoare/ forma fierbinte/ cătătoare prin sahara! - maternității - văd viața/ luneta antropofagă! zi incertă/ în care bobii nu-ți sunt hoțărâți/ zi bolnavă/ de cumpănă/ mărunță ca viața/ în centrul suferinței/ echilibrul/ cuielor din palmă”

milan kundera:

Când Panurge nu va mai stârni râsul



Rushdie atacase islamismul

De la *Copiii miezului de noapte*, care la vremea lor (1980), au stârnit admirația unanimă, nimeni în lumea literară anglo-saxonă, nu mai contestă faptul că Rushdie este unul dintre cei mai dotați romancierii ai zilelor noastre. *Versetele satanice*, apărute în engleză în septembrie 1988, au fost întâmpinate, deci, cu atenția convenită unui mare autor. Cartea s-a bucurat de omagii fără însă ca cineva să fi prevăzut furtuna ce avea să se declanșeze câteva luni mai târziu, când stăpânul Iranului, aiatolahul Homeiny avea să-l condamne pe Rushdie la moarte pentru blasfemie, trimițând pe urmele lui o expediție ucigașă, al cărei sfârșit nimeni nu-l poate prevedea.

Asta se întâmplă înainte ca romanul să fi fost tradus. Pretutindeni, în afara lumii anglo-saxone, scandalul a devansat apariția cărții. În Franța, presa a publicat, cu operativitate, extrase din romanul încă inedit, pentru a face cunoscute motivele verdictului. Comportament cum nu se poate mai normal, dar mortal pentru roman. Prezentată în exclusivitate prin pasajele *incriminate*, o operă de artă a fost transformată, de la bun început, într-un simplu *corp delict*.

Eu, unul, nu voi bârfi niciodată critica literară, căci nimic nu e mai rău pentru un scriitor decât faptul de a fi contrariat de absența ei. Mă refer la critica literară ca meditație, ca analiză: la critica literară ce știe să citească de mai multe ori cartea despre care vrea să vorbească (întocmai ca o muzică mare ce poate fi reascultată la nesfârșit, marile romane sunt și ele făcute pentru lecturi repetate): la critica literară care, surdă la bătăile implacabilului cronologiu al actualității, e gata să discute operele născute acum un an, acum treizeci, sau acum trei sute de ani; la critica literară ce încearcă să surprindă nouitatea unei opere pentru o înregistrare în felul acesta în memoria istorică. Dacă o asemenea meditație n-ar însoți istoria romanului, astăzi n-am ști nimic despre Dostoievski, despre Joyce, despre Proust. Fără ea, orice operă e lăsată pradă judecăților arbitrare și uitării grabnice. Or, cazul lui Rushdie a demonstrat (dacă mai e nevoie de o probă), că o asemenea meditație nu se mai practică în momentul de față. Prin forța lucrurilor, prin evoluția societății, a presei, critica literară s-a transformat imperceptibil, cu inocență, într-o simplă (adeseori inteligentă, întotdeauna

pripiță), *informație despre actualitatea literară*.

În cazul *Versetelor satanice* actualitatea literară a însemnat condamnarea la moarte a unui scriitor. Într-o asemenea situație, când e vorba de viață și de moarte, pare aproape frivol să vorbești despre artă. În fond, ce reprezintă arta în fața marilor principii amenințate? Așa se face că, pretutindeni în lume, comentariile au fost concentrate, în totalitatea lor, asupra problematicii principiilor: libertatea de expresie, necesitatea de a apăra (de fapt, a fost apărută - s-a protestat, s-au semnat petiții), religia; islamul și creștinătatea; dar s-a pus și întrebarea: are un autor dreptul moral să-i hulească și să-i rănească în felul acesta pe credincioși? Și chiar îndoiala: dacă Rushdie a atacat islamul numai pentru propria-i publicitate, spre a vinde cartea sa ilizibilă?

Cu o misterioasă unanimitate (peste tot în lume am constatat aceeași reacție), oamenii de litere, intelectualii, inițiații de satiră au snobat această roman. Hotărât să riposteze, pentru o dată, la orice presiune comercială, ei au refuzat să citească ceea ce li se părea a fi un simplu obiect de senzație. Au semnat cu toții petițiile în favoarea lui Rushdie, socotind însă drept un gest de eleganță să spună în același timp cu un zâmbet de filizon: „Cartea lui? A, nu, nu. N-am citit-o“. Politicienii au profitat de această curioasă „stare de dizgrație“ a romanierului pe care nu-l îndrăgeau. Nu voi uita niciodată virtuozitatea lor imparțialitate pe care au afișat-o atunci: „Noi condamnăm verdictul lui Homeiny. Pentru noi libertatea de expresie e sfântă. Dar, totodată, nu condamnă mai puțin acest atac împotriva credinței. Acest atac nedemn și jalnic, care jighește sufletul popoarelor“.

Firește, nimeni nu m-ai pune la îndoială faptul că Rushdie *atacase* islamismul, căci numai acuzația era reală; textul cărții nu mai avea nici o importanță - acesta nu mai exista.

Șocul a trei epoci

Situație unică în istorie: prin originea sa, Rushdie aparține societății musulmane ce mai trăiește încă, în mare parte, epoca dinaintea Timpurilor moderne. Își scrie cartea în Europa, în epoca Timpurilor moderne sau, mai exact, la sfârșitul acestei epoci. Așa cum islamul iranian se îndepărta, la vremea aceea, de moderată religioasă, tinzând spre o teocrație militantă, tot așa istoria romanului, cu Rushdie trecând de la surâsul amabil și profesoral al lui

Thomas Mann la imaginația nestăvilită mergând spre izvorul regăsit al umorului rabelaisian.

Din acest punct de vedere, condamnarea lui Rushdie nu apărea ca o întâmplare, ca o nebunie, ci ca un conflict cum nu se poate mai adânc între două epoci: teocrația se agață de Timpurile moderne având drept țintă creația lor cea mai reprezentativă: romanul. Căci Rushdie n-a hulit N-a atacat islamul. A scris un roman. Dar, pentru spiritul teocratic asta e mai grav decât un atac; dacă e atacată o religie (printr-o polemică, o blasfemie, o erezie), paznicii templului pot s-o apere cu ușurință pe propriul lor teritoriu, cu propriul lor limbaj; dar, pentru ei, romanul e o altă planetă, un alt univers, întemeiat pe o altă ontologie - e un infern, unde adevărul unic e lipsit de putere, unde ambiguitatea satanică preschimbă toate certitudinile în enigme.

Să subliniem: nici un atac; ambiguitate; a doua parte a versetelor satanice (adică partea incriminată, evocându-l pe Mahomed și geneza islamului) e prezentată în roman ca un vis al lui Gibreel Farishta, care va compune, apoi, potrivit acestui vis, un film de duzină, în care el însuși va juca rolul arhanghelului. În felul acesta, povestea e *de două ori* relativizată (mai întâi ca un vis, pe urmă ca un film *de proastă calitate*, ce va îndemna eșecul). prezentată deci, nu ca o afirmație, ci ca o *invenție ludică*. Invenție neîndatoritoare? În ceea ce mă privește, contest acest lucru: ea m-a făcut să înțeleg pentru prima oară, în viața mea, *poesia* religiei islamice, a lumii islamice.

Să insistăm pe această temă: nu e loc pentru ură în universul relativității românești: romanierul care scrie un roman pentru a-și încheia conturile (indiferent dacă sunt conturi personale sau ideologice) este sortit unui naufragiu estetic total și garantat. Ayesha, tână fată care-i conduce la moarte pe țărani halucinați, e un monstru, dar e, totodată, seducătoare minunată (aureolată de fluturi ce o însoțesc peste tot) și, adeseori, înduioșătoare; până și în portretul unui imam emigrat (portretul imaginat al lui Homeiny) descoperim o înțelegere aproape respectuoasă; modernitatea occidentală e privită cu scepticism, în nici un caz nu e prezentată drept superioară arhaismului oriental; romanul „explorează din punct de vedere istoric și psihologic“ reviste vechi texte sacre, arătând, în plus, în ce măsură sun ele depreciate de televiziune, de publicitate, de industria divertismentului; să beneficieze oare (ce-l puțin) personajele stângiștilor, care stigmatizează frivolitatea acestei lumi moderne de o simpatie fără cusur din partea autorului? Nicidecum. Aceștia sunt de un ridicol

lamentabil și la fel de frivoli ca frivolitatea ce-i înconjoară; nimeni nu are dreptate. Și nimeni nu greșește în *acest* uriaș *carnaval al relativității*, care este *acest roman*.

În *Versetele satanice*, incriminatul este, așadar, arta romanului. Iată de ce, din această poveste, partea cea mai tristă nu e verdictul lui Homeiny (rezultând dintr-o logică atroce, dar coerentă), ci incapacitatea Europei de a apăra și a explica (de a-și explica sieși și altora cu multă răbdare) arta cea mai europeană care este arta romanului, altfel spus: de a explica și a apăra propria sa cultură. „Fiii romanului“ au părăsit arta care i-a format Europa - „societatea romanului“ - s-a autoabandonat.

Nu mă uimește faptul că niște teologi sorbonizați, poliția ideologică a aceluia secol al XVI-lea, care a aprins atâtea ruguri, i-au amărât viața lui Rabelais, hăituindu-l, silindu-l să fugă, să se ascundă. Ceea ce ni se pare mai puțin uimitor și demnă de admirație este protecția pe care i-au asigurat-o niște bărbați puternici ai timpului său, ca de pildă, cardinalul du Bellay, cardinalul Odet și, îndeosebi, François I, regele Franței. Au vrut ei să aperse niște principii? Libertatea de expresie? Drepturile omului? Motivul atitudinii lor era mai frumos, mai bun: iubeau literatura și artele.

În Europa de azi nu văd nici un cardinal du Bellay, nici un François. Dar mai e, oare, Europa Europă? Cu alte cuvinte: „societatea romanului“? Sau, altfel spus: se mai află ea în epoca Timpurilor moderne? Sau e pe cale de a intra într-o altă epocă (neavând încă un nume) pentru care artele nu mai au nici o importanță? Și, în cazul acesta, de ce să ne mirăm că nu s-a emoționat peste măsură atunci când, pentru prima dată în istoria ei, arta romanului, arta ei prin excelență, a fost condamnată la moarte?

Roman European

Pentru a delimita, cu exactitate, arta la care mă refer, o denumesc *roman european*. Nu vreau să spun prin asta: romane create în Europa de către europeni, ci romane făcând parte din istoria care a început în zorile Timpurilor moderne în Europa. Există, firește, alte romane: romanul chinezesc, romanul japonez, romanul Antichității grecești, dar aceste romane nu sunt legate prin nici o continuitate de întreprinderea istoriei născute o dată cu Rabelais și Cervantes.

Mă refer la *romanul european* nu doar spre a-l deosebi, spre a-l distinge de romanul (de pildă) chinezesc, ci, în același timp, pentru a afirma că istoria sa este transnațională; că romanul francez, romanul englezesc sau romanul ungueresc nu sunt în măsură să-și creeze propria lor istorie autonomă, ci participă toate la făurirea unei istorii comune supranaționale alcătuind singurul context în care se pot evidenția, deopotrivă, direcția evoluției romanului și valoarea operelor speciale.

În decursul diferitelor faze de evoluție a romanului, diferite națiuni au reluat inițiativa ca într-o probă de ștafetă: mai întâi Italia cu Boccaccio, marele precursor; apoi Franța cu Rabelais; apoi Spania lui Cervantes și a romanului picaresc; secolul al XVIII-lea, secolul marelui roman englezesc, cu intervenția germană a lui Goethe spre final; secolul al XIX-lea, aparținând în întregime Franței, cu intrarea în ultima treime a romanului rusesc, și, imediat după el, apariția romanului scandinav. Și, în sfârșit, secolul al XX-lea și aventura sa centru-europeană cu Kafka, Musil,

Broch și Gombrovicz...

Dacă Europa n-ar fi decât o singură națiune, eu, unul, nu cred că istoria romanului ei ar fi putut să dăinuie cu o asemenea vitalitate, cu o asemenea forță și cu o asemenea diversitate de-a lungul a patru secole. Situațiile istorice, mereu altele (cu conținutul lor existențial mereu altul), ivindu-se o dată în Franța, o dată în Rusia, apoi în altă parte și în altă parte, sunt acelea care pun în mișcare arta romanului, aducându-și noi inspirații, sugerându-i noi soluții estetice.

Ca și când istoria romanului, în traiectoria ei, ar trezi una câte una diferitele zone ale Europei, confirmându-le în specificitatea lor și integrându-le, totodată, într-o conștiință europeană comună.

În secolul nostru se întâmplă pentru prima oară ca marile inițiative ale istoriei romanului european să ia naștere în afara Europei: mai întâi în America de Nord în anii '20 și '30, apoi, cu anii '60, în America latină. După plăcerea pe care mi-a furnizat-o arta lui Patrick Chamoiseau, romancier din Antile, și apoi aceea a indianului Rushdie, prefer să vorbesc la modul mai general despre *romanul de sub paralela treizeci și cinci* sau despre romanul Sudului: o nouă mare cultură romanescă ce se caracterizează printr-un extraordinar simț al realului legat de imaginația nestăvilă, depășind toate regulile verosimilității.

Această imaginație mă încântă fără să-mi dau seama exact de unde provine. Kafka? Da, fără îndoială. Pentru secolul nostru el a legitimat neverosimilul în arta romanului. Și totuși, imaginația kafkiană e diferită de cea a lui Rushdie sau Marques; această imaginație abundentă pare a fi înrădăcinată în cultura foarte specifică a Americii de Sud; de pildă, în literatura orală mereu vie (Chamoiseau se revendica din povestitorii creoli) sau, în cazul Americii latine, cum îi place să amintească Fuentes, în Barocul ei mai exuberant, mai „nebu“ decât cel european.

O altă cheie a acestei imaginații: *tropicalizarea romanului*. Mă gândesc la această fanție a lui Rushdie: Farishta zboară deasupra Londrei, dorind să tropicalizeze acest oraș ostil, rezumă beneficiile tropicalizării: „instituirea unei sieste naționale (...) peste arborii noi, varietăți de păsări (papagali de talie mare, păuni, papagali moțați-cacahas; sub păsări, noi specii de arbori (cocotieri, tamarini, smochini bărboși (...)) fervoare religioasă, agitație politică (...) prietenii care debarcă unii la alții fără a-și da de veste, închiderea unor case de pensii, importanța familiilor numeroase, hrană mai picantă (...). Dezavantaje: holera, importanța tifoidă, boala legionarilor, plictisul, praful, zgomotul, o cultură a excesului“.

(„Cultură a excesului“ excelentă formulă. Tendința romanului în ultimele faze ale modernismului său: în Europa banalul cotidian împins la extremă; analiză sofisticată a cenușii pe un fond cenușiu; în afara Europei: acumulare de coincidențe din cele mai neobișnuite; culori peste culori. Pericol: plictiseală, cenușiu în Europa, monotonia pitorescului în afara Europei.)

Romanele create mai jos de paralela treizeci și cinci, chiar dacă un pic străine gustului european, constituie prelungirea istoriei romanului european, în forma sa, în spiritul său și, în mod ciudat, ele sunt chiar apropiate de izvoarele sale primare; nicăieri în altă parte

bătrâna sevă rabelaisiană nu curge azi atât de veselă și de zglobie ca în operele acestor romancieri ne-europeni.

Când Panurge nu va mai stârni râsul

Asta mă face să mai revin o dată pentru ultima oară, la Panurge. În *Pantraguél*, acesta se îndrăgostește de o doamnă și ține morțiș s-o aibă, cu orice preț. În biserică, în timpul slujbei religioase (nu e oare acesta un sacrilegiu blestemat?), îi adresează obscenități uluitoare (care în America de azi l-ar costa o sută treisprezece ani de pușcărie pentru hărțuire sexuală), și, atunci când doamna refuză să-i dea ascultare, Panurge se răzbnună risipind pe îmbrăcămintea ei sexul unei cățele în călduri. Leșind din biserică, toți câinii din împrejurimi (șase sute de mii paisprezece, spune Rabelais), aleargă după ea și urinează pe veșmintele ei. Îmi aduc aminte de un moment când aveam douăzeci de ani: un dormitor muncitoresc într-o baracă, sub patul meu, al meu Rabelais, în limbă cehă. Curioșilor muncitori cehi a trebuit să le citească de multe ori această poveste, încât, până la urmă, au ajuns s-o știe pe dinafară. În ciuda faptului că erau oameni de o morală țărănească, mai curând conservatoare, în râsul lor nu se regăsea nici cea mai mică umbră de condamnare a Cicăliturului verbal și urinar; ei îl adorau pe Panurge în asemena măsură încât l-au botezat cu numele lui pe unul dintre camarazii noștri; a, nu, nici vorbă - nu pe un vânător de fuste, ci pe un tânăr cunoscut pentru naivitatea sa. Și prin castitatea sa hiperbolică - pe un tânăr care l-a dus se rușina să fie văzut gol pușcă. Aud și-acum strigătele lor, de parcă povestea s-ar fi petrecut ieri: „Panourk (așa pronunțăm noi în cehă acest nume), la duș! Ori poate vrei să te spălăm cu pișat de câine?!“

Aud mereu aceste frumoase hohote de râs ce-și băteau joc de pudoarea unui camarad, dar un râs care exprima în același timp pentru pudoare o tandrețe aproape fermecătoare. Erau încantați de obscenitățile adresate de Panurge în biserică respectivei doamne, dar, în aceeași măsură, erau încantați de pedeapsa pe care i-o administra lui Panurge castitatea doamnei, care, spre marea lor bucurie, era pedepsită la rândul ei de urina câinilor. Cu cine simpatizau camarazii mei de odinioară? Cu pudoarea? Cu împudoarea? Cu Panurge? Cu doamna? Cu câinii având individuatul privilegiu de a urina peste o frumusețe?

Umorul: fulgerul divin ce descoperă lumea în ambiguitatea sa morală și omul în profunzimea sa incompetență de a-i judeca pe alții; umorul: beția relativității lucrurilor umane; ciudata plăcere izvorâtă din certitudinea că nu există certitudine.

Dar umorul, pentru a-l aminti pe Octavio Paz, este „marea invenție a spiritului modern“. Dar el nu e aici dintotdeauna și nici pentru totdeauna.

Cu strângere de inimă mă gândesc la ziua în care Panurge nu va mai stârni râsul.

În românește de
Jean Grosu

literatura lumii



Ion crețu

Cum se clădesc bisericile culturale

Un articol care mi-a atras atenția în cotidianul „Le Monde” din 2 august poartă titlul „Langue, culture et civilisation”. Așezat sub marginalul *Point de vue*, este semnat de scriitorul și filozoful Manuel de Diéguez și apare pe prima pagină a publicației, ceea ce constituie un indiciu demn de luat în seamă privind importanța sa.

Dincolo de punctul de vedere al autorului, despre care voi vorbi ceva mai la vale, articolul mi-a scutit interesul și prin prisma unor observații de ordin strict lingvistic proprii. Deja de mai mult timp, unele meserii, din diverse motive, s-au depreciat, ceea ce a dus, firește, la schimbarea numelui lor. Una dintre acestea este cea de secretară. Rațiunea principală a acestei schimbări de optică se datorează faptului că ceea ce, până mai ieri, se numea secretariat, a devenit o ocupație mult mai complexă, cu responsabilități mai mari și mai variate. De aici noua denumire care s-a impus: office manager. La fel s-au petrecut lucrurile și cu meseria de coafeză, astăzi preferându-se denumirea de „esteticiană”, deși în cazul coafezei nu văd ce noi atribute a căpătat această profesie. Idem pentru ocupația de cosmeticiană, în Franța impunându-se tot mai mult termenul „visagiste” (după modelul peisagist etc.)

Interesul pentru etimologie a cuprins și lumea literelor, unii romancierii apelând tot mai frecvent la istoria cuvintelor pentru a suscita interesul cititorului. Iată, de pildă, David Lodge, în romanul său *Therapy*, din 1995, recurge la etimologia cuvintelor ca la o tehnică bine integrată în strategia sa narativă. Însuși titlul romanului este explicat pornind de la o definiție împrumutată din Dicționarul Collins, parcă pentru a evita orice posibil echivoc. Așadar, „Terapie: tratament al bolilor sau tulburărilor psihice, mentale ori sociale.” (Trec între paranteze o observație a lui Graham Green preluată de Lodge ca moto pentru romanul său, potrivit căruia „scrisul este o formă de terapie.”) Protagonistul, un scriitor de scenarii de televiziune, are pe biroul său numeroase dicționare pe care le consultă tot timpul... pentru a compensa minusurile de educație. „Biroul meu este plin de lucrări de referință - precizează autorul nostru - le cumpăr împotriva propriei mele voințe.” De fiecare dată când se lovește de un cuvânt pe care nu-l înțelege îi caută imediat sensul. „Prima oară când am adus-o aici pe Amy, susține același autor undeva, ea a considerat că atmosfera este «louche», dar nu sunt sigur că termenul este tocmai potrivit. (Am consultat dicționarul și înseamnă «ceea ce nu este clar, ceea ce nu este cinstit, din latinescul *luscus*: chior»)”

De unde provine acest interes pentru cuvinte și sensul lor? Am putea spune că în cazul unui scriitor el este firesc, fiind vorba despre însăși materia primă asupra căreia lucrează acesta. Iată în ce termeni vede eroul lui Lodge - alter ego al său - diferența dintre textul pentru televiziune și roman: „Televiziune înseamnă doar linii. Cele ale dialogului și cele ale tubului catodic care recrează imaginea. Totul se găsește fie în dialog, care vă indică ce gândesc sau simt personajele, și se întâmplă adesea ca pentru asta să nici nu ai măcar nevoie de cuvinte; o ridicare a umerilor, ochii măriți vor

ajunge. În vreme ce dacă scrii o carte, nu ai la dispoziție decât cuvintele pentru a exprima totul: comportamentul, aspectul, sentimentele, întreaga poveste. Sincer, jos pălăria în fața autorilor de cărți.”

Dar revenind la începutul acestui articol, Manuel de Diéguez nu discută o chestiune de interes literar. El este preocupat de o problemă care vizează viitorul - dacă nu chiar prezentul - Europei unite. Potrivit autorului, „la ora dispariției politice Italiei tratatului de la Roma, construcția Europei cheamă la o reechilibrare în profunzime a vieții culturale și mai ales intelectuale a vechiului continent. În acest context, continuă autorul articolului, „drama cea mai ascunsă și cu siguranță cea mai periculoasă de care suferă civilizația europeană este naufragiul neobservat al limbii germane.” Fără nici o îndoială, această observație relativă la naufragiul limbii germane este cât se poate de temeinică. Ceea ce nedumerește sau ar putea să nedumerească este interesul, așa spune subit, al distinsului filozof față de limba germană. Invocata eșuare a început imediat după cel de-a Doilea Război Mondial, toată lumea știe asta. Să fie, totuși, acest tardiv compliment - deși, repet justificat -, pe care-l face Diéguez limbii germane efectul regăsirii celor două superputeri culturale - Franța și Germania - de aceeași parte a baricadei în cazul spinoasei „chestiuni irakiene”?

În ce ar consta, în principal, pericolul invocat de filozoful francez? „Dacă națiunea lui Goethe și Schiller și-ar pierde identitatea lingvistică, Franța ar fi incapabilă - susține

meditații contemporane

eseistul francez - să reînvie de una singură vocația de universalitate care a marcat cuceririle inteligenței care fac grandoarea civilizației a bătrânului continent.” Așadar, Italia nu mai contează politic, cu atât mai puțin cultural, Spania nici măcar nu este menționată... ce să mai spunem de celelalte țări ale Comunității!?

Pericolul major care pândește limba germană este similar celui cunoscut deja de francez. Dacă în cazul limbii lui Voltaire, „agresiunea” lingvistică a venit din partea limbii engleze - rezultatul fiind faimosul *franglais* - în cazul germanei pericolul se numește limba franceză! Există și dovezi în acest sens. În două texte lansate pe Internet de ambasada Germaniei din Paris se întâlnesc termenii *Chancen* (chances), *ignorieren* (ignorer), *Klientel* (clientele), *fragil* (fragile), *Korrektur* (correction), *Image* (image), *Gest* (geste), *exilieren* (exiler), *Radikalisierung* (radicalisation) etc. „O limbă, afirmă Diéguez a cărei glorie părea atinsă se compromite sub ochii noștri. De aceea întrebăm noi de ce Goethe a fost primul, fiindcă lui i se datorează înlocuirea termenului *Spaziergang* cu *promenade*.”

Întregul articol, destul de lung, de altfel, curge în această direcție, a unui (nu prea subtil) gest de prietenie (firesc între doi parteneri) în care accentul cade, în cele din urmă, pe rolul capital al Franței în noua construcție europeană: „Dacă Franța nu ar ajuta Germania să-și dea seama de necesitatea de a-și salva identitatea lingvistică, ni se spune, Europa nu va mai avea locul său în istoria gândirii, pentru că Franța poartă în ea așezarea că niciodată n-a existat vreun zeu în altă parte decât în encefalul adoratorilor săi...” etc. Ca să vezi cum se clădesc marile biserici!

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Vassilis Vitsaxis (n.1920)

Ascultă cuvinte secrete de-amor

Insectele-n ierbi

Muzici iambii superbi

Care-n piept de păduri se-nfior

Călătorule-oprește aici e

Răscrucea Marii Tăceri

Lumea-i un luthier

Rândul tău să afli ce zice



Z iua scade, noaptea crește. Lucrurile revin la normal. După o vacanță perfectă, așa cum ar trebui să ne fie însăși viața, încă nu m-am săturat de hoinăreală, mintea mai zboară, sare, leagă.

De la Eze-village până la Eze-sur-mer, aproape cinci sute de metri de „cornișă”, între cea „mare” și altele intermediare, am coborât (o dată) pe acolo pe unde, se spune, Nietzsche ar fi urcat, și încă de mai multe ori. Împins, busculat de gravitație, în sensul unei chemări: așa ar trebui, poate, cel puțin de câteva ori în viață, să ne arate drumurile.

Mi se întâmplă (dar oare chiar întâmplare să fie?) deja pentru a doua oară să simt nevoia, irepresibilă, de a cita începutul unei (cel puțin aparente) relatări de călătorie:

„Am strâns bănuț cu bănuț, și am cheltuit dintr-o dată tot ce adunaserăm într-o mare și minunată călătorie în Europa și prin alte locuri; m-am simțit, atunci, ușor... și voios. Mi-au trebuit mai multe luni, dar până la urmă am reușit să-mi plătesc traversarea (oceanului Atlantic) la bordul unui cargou iugoslav care pleca de la Brooklyn Busch Terminal în direcția Tanger. Într-o dimineață de februarie a anului 1957, am pornit. Dispuneam de o mare cabină dublă numai pentru mine și pentru cărțile mele; mă puteam bucura de tihnă, de calm și de studiu. Urma în sfârșit să fiu un scriitor ce nu era obligat să lucreze pentru alții” (Jack Kerouac, *Marea călătorie în Europa*). Nu trebuie să ajungi niciodată. Rămâi „pe drum”, „vagabond” (mereu „pe cale de dispariție”, cum spune același).

Și iată un răspuns: „Suntem neîncetat ispițiți să abandonăm munca, răbdarea, lenta acumulare a resurselor pentru o mișcare de sens

Întoarcerea din călătorie

(cu cărți care de care mai străine)



bogdan ghiu

te fi lăsat lovit de Destin!

Dar căutarea Destinului este, mai presus de orice, *tehnică*. Mare tehnică și suprem Artificiu - *calcul*. Trebuie să strângi, să formezi mare armată, toată suflarea, să mobilizezi tot poporul, întreaga Cetate în vederea acestei bătălii, ca să poți fi identificat în mulțime, pentru a putea fi cu adevărat *învins* trebuie să dispui de forță, nu glumă, trebuie să sperii stupid, dar irezistibil: trebuie să oferi masă și corp suficient (niciodată, aici, nu-i prea mult) marilor lovituri de floretă, de săgeată ale Destinului: să aibă unde fi arhivate, înregistrate, dovedite. Căci tu ești Monstrul pe care Destinul, «în legitimă apărare», elegant, zen, cu infinită măiestrie transcendentă, aproape fără a se pune în mișcare, dintr-o singură lovitură și chiar fără să te atingă, asemeni maimuței mecanice a doctorului Guillotin, îl va *decapita*, pedepsindu-l pentru îndrăzneală. Fii Mare Subiect (aparent, artificial) pentru a putea, a merita să afirmi, indirect, Marele Subiect, inaparent altfel, care este ceea ce numim îndeobște «Destin». Fii pergament, macină-te singur apoi.

(Mare tehnică minoră, așadar. Pregătește-te să arăți lumii Opera de Artă a Dușmanului.)

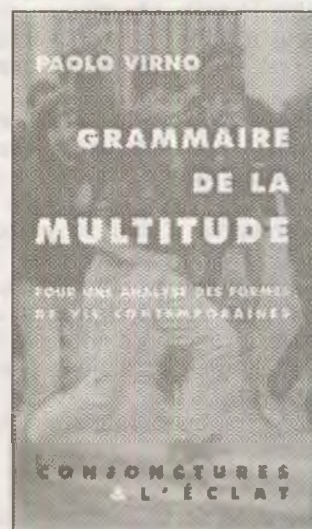
(Trebuie să muncești, nu glumă, ca să poți pierde, ca să poți declara, provoca Războiul de O Secundă.)

(Trebuie să mobilizezi mare armată, în jur, ca să poți fi țintit, nimerit, să manifesti-arăți Arta Altuia, Celuilalt, Altă Artă.)

(Fii natura, sau mai precis meșteșugul Marii Arte, întotdeauna exterioare, străine.

„Cea mai bună modalitate de a înțelege valoarea unui concept (...) este aceea de a-l examina cu ochii celui care l-a combătut cu tenacitate. Căci tocmai cel care vrea să-l elimine din universul teoretic și practic îi surprinde toate implicațiile și toate nuanțele” (Paolo Virno, *Gramatica multitudinii. Pentru o analiză a formelor de viață contemporană*, 2001).

Adevărata înțelegere a filosofiei politice (și poate chiar a filosofiei pur și simplu, ca atare) ar fi, poate, lectura ei ca *filosofie polemică*, de război, care permanent declară războiul, pentru a-l putea câștiga, pentru a putea realiza actul pur, în sine, al victoriei, singurul creator, „per-



formator” de realitate (socială): fără victorie (deci fără război prealabil, de fiecare dată refu- lat, făcut uitat), nu există geneză. Adevărata istorie, cea care contează, este întotdeauna înainte, „pre-istorie” fără de care istoria n-ar fi, se pare, posibilă, dar nici n-ar arăta, de fapt, așa cum arată. Hobbes, la care se referă, de fapt, în citatul anterior (ca și, pe multe și fine pagini, în cartea din care acest citat a fost extras), Paolo Virno, ar fi refu- lat/învins, astfel, conceptul de „multitudine”, creându-l, impunându-l pe cel de „popor”, deja domesticit, „politizabil”, „contractualizabil”: cu „poporul” se mai poate, probabil, negocia, dar multitudine de indivizi trebuie, mai întâi, condiție obligatorie, nu numai înfrântă, dar și eliminată, din istorie și din memorie, din obiceiuri și din apucături. Numai „poporul” are dreptul să-și manifeste rezistența, să se nesupună „civic”, individului „particular” îi este refuzată, sustrasă această posibilitate, susțin, fondator, întemeietorii „dreptului natural” modern.

Dar despre toate acestea, pe larg și în amănunt, și despre multe altele, mai mult sau mai puțin asemenea (despre tradiția învinsă, a imanenței, de pildă: un anumit Machiavelli, un anumit Spinoza etc. - rămură tăiată a modernității), în toamna și în iarna care vor urma, din cărțile care, iată, tocmai mi-au sosit, cu întârziere, din vacanță. În acest peisaj (mai mult decor) al culturii române contemporane, în care dogmele domnesc inconsistent, lipsite de erezii și de imaginație deviantă.

Vorba lui Georges Didi-Hubermann: s-o mai și „deschidem” pe Venus!

cartea străină

opus, în care dintr-o dată delapidăm bogățiile acumulate, prin care cheltuim și pierdem cât ne stă în puteri de mult” (Georges Bataille, *Istoria erotismului*, traducere de lucru).

Și iată încă un răspuns - al meu de data aceasta: „Ar trebui să putem să ne păstrăm pielea pentru marile răni, pânăză bine, atent, migălos și suveran (iată cum iese, cum sare cuvântul!) preparată pentru marile cicatrici-opere de artă pe care destinul, cu loviturile lui întotdeauna de maestru (și aici caut modul și timpul), de maestru-monstru, le va opera, intangibil, în noi și mai ales pe noi, spre vedere. Ar trebui să nu existăm, să nu trăim, să ne rezervăm exclusiv marilor bătălii. Celor în care, suveran, pierzi, trebuie - exemplar - să pierzi - ca să revii. În care te avânți, nu-i așa, ca subiect (fie el și vasal, și poate cu atât mai mult: din datorie, nu, vai, din capriciu sau «proprie inițiativă»), în care apoi te afirmi (!) ca obiect - marea răsturnare! - și din care, totuși (obligatoriu), te întorci ca suport pentru marile trofee-stigmatice ale destinului: rănilor implacabile. Ca abia pe urmă să poți exista liniștit, pur și simplu: «viață nudă», «mare mutilat de război», pensionar al propriei îndrăzneală, pedepsit pentru infirmitatea creatoare: orbirea și îndrăzneala.

Pentru asta, și doar pentru asta ar trebui să putem, să știm, să învățăm să ne păstrăm (pre- gătim) pielea. Să nu lăsăm «cotidianul» să-și lepună rănilor pe noi: scrijeliturile, semnaturile, uările teritoriale în posesie. Răni, până la urmă, aceleași, la fel. Ba nu, mint, se vede că nu mă pricep: una este războiul de uzură al zilelor deja terminate, mâncate la o oră după rezire de «griji» și de spaima micilor bătălii, alta Marea Bătălie, una singură, din care te întorci să arăți Rana. Nu-mbătrâni înainte de-a

Jack Kerouac

Le vagabond américain en voie de disparition



Construiește-te *țintă*. Fă și dă corp Loviturii, copac Fulgerului. Ieși în câmp «câtă frunză și iarbă». Ascunde-te în mulțime ca să fii nimerit. Și numai tu vei fi nimerit, nu vor exista pierderi - dar trebuie să dovedești Măiestria necunoscutului.)

(Pentru a putea fi învins, adună forțe. Destinul nu gonește muște. Zeul! Arată-te, Zeului!)

(Muncește. Priceperea nu-ți aparține.)

(Formează-te ca subiect pentru a putea spera să devii Obiect, *țintă*.)

(Meșteșugul tău immanent provoacă, atrage Arta - întotdeauna a Celuilalt.)

(Fii materia Spiritului. Câtă muncă, câte economie politică!)

Din călătorie mi-au sosit, în fine (începu- sem să mă îngrijorez), și cărțile, mai multe pachete.



maria laiu

Liftul nostru cel de toate zilele

Oxcelentă inițiativă a canalului Radio România Cultural și a Asociației Scriitorilor din București este aceea de a reda circuitului teatral dramaturgia română contemporană de mare valoare prin intermediul emisiunii: "Poezia teatrului scurt".

Am ascultat cu infinită emoție spectacolul radiofonic cu piesa **Cine ajunge sus la fix**, a unui autor pe care-l prețuiesc/prețuim mult: Dumitru Solomon, în regia lui Cristian Munteanu. Profesionist de ținută al Radioului, regizorul nu a recurs la "subtilități" inutile, la efecte speciale ori la indicații sofisticate, ci a lăsat cale liberă actorilor care, cu desăvârșită modestie au redat întreaga savoare a textului. Doar prin nuanțarea vocilor. Din când în când, sunetul marchează locul acțiunii ca o adevărată *scenografie*. În rest, un joc ascuțit de pimpong al glasurilor.

Acțiunea se petrece în "liftul nostru cel de toate zilele", oprit între etaje. Timpul este relativ: fiecare ceas al *călătorilor* arată alte... minute (nu ora!) Graba *pasagerilor* este, de asemenea, relativă: "Unii se grăbesc spre Europa, alții spre cine știe ce gropi".

După această *introducere* în atmosferă, conflictul e gata declanșat. Grasul e acuzat că din cauza lui s-a oprit liftul, astfel încât Lunganul să nu mai poată ajunge sus... la fix. Dialog absurd, acuzații absurde într-un spațiu concentraționar. Îmi amintește puțin

de comportamentul personajelor lui Mrozek din piesa **În largul mării**. Doar că textul românesc acoperă *nevoile* românești de exprimare ale individului. O filosofie mărunță, pe care o trăim exasperant în fiecare clipă: "Graba strică treaba, dar și arderile interne... Nu-i suportăm pe cei care-s altfel. Noi suntem normali. Ei sunt anormali. Treaba asta ne dă un continuu neastâmpăr... De ce unii sunt evrei? De ce alții sunt creștini? De ce unii votează cu liberalii? De

thalia

ce alții votează cu conservatorii?" Și așa, din aproape în aproape, se ajunge la "atac... cataclism... holocaust". În fapt, e vorba doar despre intoleranță. O luptă permanentă a omului cu celălalt om, pentru spațiu, pentru timp. Permanentă, dar inutilă. Evident, nici cu acest prilej, cel care era maestru absolut al jocurilor de cuvinte, al unei rafinate ironii la adresa comportamentului uman, autorul, nu se dezmente. "Războiul" declanșat în lift este unul al vorbelor. O dezlănțuire de cuvinte pigmentate cu un comic discret. Totul este conceput în așa fel încât să ne dăm seama de confuzia, de lipsa de direcție a fiecăruia dintre noi, fie că e intelectualul sau nu. Fiindcă, la un moment dat, și calmul *intelectual* își pierde... răbdarea. Devine bădăran. Se alătură celorlalți într-o dispută aprigă, dar fără sens. Vocile exprimă perfect tipologia "eroilor". Voalată, explicativă, detașată (până la dezlănțuirea din final) - cea a

Intelectualului (Mihia Bisericanu); irascibilă, cu modulații adecvate - cea a Lunganului (Virgil Ogășanu); normală, lineară - cea a Grasului (Alexandru Arșinel); anostă de-a dreptul - cea a Mediatorului (Eusebiu Ștefănescu). Cearta finală se produce în crescendo, ajungând la paroxism. E săftoasă. Ca cele de care ai parte zilnic, în tramvai sau troleibuz.

Însă liftul pornește pe neașteptate. Bucuria e maximă. Conflictetele sunt uitate. Viața merge înainte. Morala: "Dragostea. Să îți iubești aproapele. Să îți iubești dușmanul".

Fiind atât de "dependentă" de cuvânt, nu știu dacă piesa s-ar potrivi scenei, dar este perfectă pentru radio. Așa cum a fost înregistrată, pare că regizorul să nu-i fi supus la vreun efort pe artiști. Este vorba de meșteșugul simplității în ceea ce-l privește pe Cristian Munteanu. Este vorba de talentul actorilor, toți cu multă experiență în acest gen de teatru, de a nu se evidenția inutil într-un demers în care întregul e mai important decât performanța individuală.

*Teatrul Național Radiofonic * Cine ajunge sus la fix de Dumitru Solomon * regia artistică: Cristian Munteanu * regia tehnică: ing. Luiza Mateescu * regia muzicală: Patricia Prundea * regia de studio: Mirela Creiniceanu * redactor: Crenguța Manea * asistența tehnică: Robert Vasiliță * coordonator: Magda Dușu * coordonator din partea ASB: Iosif Naghiu * Producător: Domnica Țundrea * Distribuția: Virgil Ogășanu (Lunganul), Alexandru Arșinel (Grasul), Mihai Bisericanu (Miopul), Eusebiu Ștefănescu (Mediatorul).*

Poate o să vi să pară prea dur titlul pentru un film superoscarizat la Hollywood, în ediția 2003, strălucitorul și spectaculosul music-hall **Chicago**. Dacă analizăm filmul regizorului Rob Marshall (premierea internațională a avut loc în 2002, la sfârșitul anului), pe care dvs. îl puteți viziona începând din această săptămână și pe ecranele bucurștene, la prima vedere este o capodoperă a genului. Pe de o parte, numele răsunătoare din distribuție - Catherine Zeta-Jones, Renee Zellweger, Richard Gere -, pe de altă parte, apetitul extraordinar pe care îl au americanii pentru genul music-hall, care vine dintr-o mare tradiție, ce a atins apogeul cu opera regizorului și coregrafului Bob Fosse. Cine nu-și aduce aminte de **Cabaret**, care reprezintă tot ce s-a realizat mai complex,

arta filmului

mai rafinat, mai stilat în acest gen cinematografic. **Cabaretul** lui Bob Fosse este întotdeauna - chiar dacă de la prima lui proiectie s-a scurs aproape jumătate de secol - o lecție a perfecțiunii pe care orice regizor ar trebui să și-o însușească. Abia după ce a înțeles filmul în cele mai mici detalii, eventual, dacă are cu adevărat inovator de spus s-o facă. Mai mult decât atât, Bob Fosse a adaptat, în anii '70, piesa care stă la baza acestui film, scrisă la începutul secolului trecut, și a

Foarte mult zgomot pentru un *Chicago* aparent strălucitor



irina budeanu

transformat-o într-un music-hall, care s-a bucurat de mare succes pe Broadway. Ei bine, dacă n-am fi avut prilejul să comparăm aceste producții, atunci am fi putut spune că **Chicago** este o capodoperă a genului. Este adevărat, sunt lucruri minunate în această peliculă în care acțiunea se petrece în plină epocă a prohibiției americane. În centrul povestirii se află două tinere aspirante la gloria artistică, Roxie (interpretată de Renee Zellweger) și Velma (interpretată de Catherine Zeta-Jones) care sunt eroinele fatale, ce, pentru a ajunge sub luminile rampei, înconjurate de șampanie, bărbați și foarte mulți bani fac de orice, fiind capabile inclusiv de crimă. Destinul celor două vampe americane se intersectează, căci amândouă ajung în închisoare, amândouă răstălmăcesc replitatea și își dispută faima și farmecul avocatului Billy, interpretat de charismaticul Richard Gere. Vervă, muzică antrenantă, spectaculozitate, efecte speciale impresionante, o sarabandă de imagini colorate în cele mai vii nuanțe, reconstituirea inteligentă a unei epoci, femei frumoase, toaleta scilpitoare, o coregrafie foarte bine concepută, celebritate, sex, pasiune și crimă - deci tot tacâmul - se

regăsesc în superproducția americană. Ci toate acestea, lipsește ceva esențial. Profunzimea, rafinamentul, ingeniozitatea, tulburătoare noutate. Nu scilpesc ideile, ci paietele nu scilpesc invențiile regizorale, ci luminile reflectoarelor. De ce oare au fost atât de entuziasmați membrii Academiei Cinematografice de la Los Angeles, și evident consumatorii de film de pe continentul american? Probabil că music-hall-ul în film dar și în teatru este genul pe care îl agreează cel mai mult. Dacă în cazul unui alt music hall și el oscarizat, în urmă cu un an, **Mouli Rouge**, se poate spune fără nici un fel de exagerare că a fost excepțional, la adresa lui **Chicago** credem că s-a produs prea mult zgomot în jurul unui remake. Căci un remake este în fond actualul **Chicago** (dacă îl punem la socoteală pe cel al lui Bob Fosse), o supă reîncălzită, ce-i drept cu mijloacele tehnice fabuloase de acum. Dacă nu este suficient. Rămâne de văzut cum va primi publicul din România acest film.

Sociologii francezi au fost primii care au atras atenția asupra pericolului real pe care îl reprezintă fenomenul invaziei lingvistice anglo-saxone. Henri Gobard în cartea sa, **L'aliénation linguistique**, din 1976, demască fenomenul în termeni duri și face o analiză pertinentă a consecințelor lui: "Limbajul referențial este în ce în ce mai puțin accesibil, în măsura în care referențialul se bazează, prin definiție, pe raportări, raportare la tradiții/.../ la tot trecutul cultural care este pus astfel în discuție". Referențialul fiecărei limbi este serios amenințat de "referențialul anglo-saxon, creat de cântece americane, filme cu răufăcatori cu ața brăzdată de cicatrici și femei cu deficiențe care interesează psihanaliza". De atunci și până astăzi efectele acestei poluări lingvistice nu au rămas neobservate pentru fiecare națiune europeană: s-a vorbit despre "glotofagie", despre "aculturalizare", despre "dislocare culturală", toate având ca țintă referată generația în formare, care este

Invazia lingvistică și ideologia universalistă



mariana ploae-hanganu

referință al unei singure limbi de comunicare. Cooperarea popoarelor Europei nu va putea funcționa decât atunci când un număr cât mai mare de persoane vor cunoaște, și nu într-o modalitate superficială, limba și civilizația popoarelor vecine, parteneri în afaceri sau în dialog cultural. Numai așa se va putea evita stereotipia care perturbă în momentul de față dialogurile contemporane.

Dar consecința cea mai importantă a invaziei lingvistice este, după părerea altor autori, "ideologia universalistă": este vorba despre o ideologie care apropie modalități de viață fără să apropie culturi. Cu o agresivitate care îi este proprie, această ideologie a invadat planeta întreagă și guvernează totul de la concepții familiale și modalități religioase până la felul de a se alimenta și îmbrăca. Dar nici un popor nu se poate mulțumi cu statutul de simplu consumator sau producător de bunuri de consum; ci vrea și trebuie să fie producători de bunuri culturale și caută pentru aceasta, să intre în dialog cu alte culturi. Pluralitatea culturilor permite fiecărui popor, dar și fiecărui individ, să se autodepășească fără să cadă într-un regional folcloric și desuet. Dialogul cu alte culturi, făcut prin cunoașterea limbilor acestor culturi, realizează nu disoluția, ci complementaritatea. Pluralitatea culturală, apreciată ca valoare în mod unanim de specialiști, dar și de profani, nu se opune cu nimic construcției unei civilizații universale. Față de degradarea prin topirea în sisteme de referință străine, pluralitatea culturală dă dreptul la a fi altceva, și prin aceasta, dă dreptul la identitate. Din fericire, reacțiile Europei, dar și ale lumii, în fața invaziei anglo-saxone, au început să apară: tot mai mulți

înțeleg că unitatea este în mod scandalos confundată cu uniformitatea distrugătoare și non-participarea silențioasă în numele unității lumii se încearcă de fapt vasalizarea națiunilor și a grupurilor etnice.

Efectele negative ale politicii monolingve încep să apară chiar în țările de limbă engleză: s-a făcut deja cunoscut faptul că americanii "nu sunt pregătiți" să învețe limbi străine și că așteaptă ca alții să învețe engleza; și fac aceasta cu binecunoscuta amabilitate și îngăduință față de greșelile lingvistice ale celor silitori. Dar, cunoscând raporturile dintre limbă și cultură, dintre limbă și gândire, înțeleg în același timp că nu-și pot permite luxul de a rămâne închiși în etnocentrism dacă vor să evite marile riscuri ale xenofobiei, care antrenează, la rândul ei, pierderea piețelor de desfacere. Economiiștii spun că pentru a vinde bine trebuie să cunoști mentalitatea clientului și sistemele lui de conotație, iar marile întreprinderi europene au început să se vaite că nu au suficienți colaboratori care să cunoască și alte limbi străine în afară de engleză.

Politica Lingvistică actuală a Uniunii Europene, politică avantajoasă și pentru limba noastră, este aceea de a oferi o liberă alegere între limbile europene, de a refuza o limbă majoritară, de a permite fiecărui elev din ciclul primar și secundar de a învăța două limbi străine, în sfârșit, de a încheia tratate bilaterale care să respecte din plin, din punct de vedere lingvistic, pe cei doi parteneri.

conexiunea semnelor

Elementul cel mai vulnerabil și, în același timp, cel mai rentabil din punct de vedere economic. Când, în toată Europa, nu există în afară sistemului lingvistic al limbii materne decât sistemul de referințe și conotații anglo-saxone, se produce o standardizare care va antrena obligatoriu o sterilizare a forțelor creatoare ale culturilor și limbilor europene. Sociolingviștii contemporani văd în aceasta un pericol care - spun ei - va duce cu siguranță la marginalizarea fenomenului cultural european.

Politica lingvistică a națiunilor europene trebuie să aibă în vedere în primul rând situația geografică a țărilor acestui continent, apoi, relațiile istorice, atât economice, sociale și politice, care s-au dezvoltat între ele și care fac imposibilă limitarea la sistemul de



Corina Bura

Selecția înfăptuită în alcătuirea programului actualei ediții a Festivalului Internațional „George Enescu” oferă melomanilor o suită de concerte susținute de cele mai performante orchestre europene, cu soliști și dirijori "cum nu se poate mai celebri". Spectatorul care se va nstala într-un fotoliu va savura cunoscute onorități ce liniștesc spiritul, având siguranța că nici o imperfecțiune grosolană nu-i va tulbura audiența.

Și totuși, remake-ul scenic al **Oedip-ului** nescian aduce periodic elementul surpriză. Muzica rămâne aceeași, reascultând-o începi să înțelegi, să-i descifrezi sensul, depășind problema filozofică a subiectului, care, în izvoarele libretistului Edmond Fleg apare istoric "Ce este mai puternic decât destinul?". Aidoma personajului central, opera a fost interpretată de Lidia Gheorghiu, în 1936, nu a putut fi valorificată

Oedipus rex

din cauza începerii războiului; a doua, la București (1958) montată de Jean Rânzescu, într-un adânc respect al partiturii și al indicațiilor autorului rămâne clasicul sistem de referință în aprecierea încercărilor ulterioare. Dacă partea muzicală a fost întotdeauna realizată în pofida dificultăților vocale pe care le-a pus în fața interpreților atât români, cât și străini, scenografia și regia, reinterpretarea mai mult sau mai puțin modernă, vezi politică (Andrei Șerban) sau, în final, excesiv freudiană (Goetz Friederich), a legendei, a arătat limita care se poate ivi în interpretarea scenică a "acelui mod de gândire unic și irepetabil care a zămislit mitul oedipian" (Luminița Vartolomei).

Față de 2001, echipa interpreților este constituită din valoroși cântăreți români, mulți laureați ai unor importante concursuri internaționale, cu angajamente la renumite teatre lirice europenești de peste ocean. Partea de "spectacol" este asigurată de regizorul Petrika Ionescu și Christoph Valleaux, asistați de scenograful-arhitect Cătălin Ionescu Arbore.

Decorul are o monumentalitate mai puțin obișnuită, ca să nu spunem extraordinară, păstrând reperele "clasice" ale unității de timp și de loc în care se petrece acțiunea, cu o transgresivă undă a modernității atât de caracteristică lui Petrika Ionescu. Efecte speciale-laser, reflexoare cu cuarț, proiecții - vor întregi cadrul desfășurării tragediei.

Libretistul E. Fleg a conceput textul folosind "Oedip rege" și "Oedip la Colona" de Sofocle, pure capodopere ale spiritului uman. Centrat pe ideea că omul este superior destinului prin victoria morală, singura posibilă, reflectă filozofia care l-a marcat pe Enescu în întreaga sa viață și operă. În convorbirile pe

muzică

care le-a avut cu Bernard Gavoty, Enescu mărturisea: "Un asemenea subiect nu-l alegi tu, te alege el pe tine. Te prinde și nu-ți mai dă drumul... nu mi se cuvine mie să declar dacă Oedip este sau nu cea mai desăvârșită dintre lucrările mele. Tot ce pot spune însă este că, dintre toate, îmi este cea mai dragă... am pus în ea tot ce simțeam, ce gândeam, în așa fel încât mă contopeam cu eroul meu". Astfel, orice deviere de la această reprezentare a dramei eliberării prin sacrificiu, principiu de la care Enescu nu s-a abătut, trădează viziunea artistului.

Un roman polițist, ca o telenovelă

Cel mai antipatic personaj din romanul polițist al lui Cosma Brașoveanu, **Un martor incomod** (Editura Nemira, 2003), este unul, Sihlă zis Sonet, pe care, în tinereți, îl chema Purice Costin. Imaginați-vă, acest nesuferit personaj vorbește numai... în rime. „Rahat cu perje în opt rime! (...) Așa se scria la o mic opt sute. Regrete, lacrimi, iubiri slute nu-s de mine, e bine? Eu fac poezie senină. Vreau să aduc oamenilor lumină!” (p.130). Sau, o pagină mai încolo: „Nu cum trăiesc eu! Nu ca mine! Un yankeu și-a agățat șapca de colțul lunii, a întins doar mâna. Un gest firesc. Mâini aspre frământă viața, o netezesc... Mâinile mele au pernele degetelor pângărite de nicotină, pot să jur că habar n-au cum se ține o sapă de coadă sau un topor. Au uitat! Mâini albe și pline de păcat, păcatul nefolosinței”.

Intriga romanului e aiuritoare. Nik Stratilat e pictor și nevastă-sa, Mara, dansatoare la bară. Adam e amantul neveste-sii, ale cărui replici sunt musai memorabile: „M-am născut cu cinci veacuri mai devreme, plămâni mei au nevoie de alt aer, uneori pur și simplu mă sufoc. Prea multă agitație, prea mult zgomot, vorba lui Will, pentru nimic. Pentru că, mai devreme sau mai târziu, totul devine de-o inutilitate ilară. Un adevăr descoperit,

probabil, într-o grotă de un strămoș în timp ce se încălzea la foc sau mușca dintr-o pulpă de mamut. Uită-te în jurul dumitale și, dacă poți, încearcă să simți ce înseamnă momentul acela, inevitabil. Ce se întâmplă cu ambiția, voința fermă sau încăpățânarea, după. Toată lumea e de acord că, într-o anumită zi, de dorit cât mai târziu, ne va vizita doamna în negru. Unii, din ce în ce mai puțini, se întreabă chiar cum va fi. Acestea sunt gânduri. O privi lung, intens. Gânduri pe care eu le simt, le pot pipăi, au formă și culoare. Și dor...” (p. 11). Misterul suferințelor gânditorului Adam este rezolvat puțin mai încolo de către Nik Stratilat. De la el aflăm, o dată cu nevastă-sa, că mulții bani de care dispune nu vin din vânzarea tablourilor, ci din jafuri. Iar cei care cumpără tablouri sunt plătiți de pictor în persoană să le cumpere. Pe deasupra, și gânditorul Adam este plătit să fie amantul neveste-sii. Confesiunea culminează cu un nou jaf, în care o obligă și pe nevastă-să să se implice. De ce o obligă, e mai complicat să vă explic aici. De fapt, intriga e telenovelistică de-a binelea: cu copilul Marei mort, care nu era mort, ci doar fusese schimbat, cu onorariul Marei care era plătit tot de bărbatu-său și tot așa. Din acest moment, Mara începe să se învârtască „fără rost, ca un fluture cu aripile frânte”

(p.30). Dincolo de acțiune, care, cum-necum, există, Cosma Brașoveanu croșetează o Românie năucitoare. Personajele sunt coborâte tot dintr-o telenovelă: Nik Stratilat este „înalt, masiv în umeri, îngust în șolduri, îmbrăcat în dangarezi bleu și o cămașă de flanel roșie. (...) trânti portiera Cadillacului zâmbind dimineții. Surâdea des, fără un motiv anume, treaba îi intrase în reflex, dezvelind două șiruri de dinți mari, albi, ușor transparent” (p.37). După parcurgerea acestui fragment, te poți întreba cum ar fi fost dacă Nik Stratilat ar fi surâs, dezvelindu-și vreo trei-patru rânduri de dinți?! Chiar dacă dangarezii (apropo, ce-s ăștia?) bleu și cămașa din flanel roșie nu se asortează nici măcar cu portiera Cadillacului, domnul Nik Stratilat e un fel de Alain Delon de cartier. Nici consoarta sa nu dovedește un mai bun gust vestimentar. Iese să-și plimbe cățelul îmbrăcată într-o „bluză galben-pai, pantalon bleu, mulat pe șolduri, pantofi escarpen, foarte decolțati” (p.156). Jaful se derulează într-un mod fantastic. Nik Stratilat intră în clădirea cu pricina, „ridică preșul din dreptul unei uși, găsi cheia și deschise” (p. 66). Nu aici găsește comoara, dar acesta e drumul. Putea să ridice preșul din dreptul oricărei alte uși, și tot acolo ar fi fost.

Un martor incomod ar trebui să fie un roman polițist o.k. Cine nu are ce face - ca mine - și privește dincolo de acțiunea ușor de urmărit, dă peste detalii, care sunt de un jenant umor involuntar (vezi, de pildă, frumoasa domnișoară Lola Dumitrescu, manechin UCECOM).

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fi

„Într-un joc care a debutat mai degrabă nevinovat, sexualitatea a devenit o parte atât de pregnantă a publicității, încât riscul nu este numai acela de frustrare generată în momentul în care produsul nu oferă întreaga satisfacție promisă, partea vizibilă a lucrurilor, ci - mai grav - tinde să modifice înseși conceptele de dragoste, relație, partener, acesta fiind partea nevăzută a icebergului. Dorința sexuală devine centru obsesional al vieții, văduvită de omenesc, refugiată în obiecte, sexualitatea este simultan mutilată și hipertrofiată de publicitate, printr-un singur gest. Partenerul devine obiect de plăcere și nimic mai mult, e dorit, imediat e consumat, plăcere pe termen scurt, egocentrică și superficială. Fidelitatea? Produsul acesta nu îți

sub care pulsează performanța masculină, sprayuri masculine acționând precum un narcotiv erotizant pentru femei etc., dar ținta privilegiată pentru sexualizarea mesajelor publicitare rămâne femeia.”

„La un al doilea nivel de sexualizare publicitară, obiectul nu numai că este un ajutor al lui Eros, dar devine mijlocitor de sex: produsul ajunge să joace un rol atât de vital în alchimia dragostei, încât fără el poveștile de iubire s-ar deșira neputincioase...”

„Și după ce produsul a devenit un auxiliar în tolba cu săgeți a lui Cupidon, după ce a devenit chiar și intermediar al basmelor erotice, produsul ajunge să fie el însuși obiect sexual: promite iubirea cu atâta certitudine, încât partenerul poate chiar să ș dispară. Produsul este iubire!”

„Dar indiferent cine deține rolul principal în filmul publicității actuale în calitate de persoană-obiect, femeia sau bărbatul, persoana-obiect care să trezească fantasme și prin joc insinuant și - de cele mai multe ori - subconștient al acestora s vândă un produs, un serviciu sau chiar o idee, indiferent chiar d granița pe care o trasăm până unde aluziile sexuale di publicitate sau chiar imaginile erotice explicite pot să meargă fenomenul erotizării publicității există.”

(„Nord literar” - Ramona-Joana Pop)

citate surescitate

satisface pretențiile, decepționează, un altul similar stă să îți promită performanțe mai bune. Schimbă-l!”

„Prin această sexualizare insistentă a produselor, publicitatea face firesc indivizii să creadă că sexualitatea nu este nimic mai mult (sau mai puțin) decât un obiect de consum, modificând imaginea pe care oamenii și-o construiesc despre aceasta...”

„La un prim nivel, produsul reprezenta un adjuvant sexual: el se pune în serviciul iubirii, sporind (sau condiționând?) sex appeal-ul celui care-l utilizează: after shave virilizante, slipuri

ghennadi ayghi

Dificultatea familiarizării cu poetica lui Ghennadi Ayghi poate fi accentuată și de o primă impresie că universul (sau regimul) ei lingvistic ar fi unul auster (chiar... ne-poetic!), rigid, restrâns ca diversitate noțională, într-o anumită măsură - repetitiv, ușor „mecanic“, epurat de suporturi... lirico-explicative, excluzând prisosul cromatic sau pe cel al sonorităților, alias plasticitatea, melodicitatea ca și cum căutate. Starea de fapt se explică și prin nedezmințita aspirație a poetului spre concizie, el însuși constatând că: „Pare a fi un lucru ciudat, însă în tinerețe noi suntem mai lăconici. De parcă recentele, proaspetele, prim-revelatele noastre suferințe obsesive vorbesc cu ele însele, „intrinsic-anatomic (cu excepția deliberărilor în legătură cu...“). În fine, cititorul avizat poate ajunge la concluzia că, în mare (dar nu în absolut!), prin un astfel de univers (sau regim) lingvistic se plăsmuiește o poezie a limbajului pur, a limbajului în limbaj, ceva intermediar între concepțiile teoretice și poetica „practică, aplicată“ ale lui Valéry și Mallarmé, ceea ce îl făcu pe un alt francez, Antoine Viteșe, să dea următorul sfat: „Ezitați a-i «ierta» lui Ayghi ne-materna lui limbă rusă din cauza originii sale ciuvașe. Acest Mallarmé de pe Volga, atât de conștient și mândru de arta sa poetică, nu lasă nimic în stare de schiță de maculator. Îndrăznesc să

cred că el cumpănește atent totul, aranjează cu subtilitate și combină meticolos cuvintele. Maniera lui de a se subordona necunoscutului și, eventual, de a se ruga constituie esența muncii sale.“

Firește, aceste și alte teme ayghiene par dificil de elucidat. Dar nu imposibil. Ele sunt abordate în numeroase studii, chiar în cadrul unor colocvii, cum a fost, spre exemplu, cel din mai 1997, când, la Universitatea de Stat Ciuvașă din Ceboksari, și-au dat întâlnire numeroși teoreticieni și traducători ce comentează opera lui Ayghi, sosiți din Austria, Franța, Germania, Polonia, SUA, Suedia, Marea Britanie, din Ciuvașia sa natală și de pe alte țărâmurii. Probabil, o atare recunoaștere internațională esențializează într-un „dimpună-a-fi“ și alte dovezi de înaltă prețuire a creației lui Ghennadi Ayghi, cum ar fi: Coroana de Aur a Festivalului de la Struga (Macedonia), Premiul Academiei Franceze, Premiul Petrarca (Germania), Premiul Pasternak (Rusia), titlul de Comandor al Artelor și Literaturii conferit de statul francez etc. - No comment! - zic, gândindu-mă că astfel ar fi reacționat vreun brit la învederarea acestor dovezi de prestigiu, pentru a propune un final de eseu, din o infinitudine posibile. Mie însă, acordul de încheiere mi-l sugerează titlul uneia din cărțile lui Ghennadi Ayghi: **Poezia-ca-Tăcere**.

Liniște

1
de când prinsei a ține minte câte ceva
prin suferința din ochi
știu
unde și ce lovituri
colorează tăcerea noastră
și doar a aminti aceasta
e ca și cum de-ajuns
aici unde freamătă deșteptările

2
iar cei din acel timp anume

în care prinseră a vedea
lumina cerească
acuma - ca dintâi - au prins a osebi
negrul de alb
încântați nevoie mare și deja
grăbindu-se a trâmbița
că iată aceasta - e albul
iar celălalt negrul

3
în văz
bat alte despicări
și în strigăte ce cu anii parcă
au fost bătătorite-n mine
caut legăturile aidoma nervurilor
atunci când înaintând sunt îngoșat

ca de scai
unde va în ponoare
de unul singur
(ah cum se întâmplase aceasta
cândva
solitar și curat
doar eu și câmpia
precum lumea)

Plecarea

Uitate vor fi certurile,
plecărilor, scrisorile.

Noi vom muri, și rămânea-va
tânga oamenilor
după abia perceptibila urmă
a unei unde oarecare, plecate
din visele lor, din auzul lor.
din oboseala lor.

Pe urma a ceea ce
cândva se numea chiar
noi.

mapamond

Și de ce ne-am supăra
pe viață, pe oameni, pe tine, pe sine,
dacă dintre oameni
vom pleca dimpreună,
o singură undă,

când nu zăpezile și nici căile ferate,
ci muzica
măsura-va acuprinderea
dintre mormintele
noastre.

De dragoste

Chip palid -
auriu ten al liniștii!...

Undeva se înfioară visele
deloc ușoare,
și nu e nimic,
decât cochetarea domnului
cu sine însuși
după acest

paravan al său.

Și - din acest joc
al începutului
seminției omenești
îmi rămâne
cunoașterea tristeții.

Prezentare și traducere de
Leo Butnaru



valentin hossu-longin

Dacă românii basarabeni se socoteau stăpâni în țara lor, știindu-se majoritari, cu presă, instituții de învățământ și cultură, cu administrație pe măsură și partide sortite să le apere interesele, cu o normală politică de ocrotire a minorităților, încet, încet, roata vremii se întoarce împotriva lor. „Războiul” cu Transnistria a fost începutul, Armata a 14-a, rusă, devenind pavăză împotriva capitalismului și Tiraspolul inițiatorul federalizării noii republici.

Cum-necum (nu-i rostul nostru să analizăm ce s-a întâmplat în urmă cu 3 ani), au venit comuniștii la putere și încep să dispară ziarele românești, nu mai sunt recepționate emisiunile Televiziunii Române, statisticile indică o populație română minoritară, o alta moldovenească, fondatoare a statului, la același nivel cu cea rusească. Drept care apare și așa-zisul **Dicționar moldovenesc-românesc**, un fel de glosar explicativ al unor cuvinte și expresii moldovenești ce nu circulă în alte provincii/teritorii istorice românești, în dorința autorului de a demonstra că limba moldovenească este cu totul altceva decât româna. Orice student filolog învață la dialectologie că regionalismele/graiurile aparțin aceleiași limbi, aceluiasi neam, cu diferențieri minore de vocabular, care nu împiedică, în nici un fel, comunicarea între locuitorii din zone diferite. Așa se face că un oltean se înțelege cu maramureșeanul, bănățeanul cu vorbitorul muntean sau moldovean. Conform aberației (sau diversității?!) de mai sus, câte dicționare ar trebui să aibă limba română?

Referindu-se la proiectul documentului privind „Politica Națională de Stat a Republicii Moldova”, elaborat cu puțin înaintea întâlnirii dintre președinții Ion Iliescu și Vladimir Voronin (1 august, cu prilejul sărbătoririi unui sfert de secol de la inaugurarea Sistemului Hidrotehnic Stâncă-Costești pe Prut), Asociația Civic Media eu.ro.21, membră a Organizației de Media din Sud-Estul Europei (SEEMO), afiliată la Institutul Internațional de Presă (IPI) a dat publicității un Apel către președintele României. După ce analizează, punct cu punct, aspectele grave cuprinse în această „concepție”, privind relațiile dintre România și Basarabia, actuala R. Moldova, stat definit ca polietic, multicultural și multilingv, în care românii sunt considerați minoritate națională, în urma etniilor ucrainene, ruse, găgăuze, bulgare și evreiești, alături de bieloruși, țigani și polonezi. Apelul solicită ca, după întâlnirea cu Voronin, Iliescu să transmită „națiunii române cum își poate îndeplini România - cât și Domnia Voastră - îndatoririle față de comunitatea română din actuala Republică Moldova și a celor din jurul granițelor țării, în conformitate cu normele europene și internaționale privind drepturile omului, la care statul român - ca și statul și statele vecine - este parte”.

Președintele României este sfătuit să nu fie „neutralizat politic” de către autoritățile de peste Prut, în cazul în care nu va solicita un traducător din „moldovenească”. O fi aflat șeful statului nostru că în dicționarul amintit cuvântul român=țigan?

Interpretarea limbii moldovenești

Din câte am aflat, culmea este că, la discuțiile dintre cei doi președinți, n-a fost nevoie nici de traducător și nici de dicționar: s-au înțeles perfect în românește (cu toate că amândoi știau la fel de bine limba rusă. Numai că întvederea de la Costești-Stâncă s-a încheiat tot prin cuvinte de genul „bine ar fi dacă ar fi”, susținând fiecare dorința de „înlăturare a reziduurilor și a prejudecăților”, fiind de acord cu o abordare pragmatică a relațiilor dintre cele două țări. Vorbind într-o impecabilă „moldovenească”, Vladimir Voronin a spus: „Podurile de flori sunt bune prilejuri de inspirație poetică, dar numai cu inspirația sătul n-o să fii. E timpul să construim poduri economice serioase”, adăugând că „Toate momentele noastre de până acum au fost de inspirație filosofică. Trebuie să depășim această fază pentru că, la noi, poezii au predat puterea pragmaticilor”.

Citiți și recitiți aceste fraze; le înțelegeți sau vă trebuie explicații lexicale? Mai mult, despre ce pragmatism să fie vorba, când proiectul președintelui Voronin, comentat de Radio France Internationale, reprezintă un nou tertip al Moscovei, o revenire la practicile sovietice, de oficializare a limbii ruse în Basarabia, de rusificare și transnistriizare a Moldovei, proclamând bilingvismul moldo-rus și ruso-moldovenesc, de sorginte istorică! În plus, comentatorul francez atrage atenția asupra atacului (indirect) la adresa României, prin obligația statului de peste Prut privind „Neutralizarea juridică și politică a tentativelor de demoldovenizare, de negare a națiunii moldovenești, de discreditare a istoriei moldovenești, de ignorare a etnonimului moldovean și a glotonimului limba moldovenească”. Aceeasi sursă menționează opinia mai multor lideri, care cred că această concepție este o nouă cedare de poziții în fața separatiștilor de la Tiraspol, pregătind, totodată, terenul pentru puterea comunistă de renunțare la grafia latină a limbii moldovenești, la imn și la tricolor - ambele de sorginte românească!

nouă abordare din partea autorităților de la Chișinău, partea română o consideră inacceptabilă, chiar total neconvenabilă, cu dorința, însă, de a relua negocierile, chit că, de trei ani, se bate apa în piură. Doar faptul că moldovenii pot acum beneficia de legea dublei cetățenii, precum orice român din diaspora, nu aduce mari clarificări în relațiile dintre cele „două Români”, cum a spus un poet (dar, cum s-a spus, poezii să-și vadă de versuri și să nu se bage în politică).

Și-n tot acest timp, găgăuzii și țiganii, bulgarii și ucrainenii, pentru a nu mai vorbi de ruși, le dau cu tifla confrăților minoritari români, că au ajuns străini în pământul strămoșesc, cel apărât decenii de-a rândul de spada Marelui Ștefan (oare cum i se vor aminti cele cinci veacuri, de la trecerea lui în eternitate?). Comuniștii din orașul Bălți, după ce și-au ales drept primar un rusofon notoriu, dominând Consiliul Municipal, au hotărât, la 31 iulie a.c., reinstalarea statuii lui Lenin în centrul urbei, pe șoseaua care leagă Basarabia de Europa. Tot atunci, s-a decis revenirea numelor străzilor din Bălți la cele din vremea Uniunii Sovietice. Azi, nu mai mint pe nimeni asemenea inițiative, după ce, în ultimii 2-3 ani, au dispărut ziarul românesc „Cugetul” și postul de radio municipal în limba română. Ce contează că Asociația Foștilor Repreșați și Deținuți Politici din orașul Bălți protestează, ei vor să-l readucă pe Vladimir Ilici Ulianov în inima locuitorilor.

Tot așa și cu Transnistria. Dacă tovarășul Voronin respinge propunerile organizațiilor europene de introducere a unei forțe de pace internațională, pentru rezolvarea conflictului de peste Nistru, atunci așa rămâne, deoarece R. Moldova, stat independent, „poate decide singur de ce forțe armate are nevoie, pentru cât timp și cu ce misiuni”. Nu avem căderea să intrăm în amănuntele „conflictului transnistrean”, dar trebuie amintit că prezența rușilor în stânga Nistrului este, în opinia lui Igor Smirnov, „un garant

fonturi în fronturi

În acest sens, este de menționat și interviul acordat de Vlad Cubreacov, vicepreședintele Partidului Popular Creștin Democrat (PPCD), Agenției FLUX din Chișinău. El se referă, în special, la aspectul politic al situației din Republica Moldova, în care „putem vorbi de o adevărată schizofrenie identitară”, deoarece țara nu poate aparține concomitent spațiului european și celui moscovit, cum pretind șefii de azi ai țării: „Pledând pentru integrarea Republicii Moldova în UE, administrația comunistă de la Chișinău se opune vehement integrării euro-atlantice și aderării Republicii Moldova la NATO, care sunt percepute, în continuare, ca un pericol pentru securitatea și stabilitatea Republicii Moldova”. Vlad Cubreacov a afirmat că orice apropiere a țării sale de România „ar putea fi posibilă doar cu îngăduința administrației de la Kremlin, față de care administrația de la Chișinău este total obedientă”.

Ceea ce era de demonstrat, de la fața locului, după ce venise avertismentul Comisiei pentru democrație prin drept a Consiliului Europei (Comisia de la Veneția), organism care analizează justetea legilor adoptate în statele europene. După ce au analizat proiectul „concepției” amintite, ca document politic, experții juridici ai Comisiei de la Veneția, în frunte cu James Hamilton, au avertizat că interpretarea eronată a unor termeni din documentul elaborat de comuniștii lui Voronin poate avea ca efect limitarea libertății individului și situarea țării într-un proces conflictual cu obligațiile ei internaționale.

Dacă proiectul de tratat dintre România și R. Moldova, stabilit încă din anul 2000, a generat o

al stabilității”, dar și un element de șantaj ori de câte ori tîraspolenilor nu le place ceva, de conveniență cu Moscova diriguitoare. De altfel, Rusia, Ucraina și OSCE sunt, de un an de zile, coautorii unui plan de federalizare a Republicii Moldova, acțiune care bate pasul pe loc, până nu se va pronunța Kremlinul. Pe de altă parte, cum remarca publicația americană „The Wall Street Journal”, trimiterea de trupe UE în Transnistria este problematică, atâta vreme cât evacuarea fostei Armate a 14-a, rusești, se produce în pas de melc. Într-un comunicat recent, atașatul militar al Ambasadei Rusiei la Chișinău avertiza că „modificarea actualului format al forțelor comune de menținere a păcii dislocate în Transnistria poate conduce la apariția unor noi tensiuni între Chișinău și Tiraspol, poate complica procesul de negocieri”.

În toată această campanie de negocieri nu se pomenește nici măcar un cuvânt despre populația română din zonă. Chiar dacă li s-au luat școlile și bisericile, fie de către ruși, fie de către ucrainenii români tot cred în steaua lor.

P.S. La 31 august a.c. s-au împlinit 14 ani de când, în fosta R.S.S. Moldovenească, limba română a fost decretată drept limbă de stat și s-a trecut oficial, la grafia latină. De atunci se sărbătorește „Ziua noastră cea română” sau „Ziua limbii române”. Anul acesta, guvernanții comuniști i-au zis „Sărbătoarea limbii noastre” și, la Chișinău, s-a desfășurat, concomitent cu „Festivalul berii”, o diversitate menită să diminueze importanța și solemnitatea acestei manifestări închinată patriei noastre comune - limba română!

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.