

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 12 (355), serie nouă. Miercuri 1 aprilie 1998. Preț: 2.000 lei



MIHAIL SADOVEANU

glorie și avatar la un  
făurar de lumi

MIRELA ROZNOVEANU

o româncă  
la new york



GEORGE ENESCU

în memoriile  
marucăi cantacuzino

## PANOUL CIURUIT (XI)

Prin ce se remarcă Adrian Păunescu în **epoca de aur**? Prin Padunătura de versuri dedicate tiranului și prin colindările naționale, în care-și revărsa grobianele lui urlete. Ce nopți de urgie și orgie erau, nu trebuie să amintim noi, o știe toată lumea. Carnavalul acela nu înnobila și emancipa românii, dinpotrivă, stimula instinctele primare, prostul gust, arta îndoielnică. Acum, bărcanul se simte iarăși împovărat să vină în ajutorul celor mulți. Ca și cum i-ar cere-o cineva. Nu-i este suficient cât e de compromis, vrea să intre iarăși pe scenă, pentru a-și deșapa toxinele sale. O zice la un moment dat: „Nu există cultură pentru mase! Eu cred în mase, nu cred că masele sunt nediferențiate... Se poate să trăim într-o nevroză absolută, de șapte ani? Nu știe nimeni către ce ne îndreptăm? Suntem bezmetici? Suntem nebuni? Suntem condamnați?”. Ne simțim iarăși obligați să analizăm, cu răbdare și prudență, gongorismele și judecățile apocaliptice ale celui care se credea cândva destinat să mântuiască românii. ✪ Cât timp a fost pe scena țării și pe micul ecran, ce-a realizat A.P.? Cultura pentru mase, droguri pentru deviați, pilule pentru traumatizați. Unde l-a dus această muncă patriotică (să nu-i zicem altfel!)? Nu se mai îndoiește nimeni acum: la o revoltă populară. Nimeni n-a ridicat cultul lui Ceaușescu mai sus decât bărcanul. Dacă trebuie să nominalizăm pe unul din asasinii lui Ceaușescu, apăi Adrian Păunescu e acela. Fără laudele și încurajările slugarnicului, cizmarul nu s-ar fi avântat în planuri aberante, n-ar fi crezut că-i un geniu carpatin. Noi cunoaștem amestecul său și într-un accident mortal și, dacă ține să i-l demonstrăm, nu vom întârzia s-o facem. ✪ Dar să trecem peste aventurile sale și să ne întoarcem la ceea ce aruncă năbădăios pe gură. Dacă el este nevrozat, dacă este tensionat, nu înseamnă că toți românii sunt contaminați. Observăm că țara nu-i un ospiciu, cum vrea A. P. să sugereze, dimpotrivă, viața își urmează cursul firesc, mamele nasc copii sănătoși, iubii își declară sentimentele, nunțile, botezurile și cumetriile se țin lanț. Cei care-și simt harul scriu, pictează, cântă, fără să mai tragă cu ochiul la congenerii lui Păunescu, cei mai mulți absolvenți ai școlii de activiști „Ștefan Gheorghiu”. ✪ Păunescu are nostalgia „Cântării României”, dorește prin toate celulele sale să-și expună hoitul, fiindcă nu există ieșire pe un post în care să nu cerșească bune minute pentru a-și lansa încropelile sale lirice. Pentru el nu e important să capete stima cuiva (oricum, tot mai mulți îl compătimesc!), ci, pur și simplu, să se arate mereu în ciorbă. Ei bine, în vremea lui Ciorbea, timpul îl sancționează mai usturător decât și-ar fi închipuit vreodată!

### Editori:

#### ■ Uniunea Scriitorilor din România

#### ■ Fundația Luceafărul Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Ico: Cucu (fotoreporter)

#### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,  
telefon 659.67.60,  
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala  
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:  
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

## CONVENȚIE-CONVENȚIONAL

de NICOLAE PRELIPCEANU

Domnul profesor Ion Vlad povestea, demult, la Cluj, pe când eram tineri, că, și mai demult, pe când domnia sa era student, a asistat, la Teatrul Național din Cluj, la o scenă semnificativă. Într-una din mult jucatele tragedii clasice, către final, eroina lua un pahar în care, mai înainte și sub privirile emoționate ale publicului, cineva turnase otravă, îl ridică și, înainte de a bea, își rostea patetica tiradă. Un spectator din primele rânduri, care venea, probabil, la teatru pentru întâia oară, o avertizează, în dulcele grai ardelenesc: „ni bé, tu!”, aceasta nu aude, adică se face că nu aude, iar el repetă avertismentul de încă două ori, însă eroina își face rolul, bea și cade jos, zvârcolindu-se, la care spectatorul, cu obidă, îi strigă „no, ai văzut tu, proastă!”. Pe acel spectator de demult, din sala Teatrului Național de la Cluj, ni-l dădea profesorul ca exemplu de neînțelegere a ceea ce se numește convenție: ei se fac că beau otravă, se fac că și mor din cauza asta, noi ne facem că-i credem, și, ca atare, ne emoționăm. Omul nostru, sincer, cinstit, nu s-a prefăcut, ci chiar a crezut.

De atunci, de la povestirea întâmplării au trecut destul de mulți ani și încă mai mulți ani au trecut de la întâmplarea însăși. Între timp convenția a cucerit tot mai largi zone ale vieții noastre. Și nu mă refer la Convenția Democrată. Ba, atât de multe manifestări umane au devenit pură convenție încât nu mai știi ce să crezi: „Fu prăpastie, genune, fu noian de ape”. Un fel de convenție este și minciuna, care s-a întins peste noi ca o poleială imensă făcând mai gri, mai cenușie, viața. La teatru, convenția se accentuează pe spectacol ce trece, mișcărilor, replicile, sunt parcă tot mai departe de substanța pe care, uneori, o putem bănuși. În cursul vieții mele, încă destul de lungă, s-a renunțat la stilul clasic la un moment dat, de declamare în teatru (à la Ionescu-Gion sau Vraca), trecându-se la un mai apropiat de rostirea cotidiană, de către toată lumea, a replicilor, în teatru. Numai că nici acesta nu a ținut mult, poate și din cauză că ar fi înșelat pe spectatorii de tipul celui despre care ne povestea profesorul nostru de la Cluj. S-a ajuns, acum, într-o altă convenție, simetrică față de aceea din teatrul de declamație, un tipăt mai puțin organizat ca viața însăși, recunosc.

Ba, convenția s-a strecurat și-n zonele textului unde n-ar fi avut ce să caute, chiar așa, vorbele ajungând să semnifice doar prin faptul de a fi înșirate, căci altfel nu înseamnă mare lucru. De aici și până la simplul anunț, „poezie”, „roman”, „piesă de teatru”, „eseu”, mai e un pas pe care, cu ajutorul informatizării, mă tem că-l vom face repede-repede. Copii, am făcut mai toți asta: am desenat o formă, un fel de fractal, sub care am scris, după caz, „casă”, „câine”, „pom”, „fetiță”. Nu e nimic rău în asta: la urma urmei de ce să nu mergem înainte? Mai ales că, așa cum se spunea pe vremea comunismului, „înainte era mai bine”. Oricum, înainte de înainte era mai bine, dar să vedeți, voi, care-l mai aveți și pe înainte de sens contrar, ce bine va fi!

### acolade

## SPECTACOLE GROTEȘTI

de MARIUS TUPAN

A existat o perioadă când sălile teatrelor și cinematografele erau goale, când librăriile și bibliotecile trăiau într-o pace suspectă, fiindcă spectacolul se mutase în stradă, dar, mai ales, în paginile fițucilor de scandal. Unii erau de-a dreptul îngrijorați, alții, siderați, convinși că situația asta va dăinui multă vreme. Era în calendarul tranziției să fie așa, fiindcă românii s-au cam vindecat între timp. Inventivi cum suntem (sau poate predispuși la contaminări etranjere!), am căpătat o altă maladie, repede extinsă pe toate undele magnetice: pălăvrăgeala de la miezul nopții. Aici se fac și se desfac guverne, aici se spală rufele murdare, aici miniștrii află că au fost schimbați, chiar înainte de a-i schimba premierul. Gazetarii suficienți și aroganți, cu ifose de scriitori neînțeleși, adică persoane mediocre dar agresive, încrâncenați dar fără telegenie, înalți de doi toli, dar animați de sentimente mărețe, pregătesc adevărate rechizitorii pentru cei care le cad în plasă. Uneori, au chiar propensiuni inchizitoriale și, astfel, cred că devin faimoși. Dacă le cauți în biografie, descoperi că-s mai vulnerabili decât victimele lor. Acestea-s masochiste totuși, de vreme ce se grăbesc să intre pe post. Spectacolul e, de cele mai multe ori,

degradant, balcanic, nicidecum european, cum ni se sugerează adesea. Victimele și călăii se scaldă în aceleași ape, joacă o farsă pe care somnambuli o receptează tot mai greu. Căci numai cei care se aseamănă se adună. Văcaru, Văcăroiu, Băsescu, Berceanu, Cataramă, Năstase și alții ca ei n-ar avea alte șanse să mai știe lumea ce-au făcut, dacă nu s-ar mai da în stambă. Până și Ilici Iliescu a descoperit capcana și a lăsat-o mai moale cu arătarea la față.

Intelctualii de frunte ai țării refuză astfel de reprezentații, doar pălăvrăgeala nu asigură, automat, și valoarea. Dar din câte bănuim, nu sunt nici agreeți de mediatori, fiindcă aceștia din urmă s-ar putea să fie puși în dificultate, complexați. Pariem că și această molimă de la miezul nopții nu va fi de durată și va pieri exact ca și alte spectacole de trei parale. De când se tot ciondănesc la ore mici și urgente, politicienii s-au consumat doar în vorbe, nu și-n fapte, iar prosperitatea se lasă mereu așteptată. Din păcate, în această plasă au căzut și unii colegi de-ai noștri, care, de la o emisiune la alta, văicărindu-se, își pierd și bruma de autoritate pe care o mai aveau. N-ar fi mai profitabil să se războiască îndeosebi cu hârtia și mașina de scris?

# „JOCUL CU MĂRGELELE DE STICLĂ”

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Lumea modernă - ori cea post-modernă - lumea care se țese pe sine de un secol și care își pregătește un viitor de cel puțin încă un secol pare să alcătuiască o entitate pauliană, în principiile ei. „Urmăriți dragostea. Umblați și după darurile duhovnicești, dar mai ales prorociei” spune Apostolul în Epistola I către Corintieni (14, 1). Este evident că din romantism și până la debutul post-modernismului ceea ce s-a urmărit a fost dragostea - chiar atunci când aceasta părea a nu fi decât un vehicol. Fabrice del Dongo și Gina, Juliean Sorel, Hyperion, Cosette și Edith Piaf, Maria Tănase și Fred Vasilescu Lumânăraru au urmărit și vor urmări - prin secole și apoi milenii, devenind pentru alte generații contemporani cu Enkidu, Achile, Elena și se - dragostea; nu totdeauna cea întrutotul creștină dar mereu de aceeași esență cu aceasta.

În continuare, Pavel spune: „cine vorbește în altă limbă (să îndrăznim, noi, să spunem, ca prim și major exemplu: poezia) nu vorbește oamenilor, ci lui Dumnezeu; căci nimeni nu-l înțelege și, cu duhul, el spune taine”. Iar apoi: „cine proroceste, dimpotrivă, vorbește oamenilor, spre zidire, sfătuire și mângâiere”. Este evident că în creația de limbă omul clădește poezia, îi dă formă, substanță și, producând, o situează în spațiul care o așteaptă și pe care îi este destinat - cel al transcendenței. De esența prorociei este proza, care care se adresează omului din noi - așa cum poezia se adresează Spiritului Divin din noi - această proză care vorbește despre viitor și despre adevăr chiar atunci când descrie trecutul. Cezar, în „Idele lui Martie”, universitarul din „Cel mai iubit...”, Stevens Gavin și membrii clanului Snopes, Sartoris și Profesorul Unrat ne vorbesc - prin jocul subtil al universalității și

individuației - despre profilurile, contrastele, întâmplările posibile și neîmplinirile certe ale unei umanități viitoare și, poate, eterne. Așa cum poezia își pierde până și cel mai mic interes dacă nu trimite fie și din centrul putrefacției nobile a unor suflete, precum cel al lui François Villon sau al lui Tudor Arghezi, o săgeată înspre transcendență, tot astfel proza își pierde tot interesul său dacă nu oferă unei umanități mereu averse în fața timpului imaginea unei adevărate, dar bine stăpânite, forțe profetice.

Romanele în care această forță a profetizării se manifestă cel mai puternic nu sunt nici „Îndrăzneța lume nouă”, nici „Ferma animalelor” sau „1984” - cu tot revirimentul permanent al amenințărilor pe care aceste texte le avansează în fața conștiinței noastre și a istoriei - și nici foarte românescul, dar și foarte nespecific umanul „Purcel care a ajuns boier”, ci „Jocul cu măргеlele de sticlă”, și „Doctor Faustus”. Acestea sunt marile cărți sortite să intre într-o antologie a profetiilor secolului - un secol în care febra profetică, devenită act, a ars și pulverizat individualități, state și spații largi de pe patru continente.

„Jocul cu măргеlele de sticlă” oferă o opțiune unică în materie de viitor. Desigur, personajul principal trăiește sub pulsivitatea ireductibilă a nevoii de a ieși dintr-o lume a formelor pentru a reintra/intra în spațiul substanțialității, dar - indiscutabil - singura formă de echilibru, împăcare, aderență, comunicare și, în fond, existență este transferul integral al umanului în zona convenției, construcției și coraportării simbolului care, progresiv, se golește de conținutul prim, aparent obligatoriu, pentru a primi apoi orice conținut, căruia îi poate asigura, tot progresiv, coerența

„Doctor Faustus” creează două lumi: cea a legii muzicale ca formă de trăire formală, de satisfacție virtuală, de existență într-o lume aflată dincolo de substanță și cea a vieții, a banalității actelor și evenimentelor, acțiunilor și fenomenelor. A exista simultan în cele două lumi nu este un fapt de nivelul forțelor modeste umane; lumea formelor anihilează lumea substanței.

Întrebarea care, aici, pe acest teren al destinului lumii moderne, nu poate fi ocolită este, totodată, una elementară: această proiecție în formal a spiritului este elevație, sau substituție a aurului, diamantelor, perlelor și rubinelor universului autenticității cu măргеlele de sticlă ale unor colonizatori inoportuni? Răspunsul stă în a doua parte a alternativei; Regele David își hrănește oastea cu pâinea sacrificiilor, iar Iisus oferă ființei noastre unite, biologică și spirituală, carnea și sângele ființei în care se întrupează Cuvântul. Bach sau Schönberg pot fi percepuți în planul emoției, aproape la fel de substanțial precum darul eucharistic.

Formalizarea invadează însă o întregă lume - ea este noua fiară a unui nou apocalips. Bilele de sticlă colorată pe care, altădată, navigatorii Europei le ofereau triburilor africane în schimb minciunilor pentru adevăratele bogății, astăzi civilizația euro-atlantică și le oferă sieși la adăpostul propriei, enorme, creativități. S-a născut o nouă artă; personalități nemărginite ca un Olivier Debré, Căzar, Jesus Raphael Sotto, Joan Mitchell, Sam Francis, Francis Bacon, Lucien Freud acoperă cu marea lor fascinație și cu marele lor prestigiu milioane de manipulări ale spiritului, ca prezență în lume, practicate cu simple măргеle de sticlă. Câteva companii britanice de balet prezintă acum spectacole în România - până când scriu aceste rânduri o performanță cu adevărat genială este flancată de două încercări sărace, nestructurate, colorate în culorile banale ale măргеlelor scilpitoare, de sticlă proastă.

Balansând între credință, politică, artă, literatură, științe, umanitatea este tentată cu cioburi de sticlă șlefuite în viteză și, nu rareori, cu diamante. Trăim totuși în epoca măргеlelor de sticlă. Destinul omului se traduce în capacitatea sa de a identifica contrafacerea. Tema „celor trei sipe” (din care se alege unul) este socotită de Sigmund Freud drept una fundamentală pentru civilizație - niciodată adevărul acesta nu a fost mai valabil ca astăzi.

— minimax —

# EFFECTUL SCONTAT AL UNEI VICTORII „OTRĂVITE” (III)

de ȘERBAN LANESCU

Rezumatul subiacentă a gândului sugerat prin titlu este aceea că victoria electorală din noiembrie '96 i-a fost permisă CDR cu bună știință, iar asta nu deloc din rațiuni democratice, ci, motivată fiind fosta Putere de considerente pur și foarte pragmatice, în sensul acceptării pierderii unei bătălii, a asumării unei înfrângerii tactice, tocmai pentru ca astfel să poată fi câștigat ulterior războiul. «Să-i lăsăm naibii acum să câștige că pe urmă or să-și frângă singuri gâtul!» (sau glezna...). Cam așa trebuie să fi sunat concluzia ce s-a impus, la ceas de taină, într-un conclave restrâns al decidenților fostei Puteri atunci când înaintea alegerilor s-au confruntat cu alternativa:  $a_1$  - să câștige fraudulos, sau  $a_2$  - să piardă „onct-democratic”. Pentru că, judecând retrospectiv, dacă se iau în considerare beneficiile (B) și riscurile (R) probabile ce puteau fi asociate în mod normal fiecăruia dintre cei doi viitori posibili:  $v_1$  decurgând din  $a_1$  și respectiv  $v_2$  decurgând din  $a_2$ , atunci, opțiunea  $a_1$  se dovedește obligatorie. Păi, ia să vedem! Prefigurarea B și R ale  $v_1$  și  $v_2$  presupunea să fie luate în calcul neapărat următoarele elemente:  $E_c$  - situația economico-financiară (dezastruoasă);  $A_c$  - așteptările populației/electoratului (ajunse în preajma disperării ce poate împinge la revoltă);  $W_p$  - reacțiile politice și economice ale Occidentului (vădit defavorabile dacă nu chiar ostile regimului Iliescu);  $C_p$  - comportamentele probabile cu relevanță politico-

socială ale celor mai importanți actori sociali  $C_p(P)$  - partide și lideri politici cu prezență semnificativă,  $C_p(S)$  - syndicate și alte organizații funcționând ca agenți de mobilizare socială,  $C_p(I)$  - diferite segmente ale intelectualității și, îndeosebi, personalități marcante funcționând ca lideri (directori) de opinie, și last but not least,  $C_p(M)$  - mass-media. Gândindu-le împreună  $E_c$ ,  $A_c$ ,  $W_p$ ,  $C_p$ , adică gândindu-le în interacțiune și în evoluția lor probabilă consecutivă  $a_1$  sau  $a_2$ , se poate spune cu certitudine că pentru fosta Putere opțiunea  $a_1$  ar fi fost o tâmpenie sinucigașă cu B minime și R maxime. În primul rând deoarece fraudă electorală necesară menținerii puterii de către  $a_1$  trebuia să fie atât de grosolană încât constituia o premisă (dacă nu chiar detonatorul) deloc neglijabilă a unor convulsii sociale de amploare, în extremis prefigurându-se inclusiv un conflict de factura războiului civil cu consecințe imprevizibile. Dar, chiar și abstracție făcând de acest prim efect/risc al opțiunii  $a_1$  date fiind  $E_c$  și  $W_p$ , pe parcursul probabil al  $v_1$  era previzibilă ca inerentă înregistrarea unei tendințe de consolidare și radicalizare spre dreapta atât în ceea ce privește  $A_c$  cât și  $C_p$ , adică, altfel spus, o discreditare la bătaie lungă a partidelor de stânga și, în genere, a opțiunii de stânga. (Că nu degeaba a votat alde V. Măgureanu „schimbarea”, ba chiar, din câte s-a auzit, nu doar că a votat, cum a votat, ci pare-se că ar fi pus umărul. Adică V. Măgureanu și cei de-o seamă, o parte dintre

băieții cu ochi albaștri). Mai departe, întorcând, cum s-ar putea spune, întorcând moneda pe fața cealaltă, adică luând în considerare B și R probabile ale  $v_2$  consecutiv  $a_2$ , în primul rând, fost Putere a acumulat beneficiul imediat al consolidării prestigiului democratic care, firesc, a fost speculat și amplificat propagandistic la maximum. Cât privește apoi R previzibile asumate prin opțiunea tactică a  $a_2$  arărilor pentru  $a_2$ , aceste riscuri bine-nțelese că erau dependente de performanțele accesibile viitoarei guvernări - performanțele politice (îndeosebi administrative și legislative) în corelație cu performanțele economice. Or, luând în considerare toate premisele și condiționările de care urmau să depindă rezultatele noii guvernări, acum se poate aprecia retrospectiv că victoria electorală din noiembrie '96 a fost „otrăvită” întrucât toate datele problemei, considerente de natură atât obiectivă cât și subiectivă anunțau/indicau inevitabilitatea eșecului politic actual, eșec atribuit în genere CDR și, în special, PNT-CD. Adică, mai simplu formulat, nici vorbă că țărăniștii, căci una peste alta îndeosebi țărăniștilor le revine responsabilitatea actualei guvernări, nici vorbă că țărăniștii au greșit grav și în multe privințe, însă, nu mai puțin evident este și că au fost „ajutați” din plin, că au fost împinși și chiar obligați, constrânși să-și frângă gâtul. Deși este dificil, dacă nu chiar imposibil de argumentat irefutabil (și poate că, la urma urmelor, nici nu prea mai are multă importanță), totuși, măcar și ca exercițiu de imaginație, merită să fie luată în considerare ipoteza că, oricare ar fi fost prestația politică a CDR, într-un fel sau altul, guvernarea posibilă consecutivă victoriei „otrăvite” din noiembrie '96 era predestinată crizei. Că într-o asemenea interpretare nu sunt nici absolvite, nici pardonabile păcatele țărăniștilor - se înțelege de la sine, dar explicația, explicația principală a evoluției post-noiembrie se găsește totuși dincolo, de partea cealaltă a baricadei.

# PRACTICA ADEVĂRULUI

de SIMONA-GRAZIA DIMA

Mi-ar fi tare greu să numesc un început al încercărilor mele literare, tocmai fiindcă nu erau resimțite astfel. Realitatea lumii venea înspre mine și pleca de la mine, de când mă știu, sub formă de cuvinte și culori (am și o vocație plastică, cultivată deocamdată numai până la un anumit punct). Era un lucru firesc, deoarece mă născusem într-o familie de scriitori (singura aristocrație pe care o respect), spirite boeme, non-conformiste, iar viața noastră n-avea nimic silnic ori contrafăcut. Făceau din vorbire un ritual, un joc savuros, când jovial, când romantic, alcătuiau întâi oral, apoi în scris mici antologii de familie. Mi s-a făcut darul unei literaturi trăite, încorporate în vital, accesibilă și de nelipsit ca un animal de casă totdeauna iubitor, totdeauna prin preajmă. Sunt recunoscătoare destinului pentru această favoare, pentru a nu fi considerat niciodată literatura ca pe ceva separat în mod orgolios de existență. Nu mi-am imaginat-o nicidecum ca pe vreun țanc abrupt, de unde, după o escaladare aventuroasă, a-i contempla o câmpie bicisnică. Am nutrit dintru început convingerea că viața și arta constituie împreună un mister în desfășurare, un ghem rostogolit cu delicii. De pe la opt ani umpleam cu voluptate niște caiete gălbui, cu hârtie onctuoasă, care-ți cerea parcă scrisul, cu serii de observații foarte realiste, pline de umor, broderii aparținând unui ochi lucid și chiar unui mare martor de temut. Căci, de ce să n-o recunosc, începeau să apară acolo (caietele au continuat până azi) și persoane „bine văzute”, pe care le descriam exact așa cum îmi apăruseră în momente când se credeau neobservate și făptuiau lucruri de nemărturisit, sigure că nu vor avea de răspuns în fața nicidecui. La opt ani am câștigat un premiu din partea Teatrului de păpuși de la noi, care mi-a jucat sceneta, în cadrul unui spectacol mai amplu, aici în țară și în turnee prin străinătate, de pildă în Italia, la Modena. Într-o toamnă am mers împreună cu întreaga trupă de actori maturi la București, unde spectacolul a fost televizat, iar eu am dat un interviu pe postul național. Mă inspirasem din microrealitățile accesibile mie și născocisem un mic personaj rebarbativ. Totuși, acesta era numai un fragment neînsemnat din tot ceea ce scriam - în caietele galbene pulsa adevărata mea literatură, de care nu mi-e rușine nici acum, una plină de viață, care, însă, ar fi șocat, și nu i s-ar fi găsit nici un rol educativ, după cum se aștepta. Prin ani m-am străduiut să-mi păstrez conștiința din copilărie, aceeași puritate, aceeași nepărtinire și, bineînțeles, plăcerea scrisului. Scriu, în primul rând din plăcere (formă a bucuriei) și cred că există o bunătate constructivă ce se poate comunica, astfel încât să nu primeze răul și opacitățile destinului și să nu planeze asupra altora nimic din ceea ce ne întristează. Nu sunt de acord cu scrisul exercitat ca un soi de defulare, prin care autorul transferă altora propriile nefericiri și fantasmе sordide. Cu toate că viața a fost în mare măsură foarte nedreaptă cu mine (și n-o să povestesc aici de ce), ea mi se pare în continuare și depozitara unui tezaur de frumusețe. O văd impregnată de sacralitate până în laturile ei cele mai ascunse. Nu scriu până nu mi-am pus în ordine sufletul, până nu i-am găsit respirația senină care arată că abia acum poate lucra în inefabilul transparenței. Pesemne că viziunea mea e mai puțin pe linia epocii actuale (deși am parcurs experiențele literar-spirituale de până astăzi), mă simt însă prin structură în concordie cu modelele arhaice, încă nepărăsite de vibrația Spiritului protegitor. Idealul meu este și acum o umanitate plină de prospețime și naturalețe, în afara nevrozelor și a sofismelor, iar artistul e pentru mine acel om simplu care-și rechemă belșugul în interioritate, apt să trăiască prin artă, fericit să

hoinărească în straie modeste și să se ospăteze cu faguri și nuci, să mângâie o sculptură sau o piatră, să mulțumească divinității pentru că-și arată zilnic chipul într-o formă pe măsura noastră. Datorez picturilor măștrilor Renașterii italiene, imagini cu care am crescut, scotocind prin albume ce nu mi se puneau în mână, nu era nevoie, le găseam eu, certitudinea că se poate savura un miracol cosmic **hic et nunc**, fără interferența stimulilor exteriori sau dincolo de aceștia. Siluetele impunătoare dar diafane ale eroinelor lui Piero della Francesca m-au impresionat cel mai mult ca ansamblu ordonat, prin cadența lor sugerând o desăvârșită încredere în serenitate și armonie, într-o soliditate interioară. Acele chipuri concentrate spre o lumină lăuntrică, împreună cu cortegiul expresiilor captate de Tizian, Leonardo, Rafael, Michelangelo, m-au convins de puterea unui frumos necorporal, mi-au îndreptat spre credința (cristalizată conștient mai târziu) că sălășluiește în noi ceva în stare să genereze ori să



înglobeze frumosul exterior, ceva cu mult mai valoros decât tot ce poate fi văzut. Miresmele tari ale sorții mele mai mult potrivnice m-au fortificat pentru discernerea unui văz lăuntric suveran și mi-au lămurit că adevărul lucrează în mod secret, adesea pe căi cu totul neobișnuite și pe dedesubtul opiniilor curente. O strălucire absolută, dar pașnică mă atrăgea la sine prin intermediul poeziei. S-a crezut uneori că scriu o poezie intelectualistă, din pricină că nu se regăsesc în ea elementele unui orizont de așteptare preexistent: preocupările feminine ori măcar realitatea în sens uzual. Tocmai în lămurirea conceptului de realitate stă cheia înțelegerii poeziei mele. Într-adevăr, rotirea carnavalescă a evenimentelor nu înseamnă pentru mine aproape nimic și nu e o limită pe care mă simt dator să o depășesc, ci implică un dispreț fundamental, o sastișeală completă. Ader în schimb la acea zonă a realului pe care am încercat deja s-o sugerez, pentru că o simt, nu mi-o imaginez și mi se pare mai puternică decât dansul pe sfiori al traiului zilnic în datele sale primare.

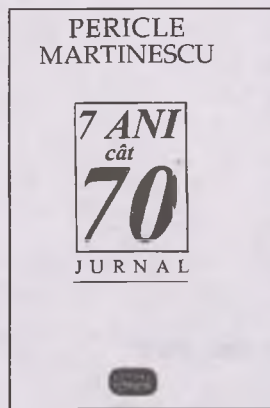
Deși o aproximez printr-un ritual poetic de sorginte culturală, nu are o natură intelectuală, ci este un flux intuitiv, răvășitor, care dezvește o clipă lama de jungher imobilă, în așteptare, inspirând mai mult teamă decât visul de a o cunoaște în carne. A scrie, a citi poezie implică în viziunea mea participarea benevolă la un pact

secret, la o tăcere magică, paradoxală, comunicantă. Pe acest teritoriu unde poți intra dacă dorești (iar dacă nu, e mai bine să rămâi afară decât să-l pângărești), cuvintele își schimbă culorile, precum animalele marine, ele nu mai îndeamnă, nu mai indică nimic, ci se mulțumesc să reverbereze. Nu le mai poți apuca de aripioare, fiindcă trupul vâlurește compact din fiecare parte a sa și ești răpit nu spre o faptă oarecare, ci spre abisul mării, dinspre **acțiune** (zeul occidental, spre **nefăptuire**, acea zeiță a lumii întregi, prin a cărei grație abia se poate făptui, învăluit în har, compasiune, iubire, înțelegere. O experiență personală, intimă, dar cu acțiune absolut sigură, chiar atunci când nu e publică. Așa cum spune Isus: „Împărăția cerurilor e în inima voastră”.

Mișcările din tainele sufletului, puterile translucide, dar investite cu o energie cumplită, confruntându-se pe pajiști de umbră, înspre frontariile numelor și ale formelor, îmi par a fi urgența primă. Mă emoționează puternic turnirul lor, a cărui miză e viața sau moartea. Acesta e tărâmul rezervat **poeziei**, în vreme ce evenimentele exterioare (fără să fie exclusiv exterioare) pot face domeniul **prozei**. Poate că setea de fapte arată o excesivă robire față de aparențe. Unele întâmplări ni se par hotărât bune, iar altele definit rele. Dintr-o perspectivă situată deasupra acestei veșnic bifurcate, răul aparent însă poate duce la revelație, iar beneficiul necontestat poate coborî până la ruină. Viața nu mi se pare mai mult decât o lecție necesară adunării de forță și energii pentru un vis ascensional pe nevăzute piscuri himalayene. Pe drumuri stranii, fie albe, fie negre, vom accede la un văz neutru, dar corosiv și fericit, mai presus de alb și negru. Merită experimentată o întreagă eră de privațiuni pentru un strop revelatoriu. Vanitățile sociale nu au ce căuta în acest joc, nu e timpul scriitorului e un zeu apocrif, dar un zeu în deplinătatea cuvântului, și el trebuie să se exercite, să-și țină mereu proaspăt chipul de boboc ce-și mijeste năstrușnic ochișorii de polen, neînfeudat nici unei autorități omenești-senzoriale, datornic numai conștiinței sale. Actul scrierii implică putința de a exersa adevărul. Doar această practică însuflețește cuvântul - altfel, carcasa pasibilă a fi cel puțin dublu animată. Am fost vrăjită încă din copilărie descoperind cuvintele, vehicule care știau să conjure deodată realități incomensurabile, expresii ale unui belșug ce satura lumea. Dar el mă robeau prin ființarea lor autonomă, ci prin promisiunile presimțite în spatele lor. Din aceste rațiuni ce țin de convingeri intime legate de poezie și de esența sa, m-am ținut departe de spiritul universitar în privința profesiei, deși atitudinea mea n-a fost de loc înțeleasă. Nu mi-ar fi plăcut să mă diluez prin exces de teoretizare, ori să primesc unele lucruri prea ușor, ca printr-o garanție acordată automat, din afară. Darul artistic oferă șansa atroce de a te bizui pe tine însuși, pe o cunoaștere imediată (nemediată), pe nucleul ontic major din temeliiile conștiinței, înfruntând posibilitatea de a fi devorat de fiare ori călcat în picioare de sumbri, neluminați mastodonți - nimic nu se poate întâmpla, pentru că ești **indestructibil**. Scriitorul este dintotdeauna pentru mine marinarul bătuțit de stihii, capabil să se mențină în transcendență, de aceea îmi repugnă naivele eforturi de a propti cu araci calitatea de literat, de parcă ar fi o vie bătrână, mâncată de mană, gata să se scuture dacă nu-i montăm rapid un par senatorial, o prostă academică, o mașină la scară, o funcție, o ocupație... Toate aceste atuuiri nu-i pot strica unui artist, cu condiția să nu aibă nimic de-a face cu arta sa: nici să și-o subordoneze, nici să i-o explice. Talentul e un har, el rămâne neexplicat, dar prezent, iar scriitorul e același în **extremis** și în calitate de slujbaş la cimitir, ori de alpinist montând fluturași de aur pe catedrale, de explorator, arheolog, rege ori pirat. Nu există un drept al limanului definitiv, ci numai unul „al rânilor deschise”. Cât simți rana, ești fericit și poți triumfa asupra singurătății, obsesie a timpului nostru, fals concept, prin atingerea stratului lăuntric cel mai adânc, meleagul generic unde scânteiază filonul comuniunii tuturor ființelor omenești.

# JURNALUL DE LA MIEZUL NOPTII (I)

de IOAN STANOMIR



Nici biserica nu rămâne indiferentă la schimbările politice. Modificarea, din mers, a textului nu se referă decât la destinatarul urărilor de bine: „Ultima Pastorală a Patriarhului, apărută în ziare chiar în ziua abdicării regelui, vorbea de „tânărul și iubitul nostru rege, M.S. Mihai I”. Evident, această Pastorală a fost

dată imediat uitării. În schimb, a doua zi după proclamarea republicii, Patriarhul a emis o nouă Pastorală, preaslăvind noua formă de stat a României și îndrumând credincioșii să o respecte și să i se supună, fiindcă „așa îi place lui Dumnezeu” (pag. 12).

Uniunea Scriitorilor nu a înlocuit, încă, la început de 1948 Societatea Scriitorilor Români, dar deja decorul și atmosfera intelectuală anunță viitorul de înregimentare ideologică. Pericle Martinescu, prezent el însuși la „Cenaclu”, remarcă prezența activă a unui tânăr, Mihai Novicov, care „a făcut” momentul politic, „arătând că tabăra democrată se află în război ideologic cu tabăra imperialistă și demonstrând că scriitorii sunt obligați să intre în luptă”. (pag. 17).

Vremurile sunt în schimbare și zelul înnoitor e omniprezent. Profilul arhitectural al cartierelor vechi e neconvenabil regimului - obsesia din ultimii ani a regimului Ceaușescu e departe de a fi fost singulară în cei 50 de ani de comunism. Ziua de 24 Ianuarie marchează debutul unei campanii de demolări, trădând entuziasmul constructiv ce va marca Bucureștiul: „Sărbătoarea Unirii a debutat anul acesta la noi cu o viguroasă campanie de demolări. S-a început „munca voluntară”. La Bucureștii Noi au fost dărâmate, în două zile, toate casele de pe o parte și alta a bulevardului, ca să se lărgească strada (...). Au dispărut case, maghernițe, cârciumi ca și cum nici n-ar fi fost” (pag. 17).

„Ca și cum nici n-ar fi fost”. Sosirea alegerilor precipită înlăturarea celui mai vizibil însemn al trecutului detestat: statuile Bucureștiului. Capitala devenea, treptat, ceea ce este acum - un oraș fără statui. Prima etapă, provizorie, e de acoperire a statuiilor: „Statuile mari din București: Regele Carol, Brătianu, etc... au fost astupate de pancarde uriașe, cu câte patru fețe, reprezentând afișe electorale mărite” (pag. 38). Ritmul trepidant al schimbării impunea eliminarea lor definitivă: spectacolul dărâmării statuiilor furnizează privitorului prilejul de a contempla isteria revoluționară (o imagine recurentă în anii comunismului): „Au început, într-o noapte, câțiva lucrători să disloce bucățile din statuie și să le dea jos de pe soclu. Până dimineața, statuia a fost demolată. Lucrul merge mai greu la demolarea soclului. Sunt blocuri mari de marmoră, bine prinse unele de altele, legături de ciment, bare de fier, care nu se lasă învinse cu una, cu două, de târnăcoapele barbare. Tramvaiele trec de jur-împrejurul acestui spectacol dezolant, fără a se opri din mersul lor nepăsător” (pag. 41). Același ritual, al dezmembrării mecanice, va fi fost vizibil la edificarea Casei Poporului (rebotezată, din scrupule

democratice, Palatul Parlamentului).

Procesele de spionaj se înmulțesc, iar regimul pare din ce în ce mai puțin dispus să tolereze persistența memoriei (fie concentrată în blocuri de marmoră, fie redusă la simpla expresie scriptică a jurnalului). Intenția de a ține un jurnal încetează de a mai fi o opțiune eliberată de conotații politice; ea echivalează cu o reafirmare a propriei identități. Una dintre prezențele fundamentale marcând jurnalul lui Pericle Martinescu este aceea a cuplului scris-frică; spațiul eliberator al jurnalului este integrat unui teritoriu al fricii. Frica acompaniază acest demers interior. Sfârșitul anului 1948 aduce cu sine prima erupție necenzurată a fricii, o frică nutrindu-se din conștiința omniprezenței și omnipotenței Răului - cazul lui Gheorghe Ursu demonstrează persistența acestei idiosincrazii a regimului față de orice formă de memorie organizată. A ține jurnalul e o opțiune politică: „Închei acest carnet cu o mare tristețe și cu o mare teamă că va trebui să-l continui, dar că, nu știu dacă-l voi mai putea continua. Sunt urmărit (...) și cred că va trebui să iau toate măsurile de precauție. Voi ascunde acest caiet. Dacă vor da de el și vor pune mâna pe mine - s-a terminat. Dacă nu vor da de el și voi scăpa teafăr, voi încerca, în alt fel, să continui a însemna momente din această viață de infern” (pag. 91).

Timpul notației se schimbă. Regimul nocturn e preferabil celui diurn, ca și cum opoziția dintre cele două ar corespunde dualității mărturie nefalsificată - scris maculant: „Dacă vreodată voi publica ceva din aceste însemnări sau ceva despre epoca aceasta, cartea respectivă o voi intitula: Miezul Noptii. Nu numai fiindcă aceste însemnări sunt scrise pe ascuns, la miezul nopții, cu grija permanentă de a fi surprins, dar și fiindcă ele se referă la o lungă noapte - de peste opt ani - în care a fost nevoit să trăiască nenorocitul nostru popor” (pag. 349). Scris - frică - libertate - sunt termeni ce revin obsesiv la Pericle Martinescu: „Scriu din ce în ce cu mai multă teamă, dar nici de renunțat nu pot să renunț. Aceasta este singura supapă prin care mai respir libertatea. Și fără libertate mă sufoc” (pag. 167).

Pericle Martinescu aspiră la condiția de martor. Jurnalul său are configurația unei depoziții, a cărei finalitate este de a reda faptelor concrete conturul refuzat de oficialitate. Voința de a rezista uniformizării decurge din conștiința anormalității vremurilor. Ego-ul scriitoricesc se estompează în favoarea vocației de cronicar al Apocalipsei: „În ceea ce mă privește, nu sunt decât unul din mulții «memorialiști ai Apocalipsului», ce trăiesc și suferă astăzi pe fața pământului. Nu sunt decât un martor al vremurilor (...). Aș regreta însă un singur lucru: distrugerea acestor însemnări. Ele sunt mărturia unui martor cinstit. Și singura funcție a lor n-aș vrea să fie decât aceasta: dacă peste cincizeci sau o sută de ani se va întâmpla să le citească cineva, să afle, în măsura în care i le-ar putea releva, adevărul asupra epocii de azi”. (pag. 441).

„Conștiința de martor cinstit” susține demersul lui Pericle Martinescu. De altfel, scriitorul remarcă „Jurnalul intim, scris fără nici o rezervă, cu toate riscurile - chiar cu riscul vieții - este genul în care se poate exprima un scriitor de astăzi, dacă vrea să fie sincer față de el însuși și dacă vrea ca opera lui să rămână ca o mărturie în stare să contribuie la explicarea epocii” (pag. 237). Solitudinea jurnalistului e o formă de exemplaritate - propriul destin, perceput ca insignifiant în ordinea istoriei, este pus între paranteze. Aparenta banalitate a existenței este carapacea protejând substanța memoriei. Obstinația cu care Pericle Martinescu încadrează jurnalul biografiei, nerenuțând la încercarea de exorcizare a minciunii, este vizibilă mai cu seamă în momentul retrospectiv și introspecției: „Așadar, la 41 de ani, iată-mă propunându-mi, ca un adolescent sau ca un octogenar aruncat la periferia vieții, să scriu zi de zi memoriile unei existențe fără nici o glorie și fără nici o strălucire, luându-mi drept tovarăș de trai acest caiet, care va fi martorul credincios al indignărilor și al înfrângerilor mele continue” (pag. 237).

7 ani cât 70, Pagini de jurnal (1948-1954)” (Editura Vitruviu, București 1997) de Pericle Martinescu modifică destinul literar al autorului. Fără a risca o judecată de valoare pripită, aceste fragmente dintr-un jurnal mai extins semnifică una dintre cele mai importante mărturii asupra propriului nostru trecut; destinul lui Pericle Martinescu devine reprezentativ în măsura în care curajul notației eliberate de autocenzură recuperează viziunea unei întregi generații.

Condiția esențială a textului, cea de „literatură de sertar”, este vizibilă de la primele pagini. Ceea ce rămâne, dincolo de variațiile de tonalitate din rînsul volumului, este o exigență asumată de rostire a adevărilor refuzată de oficalitate. Fascinația la lectură a acestui jurnal derivă din condiția de supraviețuitor a autorului; el parvine cititorului contemporan dintr-un timp a cărui ambiție supremă era aceea de a anula programatic istoria precedând instituirea noii lumi. Jurnalul lui Pericle Martinescu este un text care, dacă istoria ar fi evoluat în coordonatele schițate de telelogia marxistă, nu ar fi devenit niciodată public; condiția lui e aceea de „jurnal îngropat” - o soartă ce trebuie înțeleasă în sensul literal al termenului (o soartă împărtășită și de Jurnalul de la Sighet a lui C.C. Giurescu). Notele lui Pericle Martinescu ilustrează acel gen de dedublare specific comunismului, ce inducea în conștiința intelectualului un mod specific de înțelegere a realității: juxtapunerea, polemică, a celor două discursuri - oficial, al adevărului ideologic, și al celui mizând pe opoziție intransigentă, din spațiul jurnalului - se cere potențată prin recursul la ingeniozitate în scrierea mărturiei inconvenabile. Pentru a-l scuti de eventualele percheziții, Pericle Martinescu îl camuflează între copertile unei cărți sovietice. Tentativa autorului a fost de conservare a memoriei, punând între paranteze eforturile Utopiei de a reinventa permanent trecutul.

Punctul de pornire este, deloc întâmplător, 1 ianuarie 1948; geneza lumii noi rămânând, până la sfârșit, una dintre temele de predilecție ale literaturii oficiale. Pericle Martinescu nu poate rata întâlnirea cu o istorie evoluând progresiv către comunism. Confuzia din primele zile de după 30 Decembrie 1947 e dublată de un sentiment al irealității. Funcționar la Direcția Presei, autorul se prezintă pentru a depune jurământ de credință noilor autorități ale R.P.R. Tradiția comunistă, pe cale de a deveni tiparul modelând conduita românului mediu, impune, ca parte de neevitat a ritualului revoluționar, convocarea la o manifestație de celebrare a republicii nou-instaurate. Spațiul ales e cel marcând creșterea și descreșterea comunismului românesc: Piața Palatului. Entuziasmul popular, construit cu migală propagandistică, e punctat de exuberanță poetică: „Foaie verde pelinaș/Să trăiască Bodnăraș!” (pag. 8). Clivajul dintre discursul public și reacția individuală, necenzurată, este vizibil încă din primele zile. După cum sesizabilă în notația lui Pericle Martinescu este obsesia mântuirii prin intervenția providențială a Occidentului: „La o săptămână după proclamarea republicii, oamenilor încă parcă nu le vine a crede că totul e realitate. De fapt, poporul a primit această schimbare constituțională cu calm, în tăcere, fiind curios să afle mai degrabă ce spune străinătatea, decât ce cred oamenii din țară” (pag. 10).

lui m.t.

iată forța: ghiocelul împingând umbra  
casei

acum linia streășinei este una  
cu linia temeliei

umbra păsării e  
înghițită de horn

o pană stă pe loc  
în cer...

ce demult e linia râmei  
pe pământ  
lângă o piatră

câinele cu urechile ridicate mârâie  
înfundat  
în timp ce din casca ruginită  
aburul ia forma capului  
de soldat

pe fierăstrăul din cui  
soarele își plimbă limba  
până la sângele final

\*\*\*

și a fost dimineață

în zadar striga excavatoristul  
ca și leul în turbare  
cupa a căzut

de botul roșu atârnav  
frânghii frânghii macaroane  
de oțel

copacul intrase cu rădăcinile-n cer  
și cu coroana-n pământ

și brusc atunci  
am avut revelația  
altei lumi

cu păsări zburând prin pământ  
și cârțițe-n ceruri săpând

\*\*\*

am îngropat un sicriu gol  
prin pământ a țâșnit părul ierbii  
melcii au urcat pe marmura crucii nescrise  
pasărea s-a așezat pe vârful muchiilor  
cântând

golul ține plinul  
în golul din interiorul pământului  
este forța zborului  
în golul vocalelor este puterea

L din clopot curge lumina  
găleata scoate sunetul din apă

între spițele roții  
este eroul

în golul din fluier este doina

\*\*\*

iată până unde am ajuns  
bag mâna prin pământ  
prind mortul de păr  
și îl scot afară

îl reazim în picioare  
de propria lui cruce  
și îl recit

tu semeni cu mine  
pe când eram viu  
tu semeni cu mine

mâinile noastre sunt niște rime  
perfecte  
și deodată un șobolan mare și alb  
gras ca o pisică  
o zbughește  
printre picioarele noastre

răsturnând lumânările  
și coroanele

\*\*\*

eu sunt forța  
acum  
când nu mai sunt eu

trebuie să împlinesc  
ce nu știu

aici sunt doar  
cheile  
unor lacăte  
neinventate

\*\*\*

liniștit în tristețea-mi  
de a mă trăi chiar pe mine  
până la capăt

râul duce vocile  
tot mai departe  
în adâncul grădinii

toate sunt amestecate  
toate sunt una

și fiecare pe rând

ca nasturii acestei cămăși  
însângerate  
pe care îi tot desfac și nu se mai termină

\*\*\*

maxilarele mele  
sunt două potcoave  
de smaragd

cal în cal  
într-un șah dublu  
jucat sub pământ  
și în cer  
taie limba în sângele  
plin de mister

mâinile de deasupra  
mișcă mâinile care pier

\*\*\*

iată o scară mobilă  
pe care urcă memoria  
până când nodurile de lemn  
văd sângele  
în apa fierăstrăului

\*\*\*

dar ce e apa  
sub tălpile lui Dumnezeu?

am scris cu o piatră ascuțită  
pe hârtie  
am avut o rândunică  
într-un borcan

am ținut un pește  
într-o colivie

tot ce e unghie  
cândva va fi aripă

rostul meu pe pământ  
este să umplu o călimară  
cu sângele meu

\*\*\*

și luntrea  
ca un ban  
pe ochiul  
apei  
dintre cei  
vii

\*\*\*

deși n-am trimis  
nici o scrisoare  
în aripile  
am găsit apă  
în cutia poștală

# EROI AU FOST, DAR DE MAI MULTE FELURI...

de ALEXANDRU GEORGE

Am semnalat mai acum câțva timp, chiar în această revistă, situația destul de generală pentru a nu fi caracterizată drept grav alarmantă că o sumă întreagă de tineri se „informează” asupra trecutului apropiat (trăit uneori de propriii lor părinți) din fantezii și contrafaceri literare, mai ales romane care izbutesc să le schimbe o anumită imagine pe care propaganda comunistă le-a inculcat-o la o vârstă anterioară lucidității și chiar și după aceasta. Mi-a fost dat să citească sub semnătura unui intelectual distins (e drept că e de formație tehnică) afirmația toare că și-a dat pentru prima oară seama ce a fost exact cu Antonescu citind **Delirul** de Marin Preda, o carte care documentează despre respectivul personaj și despre toată felia de istorie națională dominată de el cam tot așa cum pe vreun geolog actual l-ar instrui **O călătorie spre centrul pământului** de Jules Verne asupra străfundurilor Terrei sau măcar asupra a ceea ce se găsește la o sută de metri adâncime față de craterul unui vulcan stins. Și încă fantezia scriitorului francez este o capodoperă în genul ei, ceea ce nici pe departe nu se poate spune despre romanul confratelui său român care scria cu pretenții „realiste” o sută de ani mai târziu...

Totuși până și despre epoca aceea se aduc la cunoștința publicului destule „documente” care îngăduie chiar și amatorilor de adevăruri literare se află multe adevăruri adevărate. Personal nu țin să suprapun cele două teritorii, dar autorii de ficțiuni nu fac numai asta, ei au speculat în scopuri interesante adevăratele cititorului, nu dorința lui de a se lăsa înșelat pe căi artistice. Vasta acțiune a **Memoriei** (deși legată chiar formal de una a Scriitorilor) nu a dezmeticit pe toată lumea. Literatura „adevărului” din timpul comunismului a servit acestui regim care avea tot interesul să promoveze minciuna sau să lase la vedere doar micul adevăr puțin semnificativ, ca să nu mai pomenesc de cel care se referă la trecutul mai îndepărtat, neangajând pe mai recenții satrapi. Publicarea adevăratelor cărți ale adevărului, mai ales cele de documente, ar trebui să ruineze pretențiile multora dar mai ales vanitățile tuturor...

Căci de-abia acum se pot evalua, grație unor mărturii și documente fără replică, dimensiunile exacte ale acelei abominațiuni care s-a numit comunism; abia acum putem măsura eroismul unora, lașitatea altora, poziția exactă față de o realitate atroce, depășind cu mult ceea ce s-a știut, bănuț sau imaginat. În ceea ce mă privește, anticipând în mod nefericit, dar cred, cu un anumit curaj caracteristic mie, aceste dezvăluiri, am scris un prea scurt articol care a trezit o mare vâlvă poate și pentru faptul că a apărut în **România literară**, o revistă pe atunci (1992) mai citită: **Oponenți, rezistenți, dizidenți**. Articolul nu avea ca scop denigrarea celor din urmă, ci precizarea unor simple adevăruri care nu le erau total în avantaj. Așa cum era firesc, laudam plenar pe eroii mai curând neștiuți, luptătorii cu pana sau cu arma în mână împotriva instaurării comunismului în țara noastră, îi separam de ceilalți, care au fost siliți să accepte realitatea unui regim odios, însă continuând linia veche a culturii românești de dinainte de anul fatal 1948, și în sfârșit discutăm și despre dizidenți, o specie cu meritele ei, apărută mai de curând, nu în perioada de Teroare de până după moartea lui Stalin, când ei ar fi fost distruși fără milă la cea mai mică mișcare, sau la cea mai mică bănuțită intenție.

Dizidenții, spre deosebire de ceilalți, au aparținut regimului, erau integrați în regim, căruia îi aduceau anumite critici dinăuntru. Nu am ezitat să salut în modul convenit aceste acte de curaj care au aparținut lui Al. Jar și A.G. Vaida, apoi lui A.E. Bakosky, N. Breban, Paul Goma, Dan Deșliu sau Mircea Dinescu, dar nu de la ei a pornit totul și nu ultimii au fost cei mai curajoși. Nu mai vorbesc de D. Părvulescu, Gh. Apostol, Silviu Brucan, Al. Bărlădeanu, autorii unei acțiuni de răsunet, menită a atrage atenția ultimului tiran comunist asupra erorilor sale...

În nici un caz, nu am urmărit să-mi pun în valoare „eroismul” propriu, de rezistent față de toată propaganda ce mi s-a vărsat în cap patruzeci de ani și mai bine, mai ales în prima parte a acestei lungi nopți. Am afirmat, cu o modestie pe care nu am prea găsit-o la alți publiciști, că având în vedere ce a pățit colegul meu de clasă Sorin Botez în aceeași perioadă, mie mi-este rușine să mai spun că am suferit în timpul comunismului. Și am sfătuit pe „dizidenții” de diferite grade să ia în seamă cele spuse de Radu Filipescu: „Atunci când am aflat de la cei de la Asociația foștilor deținuți și deportați politici ce au suferit aceștia, mi-a fost rușine să mai afirm că am fost dizident”. Afirmațiile mele, de extrem bun simț și confirmate de tot ceea ce documentele au dezvăluit, au fost primite cu o furtună de indignare de cei din tabăra comunistă, care au socotit că luasem gloria unei categorii de îndrăzneți, a celor pe care ei îi recunoșteau ca eroi. Mi-a fost dat să citească tot felul de proteste și de insulte la adresa mea emise de alde Lucian Raicu, S. Damian, Mircea Iorgulescu sau Paul Goma...

Crezusem că realitatea i-a mai calmat și i-a mai dezmeticit; înseamnă a nu ști cine este Paul Goma, care vrea să întrețină fie și un scandal cu orice preț, pentru a nu i se face uitată o acțiune de curaj, veche de mulți ani și cuprinsă într-o serie, din care el nu vrea să recunoască pe nimeni. El mă întreabă „ce făceam” în momentul în care el declanșase mișcarea sa și suferea oarecari persecuții, de parcă istoria acestei atitudini se rezumă la cei care i s-au alăturat și cei (în enormă majoritate) care l-au ignorat. Să-mi fie permis să-l informez că pentru ce am făcut sau nu răspund doar în fața propriei mele conștiințe, dar că în nici un caz eu nu voi fi alături de un scriitor ca el pentru motive pe care, dacă nu le înțelege, nu mai are sens să i le explic. Dar întorcându-i întrebarea, voi replica: ce făcea Paul Goma atunci când o serie întreagă de oameni de valoare și scriitori care însemnaseră ceva pentru neamul nostru luau calea pușcăriilor: alerga să se înscrie la Școala comunistă de literatură și când a ieșit din închisoarea pe care a cunoscut-o mai degrabă prin accident, găsea de cuviință să-și reia cariera de scriitor comunist, să alerge după carnetul de partid și să accepte cu zel încadrarea. Și astea toate se petreceau într-un moment în care ecoul luptelor de partizani nu se liniștește încă.

Asta nu înseamnă că Goma, intrat prin matrimoniu în nomenclatura comunistă, ar trebui osândit pentru încercarea lui de acomodare; îi doresc să-i vină judecata la cap și să n-o mai păstreze pe buze pentru a o arunca asupra celor care nu-l acceptă prin firea lucrurilor ca judecător...

Căci am mai atras atenția asupra situației speciale a unui scriitor care inițiază acțiuni

publice sau chiar politice: el poate fi oricând bănuț că vrea să-și mărească cota profesională în ochii publicului prin mijloace din afara meritelor efectiv artistice. Iar „solidaritatea” de ocazie se întâlnește mai degrabă rar. Și îmi permit spre exemplificare să amintesc ceva ce s-a întâmplat în Franța în anii fierbinți 1870-1871; atunci s-a produs acolo o cascadă de evenimente care au silit o mulțime de oameni de litere să ia atitudine, să adere la unele acțiuni, să se „angajeze” pe un anumit front. A fost un război scurt dar catastrofal pentru patria lor, care a dus la căderea regimului lui Napoleon al III-lea, pe jumătate acceptat de țară; a urmat o ocupație militară străină, o insurecție populară care la Paris a luat forma constituirii măcar efemere a unui guvern comunist pus pe obișnuitele fapte mari. Revenirea păcii a adus o guvernare republicană, în timpul căreia rezultatul alegerilor a indicat clar tendința de a se reveni la vechea monarhie, adică a regalității bourbonice. Era greu să te sustragi de la toate acestea și să nu te lași dus în vâltoare.

În această perioadă, în varietatea de tipuri literare pe care le putea oferi o țară cu o cultură atât de complexă, se distingea grupul Parnasian, numit așa după o colecție lansată de librarul-editor Lemerre și care a consacrat chiar un curent poetic. Capul „școlii” era Lecomte de Lisle, promotorul „impasibilității”, poetul pierdut în viziunile sale antice și păgâne, la lumea lui Homer și a tragediei grecești din care tradusesese eminent. Era membru al Academiei Franceze și sugera chiar prin ținută programul artistic și un anume stil al existenței (asta nu i-a împiedicat pe unii indiscreți să descopere că vajnicul republican primise în toți anii precedenți bani din caseta imperială pentru a-și rotunji veniturile și a-și consolida impasibilitatea). Celălalt poet era Paul Verlaine, liricul de inspirație chiar și catolică, poetul delicat și îndepărtat de orice acțiune politică; ei bine, acesta a luat prompt pușca și a îmbrăcat uniforma gărzilor naționale. Al treilea din grup, era Villiers de l'Isle-Adam, autor de poeme în proză, regalist din naștere, nu din principiu, care și-a urmat prietenul, iar mai târziu a iscălit articole incendiare sub numele revoluționar Marius. (După potolirea hulei, s-a prezentat drept candidat, în deplină consecvență, la niște alegeri legislative pe o listă monarhistă). Ultimul din serie, Mallarmé, s-a păstrat într-o absolută „impasibilitate”, a privit fără a se clinti sau emoționa toată zurbaua. Fiind căsătorit cu o nemțoaică și deci bănuț de trădare, a compus o **Ariette guerrière**, de fapt o justificare a unei atitudini bizare. Textul este de o mare obscuritate și descifrarea lui dă bătaie de cap și acum interpreților. Țin să precizez că el isca nedumerirea lui E. Lovinescu și că Ș. Cioculescu se lauda că l-ar fi luminat pe mai vârstnicul critic. Anume, acolo poetul spune că s-a abținut de la orice manifestare emoțională, fiind tocmai ocupat cu eliminarea programatică și aplicată a „principiului simptomatic” în literatură. Cu alte cuvinte, și-a înfrânt orice aderență pentru a-și demonstra un principiu!

Este el de condamnat pentru asta? Este condamnat G. Enescu pentru că ar fi spus că războiul mondial a însemnat pentru el aprofundarea **Quartetelor** lui Beethoven? Nu doar în absolut asta înseamnă mai mult decât dacă ar fi iscălit un bilețel de protest împotriva crimelor cu care a fost contemporan...

Revenind la pretențiile lui Goma, să precizez că în momentul dizidenței sale era ginere de activiști bine instalați în nomenclatură, care locuiau prin repartiție de Partid într-o vilă somptuoasă în cartier rezervat. Când fiica lor s-a căsătorit cu scriitorul comunist Paul Goma, Petre Năvodaru (care nu era evreu, cum spun unii, era un neamț din Constanța pe nume Peter Fischer, căsătorit însă cu o evreică) a făcut cadou „copiilor” un apartament în Drumul Taberei. Așa să tot faci dizidență!, va spune un umorist amar, căruia în comunism nu-i era permis să facă decât glume.

... Rog, dacă m-am înșelat asupra informațiilor de mai sus, să fiu contrazis

# GRENADA

(fragment)

de OLGA DELIA MATEESCU

PERSONAJE:

ARBELOS - un bărbat impozant, arătos, autoritar  
SALINON - farmecul și inefabilul feminin în persoană  
HOȚUL - un pîrpiriu deștept

ARBELOS - Ce faci? Muzică la ora asta? Aici?  
SALINON - Da „Promisiunea e promisiune”.  
Te-am citat. Noaptea asta voi aniversa. Ce? Ce  
anume? Nici eu nu știu, dar voi trăi clipa. (cântă).  
„Mulți ani trăiască, mulți ani trăiască!” Ce frumos  
e! Ce bine e! Ce minunat mă simt!

ARBELOS - Tu! Eu sunt în plus!  
SALINON - Omul trăiește în societate. Eu voi  
deveni animalul social ideal! Când vecinii sunt  
veseli, voi fi și eu, când vor pune parchet, voi pune  
și eu...

ARBELOS - Dar noi avem parchet...  
SALINON (avântat) - Nu-i nimic, mai punem.  
Când va mirosi a varză, vom mânca și noi varză...

ARBELOS - Nu-mi place varza...  
SALINON - O să-ți placă.  
ARBELOS - Noaptea asta?  
SALINON - E noaptea cea mare. (se aud bătăi  
în țevă). Auzi? Trebuie să bați în țevă!

ARBELOS - De ce?  
SALINON - Pentru că bat și vecinii. Toți vom  
bate împreună în țevi, vom simți cum fluxul  
socialului străbate structurile blocurilor și se  
transmite unei clădiri, unui cvartal, unui oraș! Vom  
fi împreună, nu ne vom mai simți singuri sau  
părăsiți.

ARBELOS - Mi-e sete.  
SALINON - Bine, bravo! Asta-i soluția!  
Scârțâie robinetele, vor înțelege și vor scârțâi și ei.  
Vom bate covoarele, deodată, un cartier întreg! Ne  
va fi foame, cald, frig împreună, cum e normal să  
fie pentru că trăim în societate. Așa se cuvine dacă  
trăiești într-un cvartal. El este biruința socialului  
asupra individului, izolat, singuratic, plin de  
gânduri mârșave... (hoțul de sub pat se ghemuiește)  
cum ar fi acela de a dormi!

ARBELOS - Nu te porți civilizată.  
SALINON - Vom trăi previzibil, exact,  
conform, planificat.

ARBELOS - Îți comunic din nou că nu ești  
normală.

SALINON - Nici nu pot. Vino la fereastră. (o  
deschide larg). Vino să vezi cvartalul noaptea. Nici  
o stea, e poetic cum e structura unui stup! Pătrate  
întunecate încastrate în altele mai mari,  
monstruoase, exacte și dinosauriene. Blocuri. Mari.  
Mici. Mijlocii. Viața în trei dimensiuni. Sarcofage  
de beton care-nchid oamenii vii precum piramidele  
faraonice: cu tot ceea ce ar avea nevoie, mai puțin  
dragostea.

ARBELOS (uimit) - Dragostea? Dragostea în  
linii arhitectonice. Alături concepte în mod  
aleatoriu. E iritant.

SALINON (mălițoasă) - Cât de parcimonios  
ești cu propriile-ți sentimente!

ARBELOS - Pleacă de la fereastră, te vede  
cineva.

SALINON - Și ce dacă? Măcar mai există  
întâmplare. Vezi o lumină la fereastra aceea?

ARBELOS (ferit) - Da. Ce-i cu ea?

SALINON - Un om. Citește.

ARBELOS - Sau urmărește ceva, sau pe cineva.

SALINON - Și ce dacă?

ARBELOS - Păi... la ora asta?

SALINON - Dar dacă scrie sau are grijă de un  
alt om drag? Lumina aceea poate fi un act de  
dragoste. Unul. În tot cartierul!

ARBELOS - Îți comunic faptul că și la noi e  
lumină.

SALINON - La noi este din cauza celor de sus.  
Pentru că ei sărbătoresc un membru al familiei pe  
care-l iubesc. Hai să dansăm.

ARBELOS - Să dansăm? Acum? La ora asta?

SALINON - Da.

ARBELOS - Nici să nu-ți treacă prin minte. E

anormal.  
SALINON: Nu-i nimic anormal în faptul că  
noi vom continua să facem ceea ce nu ne place  
sau ceea ce nu vrem.

ARBELOS (cu demnitate) - Nimeni din neamul  
meu n-a dansat degeaba.

SALINON - Rău, foarte rău. Neamul meu însă  
a dansat. Așa că voi aluneca singură și tristă în  
cămașa albă de noapte, asemeni unei mirese. O  
mireasă care se-nvârte înnebunitor între ziduri  
duhând a bere și vibrând de acorduri arăbești.  
Singură. Candidă. Avântată. În fagurele de blocuri  
care viermuiește de gunoi și miasme.

ARBELOS - La vârsta ta ai un comportament  
deplasat.

SALINON - În ce carte scrie până la ce vârstă  
ai voie să dansezi?

ARBELOS - Ți-am comunicat doar faptul că e  
nepotrivit.

SALINON - Sunt o mireasă. Tânără, frumoasă,  
cu toate speranțele în fața mea. Zeci de căi așternute  
la picioarele mele așteaptă să le descopăr. Pe care s-o  
aleg? Pe aceea? Pe-acolo? Pe cealaltă? Dincolo.  
(dansează în jurul patului). Pe care? Toate au  
mister, fascinație, mă cheamă. Sunt bănuite, dar  
neștiute. Unde să mă duc?

Arbelos nu răspunde. Hoțul, disperat, se face  
cât poate de mic.

SALINON (insistă, se apropie de pat) - Unde?  
Aici? Aici?

ARBELOS - Am nevoie de toată tăria mea  
bărbătească pentru a nu izbucni în râs. (oprește  
casetofonul) Unde-i grenada?

SALINON - La locul ei. De ce-ai oprit muzica?

ARBELOS - Ți-am comunicat părerea mea, îmi  
vine să râd.

SALINON - Fă-o dacă vrei, nu-mi pasă. Acum  
sunt atât de caldă încât îmi vine să țin în brațe un  
câine mare...

ARBELOS - Un câine?

SALINON (vine spre el) - Mare, bun, fierbinte  
și credincios.

ARBELOS (uluț) - Noaptea asta?

SALINON (fermecătoare) - Un câine cu blană  
lungă, cuțu, cuțu, mârâie, afurisitule, mârâie! Ah!

ARBELOS (aristocratic) - Salinon, e nedemn  
să te guduri și să te răsfeți astfel!

SALINON - Nedemn? Al cui respect îl pierd?  
Al tău? Al...

Arbelos îi pune mâna la gură.

ARBELOS - Nu continua. N-am spus asta, nu-mi  
răstălmăci cuvintele.

SALINON - În aces caz, mă voi gudura având  
asigurat respectul tău. Mă voi alinta, pui mic și  
dulce ce ești, cocoloșită de respectul tău ca de-o  
blană caldă de câine.

ARBELOS - În seara asta ți-ai ieșit din matcă,  
nu știu ce ai. Îți atrag atenția să te controlezi,  
înclinația ta spre impredictibil o credeam o toană de  
tinerețe...

SALINON (încrămențește) - Dar nu sunt  
bătrână!

ARBELOS - Oricum!

SALINON - Îmi doream o aventură. Visez să  
mă rostogolesc...

ARBELOS - Alta acum!

SALINON - ... pe o pașițe verde și să mă uit la  
un cer atât de înalt încât să uit că te-am întâlnit.

ARBELOS - Dacă ai împlinit o anumită vârstă  
te comporți conform cifrei pe care o deții, altfel ești  
ridicol. Faci toate exhibițiile astea doar pentru că  
știi că-mi plac exactitatea, punctualitatea și  
conformismul!

SALINON - Vezi, de-asta nu vreau eu să  
divorțez de tine!

ARBELOS - De ce?

SALINON - Pentru că altul mai bun nu găsec  
și al doilea ca tine ar fi prea mult!

Hoțul de sub pat nu se mai poate abține și-ncepe  
să rădă. Ciorapul de pe cap, praful inhalat îl fac să

scoată hohote amestecate cu icnete și tuse.

ARBELOS (mimând surpriza) - Ce este? Ce  
se-aude. (către Salinon). Zburdălnicia și  
superficialitatea ta își spun cuvântul. Ce situație  
ciudată! Vezi ce dihanie s-o fi strecurat sub pat.

SALINON (cu falsă mirare) - Sub pat?

ARBELOS - De-acolo se aude. Acolo nici n-am  
controlat. Ce e?

SALINON (uitându-se) - Este doar un domn.

ARBELOS - Un domn? Sub patul nostru?

SALINON - Da, normal!

ARBELOS - Ți se pare normal să găsești,  
noaptea, un domn sub pat?

SALINON - Da Păi, unde altundeva s-ar putea  
ascunde? (către hoț). Ce căutați acolo? Cine  
sunteți?

Hoțul se înecă în mod periculos. Dă să iasă  
și-ncepe disperat să dea din mâini.

ARBELOS (aspru) - Ce faceți acolo la ora  
asta?

Hoțul se zvârcolește, dă ochii peste cap.  
Vorbește cu greu.

HOȚUL - Apă, aer, aer. Ajutor!

ARBELOS - N-avem.

HOȚUL - Sunt blocat. Nu pot respira. Ajutor.  
Apă.

Salinon se îndreaptă spre bucătărie.

ARBELOS (o oprește) - Apa nu curge noaptea,  
unde te trezești? Deschide și cealaltă fereastră. Îi  
ajunge.

După ce se deschide a doua fereastră, Arbe-  
los se apropie de hoț.

HOȚUL (o persoană pîrpirie cu aer de  
intelectual, începe să vorbească cu umilință) -

Scuze, am alergat la praf..., eram cu nasul în jos,  
ghem..., pardon, mi-a fost cam rău..., n-am vrut...

ARBELOS - Văd că vă reveniți rapid.

HOȚUL (respiră adânc) - Da, mulțumesc.

ARBELOS - Pentru nimic. De-abia de-acum  
încolo vă voi acorda ajutorul cerut.

HOȚUL - A! Adică cum?

ARBELOS - Adică ne vom cunoaște și noi mai  
bine, dacă tot sunteți aici, și vă voi face să vă simțiți  
minunat.

HOȚUL - Dar eu nu am..., hapticu..., pardon... m-am...  
ce mai, scuze.

ARBELOS - Stai și-ascultă fără să pierzi un  
cuvânt! Ai să vezi că este important.

(către Salinon) Grenada?

SALINON - Acolo.

ARBELOS - Bine. Când eram mic, mama m-a  
trimis în pod să-i aduc sare.

SALINON - Ce să-i aduci?

ARBELOS - Sare. Nu mă mai întrerupe! După  
cum știți, în poduri găsești fel de fel de curiozități.

De pildă, părinții unor prieteni și-au găsit în  
bunica.

SALINON - Pe-asta las-o deoparte!

ARBELOS - Da, e o poveste lungă, s-o lăsăm  
deocamdată. Cum spuneam era o ladă de lemn  
cu-nchietori de fier forjat.

SALINON (face conversație) - Îmi place fierul  
forjat!

ARBELOS (o fulgeră cu privirea) - Astăzi nu  
se mai găsec asemenea lăzi.

HOȚUL - Aveți dreptate!

ARBELOS (tună, iritat de întreruperi) -  
Capacul, (scade tonul revenind la normal) din  
cauza acoperișului înclinat al podului, se deschidea  
foarte puțin și, dragă... ăăă... domnule...

HOȚUL - Da, ce este?

ARBELOS - Mic fiind pe vremea aceea, aveam  
o figură clasică de înger.

SALINON - Nu se poate!

ARBELOS - Ba se poate. Chiar se poate deduce  
dacă sunt privit mai atent, mai scrutător! (hoțului.)  
Priviți!

HOȚUL (către Salinon) - Da, eu văd, deși mi-a  
fost cam rău și-s amețit. Văd destul. Cred că văd.

SALINON - Nu ești restabilit.

ARBELOS - Vezi și cărlionții?

HOȚUL (uitându-se la părul rar din creștetul  
lui Arbelos) - Dacă mă concentrez... îi văd pe toți.

SALINON - Nu-i bine să te-ncordezi în starea  
asta, relaxează-te!

ARBELOS - Trebuie să-i vezi! (joacă ceea ce  
spune). Cărlionți blonzi care cădeau pe o frunte care  
adumbrea doi ochi albaștri.

SALINON - Numai doi?

ARBELOS (către hoț) - Scuze, domnule,  
uneori femeile fac glume cam ieftine! (rece și  
distant.) Salinon, ce-i asta? Ce urmărești?

SALINON - Spune-mi câți ani am?

ARBELOS - Cum?

SALINON (apăsă) - Câți ani am?

Arbelos o privește lung.



ARBELOS - Nu trebuie să-ți spun. Se vede cu ochiul liber. Treci de la infantil direct spre maturitate. Chiar le amesteci!

SALINON - Atât vezi cu cei doi ochi pe care-i ai? (*către hoț*). Dumneata ce spui?

HOȚUL - Eu... eu... scuzați-mă, nu pricep, e cam noapte și... încă-mi este un pic rău.

ARBELOS - Atunci ascultă! Salinon, nu-i politicoasă să-l scoți din apele lui. De acord? (*Salinon aprobă bosumflată. El reia*). Vasăzică, eram un țiger, cărlionțat, cu ochi albaștri și un ten alb, palid de alb, cu vinișoare albastrii. Profesoara de la școală nu putea crede că eu eram acela care lega buretele cu ață, pentru ca ea să se aplece des, iar noi să îi vedem chiloții! Trăgeam ața, dragă domnule, ma ales când voia să mă scoată la tablă, la geometrie. Rădea toată clasa, ce mai... așa (*pierde firul povestirii*)... nu mi-a plăcut matematica... așa. Deci, cum vă spuneam, am intrat în pod, m-am aplecat, am mers încovoiat spre ladă s-o deschid, când... hârști...

HOȚUL - Poftim?

SALINON (*repetă cu dicție*) - Hârști!

HOȚUL (*cu panică*) - Puțină apă, pardon... îmi permiteți să vă rog să mă lăsați să mai stau la aer? (*încearcă s-o ia spre ușă*).

ARBELOS (*ager*) - Da, acolo, lângă fereastră. Așa. E bine. (*insinuant*). Alergiile sunt destul de periculoase, nu-i așa? Vă pun în situații penibile. Colegul meu...

HOȚUL - Scuzați, de ce hârști?

ARBELOS - Cum?

HOȚUL - Nu mi-ați explicat de ce... hârști!

ARBELOS (*liniștindu-l*) - Ei, e-o vorbă! Onomatopee. Exprimă sunetul unei acțiuni pe care nu mai este nevoie s-o executați. Colegul meu...

SALINON - Nu mai este nevoie?

HOȚUL - Scuzați-mă, sunt cam curios din fire. Ce era? Unde s-a ntâmpat?

ARBELOS - În pod?

HOȚUL - Nu, adică da...

ARBELOS - Nu-i nimic greu de-nțeles aici! Stai numai și ascultă (*lamentându-se*). Comunicarea, reiau tema pentru că este importantă, chiar la modă așa putea zice, comunicarea e hiba generației de azi. Mai bine spus, lipsa ei.

HOȚUL - A cui?

SALINON - Domnule, dumneata ascultă sau nu?

HOȚUL - Ascult.

ARBELOS - Unde rămăsesem? Ah! Da. Nu-i politicoasă să-nterupă. Comunicarea! Aveam, vasăzică, un coleg la facultate care se umfla. Da. Se umfla. Avea alergii, bietul, la proteine. Devenea conopidă aici, (*arată*) aici sau aici. Lua antialergice, regimul lui alimentar era compus, culmea, numai legume. (*râde*). Ha, ha, ha! Vă spun toate acestea să vă liniștiți. Sunteți în fața unui om care știe destule.

HOȚUL - Iar n-am înțeles.

SALINON - Ce n-ai înțeles dumneata?

HOȚUL - Noima.

ARBELOS - Vă explicam că trebuie să vă feriți de factorii iritanți. Pleca în Brazilia, era și el cărlionțat, când la petrecerea de adio, poc, uită de regim și... paf... se umflă.

HOȚUL (*aproape leșinat*) - Cred că... amețesc.

SALINON - Parcă vă era mai bine.

HOȚUL - Da. Însă... știți, meseria mea e curată. Eu am alergii la praful și la frică. Atât. Mă descurc binișor doar c-un factor alergic, cu doi însă... mi-e mai greu. Putem să tăcem un pic? Vă rog.

SALINON - Toți?

HOȚUL (*continuă*) - Să mai respir aer, aer curat (*se uită pe fereastră*). Ce sus stați! Ah! Din nou amețesc.

SALINON - Cine sunteți?

HOȚUL (*precaut*) - N-aș spune chiar de-a dreptul. Să nu vă șochez!

ARBELOS (*arată spre pat*) - S-o luăm altfel: ce făceați acolo?

HOȚUL - În starea în care mă aflu mă cam obosesc întrebările.

SALINON - Avem tot dreptul la un răspuns.

HOȚUL (*respiră adânc și răspunde*) - Luam de la alții și duceam la mine.

ARBELOS (*mirat demonstrativ*) - Sunteți un om care... fură?

Arbelos și Salinon se uită lung unul la altul.

HOȚUL (*sopit*) - Vă rog să mă scuzați.

SALINON - De ce.

HOȚUL - Sunt într-adevăr un hoț.

SALINON - Hoț?

HOȚUL - Da, doamnă.

SALINON - Ce fel de hoț? Care hoț?

HOȚUL - Hoțul dumneavoastră. Trebuia să vă

fur.

SALINON - Pe mine?

HOȚUL - Da, însă m-am răzgândit.

ARBELOS - Imposibil!

HOȚUL (*prinde glas*) - Dacă nu erați acasă și plecați la pocher, era posibil! Luam doar banii dintre cearceafuri și bijuteriile din cizme.

SALINON (*repede*) - Ce luai?

ARBELOS (*aproape concomitent cu ea*) - De ce te-ai răzgândit?

HOȚUL - Păi, m-ați deranjat.

SALINON - Și mă rog, pentru ce să ne iei dumneata banii și bijuteriile?

HOȚUL - Pentru că sunt hoț.

SALINON - Ia să vedem! Unde ziceai că sunt?

HOȚUL - Ce anume?

ARBELOS (*il ajută*) - Banii în cearceafuri...

HOȚUL - ... iar bijuteriile le țineți în cizmele albe din cutie.

ARBELOS - Nemaipomenit, ce informat e!

SALINON - Și de ce ne-ați ales tocmai pe noi și nu pe alții?

HOȚUL - De ce, de ce, de ce! Vă purtați ca niște copii. Erați la rând.

ARBELOS - La rând? Pe ce criterii stabilești prioritățile?

HOȚUL - Apartament aproape părăsit, plin de praf, (*către Salinon*) scuzați, nici o lumină, petreceri dese la vecini. Victime ideale. Rare. Muncii și adunați. Pot să iau mai mult aer? (*se-ndreaptă din nou spre ușă*).

ARBELOS (*dur*) - Rămâi pe loc.

SALINON - Dumneata susții, fără nici o rușine, că ești hoț! Pur și simplu hoț! Vorbești cu atâta calm și seninătate despre furtul pe care voiai să-l comiți, ești atât de...

HOȚUL (*obraznic*) - Dacă dumneavoastră ați fi fost o adevărată gospodină, n-ar fi fost atâta praf sub pat!

SALINON - Culmea! Îmi faci reproșuri?

HOȚUL - Da, mi-a făcut rău.

ARBELOS - Mai rău ți-a provocat faptul că eram acasă!

Salinon îi aruncă o privire ciudată lui Arbelos.

HOȚUL - Sigur, așa este! Era mai bine să fi fost la pocher.

SALINON - Încep să cred și eu asta.

ARBELOS - Tac. (*hoțului*). Cât ai stat acolo?

HOȚUL - Un an și șapte luni, dar mi-au redus din pedeapsă pentru că...

SALINON - Cât ai stat sub pat?

HOȚUL - A, sub pat? Nu știu.

SALINON - Ți-a plăcut cum dansezi?

ARBELOS - Ți-am spus eu că te faci de râs!

HOȚUL (*răspunde privirii insistente a lui Salinon*) - Frumos, desigur, dar de la locul meu se vedeau doar tâlpile. (*se descarcă*). Cam mici. Vă rog, nu mă mai țineți pe jărat! Aveți de gând să chemați poliția sau să mă lăsați să plec? Nu sunt critic de artă.

ARBELOS - Eu nu folosesc ajutorul poliției să-mi rezolv afacerile. (*către Salinon*). Grenada?

SALINON - Parc-ai fi obsedat E la locul ei.

HOȚUL (*ușurat*) - Bine faceți că nu chemați poliția. Nici nu merită, sunt un amărât, un biet hoț de bloc, jerpelit și bolnav, n-ați avea nici o bucurie. Mai bine mi-ați da ceva și m-ați lăsa să plec. Vă rog. Am întârziat.

SALINON - Unde ai întârziat?

HOȚUL - Acasă. Aia mică se tot scoală noaptea.

ARBELOS - Care aia mică?

HOȚUL - Fetița mea.

SALINON - Ai lăsat-o singură și-ai plecat la furat?

HOȚUL - Tocmai adormise, aveam timp. Păi dacă nu erați dumneavoastră acasă, acum eram în pat lângă ea.

ARBELOS - Ești divorțat?

HOȚUL - Nu, nevastă-mea e tot timpul pe teren. Aia mică mai mult cu mine s-a obișnuit.

ARBELOS - Tocmai mi-ai amintit de-o-ntâmplare mai veche. Era iarnă și într-o seară, bătăbăt, m-am...

HOȚUL - Nu mai pot, credeți-mă, nu mai pot! (*își pune mâinile la urechi*). Sunt un om bolnav, sensibil, chiar prea sensibil, alergic, am un copil mic... vă rog!

SALINON - Nu intra în panică, îți face rău!

HOȚUL - Doamnă, dânsul văd că are chef de vorbă, e noapte, e târziu, opriți-l! În meseria mea nu știu peste ce nebuni poți să dai. Din vorbă-n vorbă, se-ajunge la scărmanea! Lar mie mei este groază de pumni, de grenade și-alte chestii d-astea! Groază! Sunt pierdut! Vă rog, aveți milă!

ARBELOS - Ia stai puțin. Adică dumneata, care susții că ești hoțul nostru, vrei să pleci așa, tam-nesam?

SALINON - În treacă-tă fie zis, nu știam că e prevăzut în Constituție ca fiecare cetățean să aibă hoțul său!

ARBELOS - Nu, asta nu e din Constituție, nu! (*hoțului*). Știi de unde este?

HOȚUL - Nu!

ARBELOS - E-o vorbă din bătrâni, tradițională, ca să zic așa: fiecare cu nașul său!

HOȚUL - A, știu! Fiecare își găsește nașul, e din Biblie.

SALINON - Nu este chiar recomandabil ca în situația dumitale s-aducă în discuție cele sfinte.

HOȚUL - De ce, doamnă?

SALINON (*manierat*) - Mă numesc Salinon, și dânsul, Arbelos.

HOȚUL - Mă rog, cum doriți. Numai bunul Dumnezeu mă mai poate scoate din tărășenia asta în care am intrat ca un prost! Ce mi-o fi trebuit mie să lucrez și astăzi! Ce mi-o fi trebuit! Măcar medicamentele lăsați-mă să le iau. Mă duc acasă, le iau, văd ce face aia mică și mă-ntorc dacă vreți! Aveți cuvântul meu! Ce mi-o fi trebuit mie, Doamne, om bolnav...

ARBELOS - Lăcomia. Nu-i frumos. Nu-i bine. Nu-i sănătos.

SALINON - Mie-mi place ideea că am și eu hoțul meu. Am un simț de proprietate foarte dezvoltat.

HOȚUL - Eu sunt un om liber.

ARBELOS - Până ești prins. Acum, cum bine ai spus, ești al nostru. Să regândim un pic situația. (*cu ochii mișcați*). După câte-nțeleg, vrei să pleci?

HOȚUL (*hoțărât*) - Da.

SALINON - Așa, cu mâna goală?

ARBELOS - Păi vezi? Ce fel de hoț ești dumneata? Ia ceva!

HOȚUL - Păi, mă lăsați?

SALINON - Nu.

ARBELOS - Atacă-ne.

SALINON - Molestează-ne și ia ce vrei.

HOȚUL - Nu, nu pot.

ARBELOS (*cu interes științific*) - De ce?

HOȚUL - Nu este specialitatea mea.

ARBELOS - Perfecționează-te.

HOȚUL - Nu pot.

ARBELOS - Unchiul meu cunoaște pe cineva care a fost jefuit în lift, ziua, în amiaza mare. Aia curaj! S-a ales cu contuzii multiple și fără portofel.

HOȚUL (*jignit*) - Eu nu sunt tâlhar! Sunt un hoț cumsecade, care are propriile lui principii, propria lui conduită. Specialitatea mea nu implică violența. (*se retrage ușor spre ușă*). Nici măcar n-aș putea să sperii pe nimeni, dar să mai ajung la contuzii sau la mai știu eu ce! Lucrez curat, în lipsa locatarilor, nici urmele nu mi se cunosc, umbra ca o pisică de rasă, haț, pardon, iau și plec. (*e cu mâna pe clanță*).

ARBELOS - Stai!

Omul încremenește, parcă lipit de tocul ușii.

SALINON - E-o noapte deosebită, unică. (*avântat*). Să spargem totul, să ne scărmanăm, să lovim, să țipăm, să vină vecinii...

HOȚUL (*în șoaptă*) - Sst! Nu-i frumos! Nu-i bine. Nici nu se reacționează noaptea la țipete. E periculos. Oricum, nici n-ar fi potrivit! Cu petrecerea aceea de sus nu se aude nici un mieunat, nici un strigăt, nimic! Putem să și răgușim. (*deschide ușa*). Bună seara!

ARBELOS - Stai. Dumneata te ferești de pericol?

HOȚUL - Sunt un om normal.

SALINON - Normal, dar hoț!

HOȚUL - Asta-i viața!

ARBELOS - Stai. (*într-o mână are geanta hoțului și-n cealaltă ceva rotund învelit într-o eșarfă*).

Hoțul încremenește la ușă, apoi încet o-nchide și revine în dormitor.

HOȚUL - Am uitat sculele...

SALINON - Unde te-am mai văzut eu pe dumneata? Unde? Nu ești cumva... nu, nu ești! (*șipă*) Ah!

Hoțul tresare speriat.

ARBELOS - Sst!

SALINON - Ești poet?

HOȚUL - Poftim?

ARBELOS - Stai jos. (*Omul se așază ca la un ordin*).

SALINON - Ești poet, ești sensibil, reacționezi la stimuli artistici, ai cerințe estetice.

HOȚUL (*aproape plângând*) - Da' de unde, doamnă, nu-s deloc stimulat, sensibil sau estetic. Sunt un biet om bătut de vântul sărăciei, un bob de polen care-a nimerit în mocirlă, un gunoi neputincios și speriat.

# MODERNITATEA UNUI POET

de SORINA GABRIELA COSTEA

Andre Malraux afirma despre secolul următor că „va fi religios sau nu va fi deloc”. Dacă acceptăm această premisă, atunci G. Coșbuc, un poet intrat oarecum într-un con de umbră, devine, paradoxal, unul dintre poeții foarte moderni, pentru că el a fost (și această ipostază a lui este mai puțin cunoscută) ceea ce se numește un „homo religiosus”.

Fiu de preot greco-catolic, el însuși un fidel, Coșbuc propune un alt fel de poezie religioasă, cu teme și atitudini diferite de cele ale religiei majoritare.

La fel ca în „Credo” unde se specifică „cred în una sfântă, catolică și apostolică biserică”, pentru Coșbuc biserică, la fel ca națiunea română, este „din stejarul Romei, tu, mlădiță ruptă” („Cântec”), poetul reiterând un adevăr documentar cu privire la originea apuseană a creștinismului românesc (ilustrat de terminologia bisericească ce provine, aproape în totalitate, din limba latină - în „Tatăl nostru”, cea mai importantă rugăciune creștină, neexistând nici un alt cuvânt de altă origine decât romană).

Ca în concepția religioasă a franciscanilor sau ca în cea a Sfântului Augustin, în poezia lui Coșbuc, prăpastia care-l separă pe om de Dumnezeu este inexistentă.

Furtuna ce trăsnește un brad îl înspăimântă pe copil. Mama îl liniștește însă spunându-i: „A Lui e și furtuna și-Ai Lui sunt și brazii” și „Nu face El rău la ce-i Al Său”.

Tot într-o viziune franciscană și într-o manieră naivă și simplă este evocată, în poezia „Pomul Crăciunului”, noaptea sfântă a Nașterii Domnului. Îngerii vin din cer, merele și florile care le cad din sân se atarnă în brazii ce cântă. O creangă, plină de lumină și podoabe, este dată copilului de Dumnezeu care „e bun și împarte la toți câți îl iubesc”, evidentă fiind aici concepția universalistă, catolicitatea fiind definită (cf. „Carte de rugăciuni și învățătură creștină”. Imprimé en France, Busagny a Osmy, 1976 p. 317): „calitate interioară, proprie creștinului care trăiește credința lui la dimensiunea lumii - solidar cu toți oamenii în cântarea lui Dumnezeu”. Laitmotivul poeziei îl constituie îndemnul de a ne închina și a mulțumi lui Dumnezeu pentru toate darurile lui.

În Noaptea Sfântă, mama povestește copiilor despre Nașterea lui Iisus, iar colindătorii, ce vin an de an într-un miracol etern repetabil, nu sunt altceva decât îngerii cu flori de măr în mână ce-i cântau Pruncului Iisus. De aceea sunt ascultați mereu, în aceeași tăcere transfigurată, nealterată de trecerea timpului („Colindătorii”).

În poezia religioasă a lui Coșbuc este eliminat total reducționismul. Nu se face nici o deosebire între Deus (Sacru) și Esse (Realul, Existența). Pentru autor Deus est esse. Dumnezeu există în lume.

De aici credința în caracterul direct, nemijlocit al cunoașterii ultime, credința că sufletul nostru conține transcendențele („principia que primum cadunt in intellectu”).

Eroul poeziei „Sub patrafir” spune: „Eu am pe Dumnezeu în mine/Mereu îl simt și-L văd mereu”, având convingerea că El știe nemijlocit - de aici „consolarea” adresată preotului: „Dar taică las' că Dumnezeu/Va ști mai bine”.

Lumea nu este văzută de poet ca o „vale a plângerii”, nici ca o creație pervertită, decăzută, ci ca o operă desăvârșită a Atotputernicului.

În acest spirit lăitmotivul poeziei „Psalm” revine cu mici variațiuni: „Închinați-vă popoare/Dumnezeu e bun - respectiv „Dumnezeu e Drept.. Dumnezeu e sfânt”. Oricum autorul declară tranșant: „Cel ascuns e-n veci de față”.

Omul, creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, e liber. El poate să-și aleagă destinul iar viața, cu toate ale ei, este cel mai important lucru pentru că îi oferă posibilitatea alegerii. Scriitorul spune: „În fapta noastră ne e soarta/Și viața este tot, nu moartea”. („La Paști”).

Corbul, alungat, de care mama se teme, este primit de Iisus, martirizat pe cruce, pentru că îi face vânt cu aripile și este un semn că, în curând, chinurile Lui vor lua sfârșit. („Corbul”).

Matei, eroul liric al poeziei „Sărindar”, se roagă unui Dumnezeu prezent căruia i se adresează cu apelativele: „Părinte al îndurării”, „Dumnezeule al puterii”.

După ce descrie o furtună ce părea că va distruge totul (și care e, de fapt, cauza regenerării naturii), autorul conchide: „Mândră fu ziua de azi și mare e mila Ta, Doamne”. („După furtună”).

Sfântul Augustin în „De civitate Dei” rețea categoric legăturile și solidaritatea bisericii cu puterea trecătoare. Creștinii lui Coșbuc din poezia „Minciuna creștinilor” îl înfruntă pe împărat, refuză să se plece în fața lui, acceptă martirajul prezentându-se singuri, toți. Coșbuc valorifică aici o experiență istorică - cea a Bisericii Greco-Catolice persecutate de toate regimurile totalitare (să ne amintim aici de corifeii Școlii Ardelene, de răsculații lui Horea, de memorandiști, de luptătorii pentru Marea Unire din 1918 - cardinalul greco-catolic, Iuliu Hosu, fiind cel care a semnat, în numele națiunii române din Transilvania, actul Unirii). Poate poezia este vizionară, poetul anticipând momentul 1948 când înalta ierarhie a acestei biserici a fost decimată pentru că a refuzat să accepte regimul comunist și să-și renege credința. Poate este același gen de „prefiguratio” ca în poezia „Iisus la împăratul”, unde jocul plin de cruzime al copiilor anticipează martirajul lui Iisus când:

„El va sta să-l răstignească/De bună voie-ntr-o tâlhărie/Ca scrisul să se împlinescă”.

Și pentru a rămâne în aceeași zonă ideatică, să amintim că, în „Istoria credințelor și ideilor religioase”, M. Eliade arată că geniul religios roman se distinge prin „sacralizarea” colectivităților organice: familie, gens, patrie.

Așa cum s-a spus în repetate rânduri, poate cel mai mare merit al învățaților Școlii Ardelene (preoți greco-catolici) a fost trezirea conștiinței și mândriei naționale a românilor din Transilvania. Nu este de mirare atunci că religiozitatea lui Coșbuc înseamnă și iubire față de neamul său asupra: „Toți s-avem o țintă și un singur dor”, spune poetul, iar acesta să fie „steagul tricolor” și atunci „Domnul sfânt să ne ajute” („Scut și armă”).

Cultul icoanelor este absent în poezia coșbuciană. Crucea înălțată pe Caraiman este dăruită de un fulger pentru că Domnul „râde de dovezi” și „E blasfemie să pui cruce/În cerul lui, într-acele loc/În care Dumnezeu e totul”, crucile punându-se doar „pe piept de om nemernic/și prin biserici /cruce se pun” („Cântec XXXVI”).

Sunt respinse categoric superstițiile, așa numita „magie albă”. Coșbuc este partizanul cunoașterii, rațiunii, condamnând creștinismul obtuz, formal, dogmatic: „Noi nu mai cugetăm nimic/Și-un cap deștept care socoate/Infam e, căci ne strică somnul/E poreclit eretic... Și Cristos dac-ar veni - și-ar explica/Te-ar condamna la moarte popii/Că-ți tulburi legea ta” (Cântec XL).

Flexibil, autorul condamnă și pedanții și acceptă revelația. În noaptea Învierii: „Îngenuncheatului popor/I se cânta legenda sfântă/A marelui Mântuitor”. Eroul liric, alături sufletește de „modernii cărturari”, este întrebat „naiv și cu mustrare”: „Da ce? matale ești păgân?” În acest moment, el are o revelație, cade în genunchi, descoperind uluit: „Am crezut”, pentru că, așa cum spunea sfântul Bonaventura, cunoaștem Divinul pentru că este deja prezent („Deus presentissimum est ipsi animae”).

Revenind la titlul articolului, poate că G. Coșbuc este un poet modern pentru că dimensiunea religioasă nu este „un stadiu în istoria omului, ci un element în însăși structura conștiinței” (M. Eliade, „La nostalgie des origines”).



# PROFETI MODERNI

de IOAN BUDUCA

Marx a reușit să cucerească mințile unor oameni care nu mai știau mesajul revelațiilor biblice ori nu mai credeau în el. Ironia era că le cucerea profetizând Paradisul. După ce s-a văzut că tot ce putea ieși mai bun din profețiile sale era chiar Infernul, alte minți au reușit să descifreze secretul profetei marxiste: era nevoie de minți dezobșnuite de mesajul creștinismului pentru ca acest mesaj să poată fi folosit într-un experiment istoric simili-religios. Falsul profet Marx lucra pentru beneficiul unei încercări de a transforma o ideologie într-o religie, iar acest lucru nu era posibil înainte de a transforma religia într-o minciună. Cerc vicios sinucigaș. Ideologia însăși era definită ca falsă conștiință, excepție făcând doar aceea care, iată, are revelația acestei definiții.

În fapt, Marx știa că ciclul crizelor social-economice ale capitalismului poate fi provocat din câteva centre de mare putere financiară, dar a preferat să nu spună acest adevăr, ci o minciună care să-l ascundă: a construit o teorie a inevitabilității obiective a acestor crize. Cu alte cuvinte, a procedat ca un spărgător de bănci care ar publica următoarea teorie: nu eu sunt cel care vrea să vă spargă băncile; există o logică a sărăciei care îi împinge pe cei săraci să-și asume riscul de a jefui bănci; pentru ca acest lucru să nu se întâmple anarhic, săracii s-au organizat și m-au delegat pe mine să fiu spărgătorul de profesie.

Înlocuiți „cu” cu „proletariat” și aveți senzația teoriei revoluționare a marxismului, chiar și fără să adăugați subteoria potrivit căreia proletariatul ar fi merit, după ce va jefui toate băncile, să conducă omenirea către un egalitarism paradisiac în care omul își va fi sieși profet, preot și zeu.

Nu veți găsi nicăieri în textele marxiste nici o aluzie la Antihrist. Marshall McLuhan, cel mai important profet al secolului nostru, nu se teme, în schimb, să spună că ne aflăm la primele manifestări ale unei evoluții care va duce la realizarea pe scară planetară a trupului mistic al lui Hristos, fie la organizația politico-religioasă a Antihristului.

Ce legătură ar putea fi între Marx și McLuhan? Amândoi sunt profeti. Unul agresiv și mincinos. Celălalt prudent și... Ei bine, McLuhan se poate înșela și el, dar mincinos n-are cum să fie, întrucât el nu-și prezintă teoria ca fiind întrupată într-o organizație care ar lucra pentru transpunerea ei într-o concretizare istorică. De altfel, nici nu e vorba despre istorie în profeteia lui McLuhan, mai exact nu e vorba de istoric în sensul în care ar pretinde că știe... sensul final al istoriei. În schimb, e vorba de omul nou. La fel ca în creștinism, la fel ca Marx, la fel ca Nietzsche.

Ce fel de om nou, însă? Omul nou al creștinismului este omul Legii Vechi împlinibil prin noua umanitate a Legii Iubirii. Vorbea și budhismul despre o lege a iubirii și compasiunii, dar într-un sens care anihila valoarea persoanei umane topind-o într-un întreg cosmic impersonal. Creștinismul, dimpotrivă, dă persoanei statut divino-uman și o definire care o pune în centrul unei încrucișări între individualism și integrism. Individul nu se anihilează pe sine în întreg, ci abia dă măsura valorii sale personale. Diferența esențială față de Legea Veche stă în noua viziune a întregului: nu mai e un popor

ales, un trib, ci colectivitatea tuturor neamurilor, toate triburile fără vreo discriminare venind dintr-o elecțiune divină specială. Individ și neamuri, iată, pe scurt, verticala și, respectiv, orizontala ideii de persoană în creștinism.

McLuhan găsește un argument care îl conduce spre o viziune ternară a ideii de persoană: individ, trib, conștiință integrală. Neamurile redevin în viziunea sa triburi, își pierd vocația întregului, care era presupusă în creștinism, individul se deschide spre orizontul unei conștiințe integrative.

Ce este această conștiință integrativă? Răspunsul profetului din Toronto la această întrebare este cheia „revelației” sale. În istoria evoluției sale, omul tribal al neoliticului era în

integrativă a lumii. Are loc o nouă revoluție și totodată o restaurare: o revoluție restaurativă. Vechiul tip de conștiință integrală se reface pe o spirală superioară a evoluției. Lumea se retribalizează redefinind funcția individului în trib și a triburilor în satul informațional global al lumii de azi și de mâine. Văzul, auzul și tactilul conlucrează din nou în conștiința noilor triburi informatizate grație noilor mijloace de comunicare non-abstracte. Mai exact, abstractul și concretul se recuplează într-o nouă percepere de tip integrativ a lumii. Intelectivul se repune într-o poziție non-dominantă printre celelalte forme de cunoaștere și identificare a lumii. De aici explozia noilor curiozități pentru fenomenele așa-zis paranormale și pentru conștiința religioasă a triburilor neolitice.

Individ, trib, conștiință integrală - iată noua ecuație a persoanei umane și a libertății sale.

Dacă omul nou al marxismului ar fi fost o creație voluntar-experimentală a unei poliții ideologice și a unor ingineri de suflute, omul conștiinței integrative pe care îl profetizează McLuhan nu este produsul unor mesaje ideologice ori de altă natură. Mesajele sunt neutre din acest punct de vedere, al evoluției conștiinței. Numai ceea ce nu e conștientizat pe deplin lucrează pe deplin la modificarea conștiinței ori la ținerea ei într-o structură, iar mediul care face transmiterea mesajelor este, însă, întotdeauna neconștientizat. Doar când se trece de la un mediu la altul, de la fonetic la electric, de pildă, reușim să punem în conștiință realitatea mediului pe care l-am înlocuit și el devine atunci conținut de tip estetic al noului mediu, devine mesaj artistic.

Să nu uităm că la fel stau lucrurile și în privința mesajului hristic: nu conținutul lui influențează cât mediul prin care a venit, persoana lui Iisus Hristos și exemplul Său personal. Atunci când acest mediu este înlocuit, prin acela al Sfântului Duh, cum se întâmplă unor sfinți, dintr-o dată mediul hristic devine conținut al noului mediu. Sfinții se identifică mediului hristic, persoanei Sale. Mediul este întotdeauna adevăratul mesaj.

Mediul, așadar, nu este manipulabil, pentru că nu este conștientizabil. Nici exemplul personal al lui Iisus nu este conștientizat decât atunci când noul mediu, cel al Sfântului Duh, se va fi instalat deja în „mass-media” unor sfinți.

Iată de ce McLuhan îndrăznește să vorbească totuși despre Antihrist. Dacă asemenea sieși, alți gânditori și cercetători vor pune la punct modalități de conștientizare a mediului și de măsurare a efectelor sale subliminale, atunci cu siguranță că se vor găsi unii care să încerce obținerea dominației oculte asupra proceselor globale ale conștiinței.



contact cu lumea prin toate cele cinci simțuri ale sale, echilibrate într-o percepere integrală a întregului. După prima revoluție tehnologică, apariția alfabetului fonetic cu literele și sunetele sale non-semantice, conștiința omului se centrează pe văz și descoperă abstracțiunile intelectului dominat numai de văz (categorii, clase, concepte, idei etc). Perceperea integrativă devine una fragmentativă. Întregul se fragmentează în structuri parțiale necomunicante. Așa cum ochiul albinei vede lumea în hexagoane, ochiul nostru e făcut să dea o viziune pur intelectuală. Celelalte patru simțuri se decuplează în timp de centrul intelectual al noului tip dominat de percepție, vederea în exterior, viziunea în interior. Lumea perceptuală a alfabetului fonetic înlocuiește lumea perceptuală a oralității și memoriei. Abstracționismul intelectual ia locul miticului și magicului integrativ.

McLuhan face observația că era pur intelectuală a alfabetului fonetic e pe sfârșite. Mijloacele de comunicare electrice și electronice ale vremurilor noastre repun ochiul și vederea în funcția lor neolitică, iar celelalte simțuri se recuplează din nou într-o percepere



Critic literar, romancier și ziarist, Mirela Roznoveanu s-a stabilit din 1991 la New York. În momentul de față este Cercetător în bibliografia dreptului internațional, străin și comparat cu rangul de Profesor Asistent la New York University, Facultatea de Drept. Mirela Roznoveanu a obținut în SUA un MS (Pratt Institute, 1996 with honors) și o diplomă în Tehnologiile Internetului (New York University, 1997). Predă cursuri în domeniul cercetării bazelor de date electronice de drept și publică articole în acest domeniu în revistele americane de specialitate. Ultima ei carte, romanul *Viața pe fugă*, a apărut la București la editura Sirius în toamna lui 1997.

**- Locuiești, trăiești, lucrezi în New York. Practic, ai devenit o new-yorkeză. Cum te-ai considera din punctul de vedere al creatorului: româncă, americană, româno-americană?**

- Statele Unite al Americii este o țară binecuvântată de Dumnezeu unde am realizat în șapte ani lucruri greu de imaginat. Practic, am avut posibilitatea de a-mi verifica puterea de a mă împlini ca ființă completă, atât cât ne este dat, fiecăruia de destinul lui, într-o lume necunoscută și dură. Nu am avut burse de studii, relații, prieteni care să-mi ofere stipendii, dar acest impact cumplit m-a îmbogățit imens din punct de vedere filozofic și estetic, pentru că m-a obligat la o reevaluare radicală. Am învățat ce înseamnă, ce este lumea, și mă refer la lumea normală, pentru că eu veneam dintr-o societate anormală. Când am ajuns la New York, nu știam decât câteva cuvinte în limba engleză. În toți acești ani am urmat cursuri serale (pe care le-am plătit din banii mei), am muncit, am scris. Sunt recunoscătoare țării în care trăiesc și căreia îi aparțin pentru șansa pe care mi-a dat-o. Sunt americană cu această parte a sufletului. Dar scriu în limba română, și prin limba română aparțin deopotrivă poporului român, față de frumusețile și suferințele căruia sunt legată. Dar vezi tu, mai este ceva foarte ciudat care vine din configurația multirasială a orașului în care trăiesc, ca și a faptului că am șansa să călătoresc (în țara în care m-am născut nu am

## mirela roznoveanu

# „SUNT ROMÂNCA ȘI NU MĂ SIMT BINE CÂND MI SE SPUN ÎN FAȚĂ LUCRURI CARE MĂ FAC SĂ ROȘESC”

avut voie să dețin un pașaport până în 1990). Înțeleg tot mai mult că un gânditor și artist adevărat aparține azi lumii în totalitate. Conceptul de „globalizare” ni se aplică deci și nouă. Am observat în numeroase împrejurări că „vocea românească”, exprimată prin glasul meu, trezește interes. Lumea de aici, foarte receptivă la multitudinea de opinii, percepe și acceptă pozitiv și acest punct de vedere.

**- Ce mi-ai putea spune despre cronologia creației tale. Mă refer și la modul în care cărțile tale au fost receptate de critică. Opinia criticilor contează sau o ignori?**

- Scriitorul are două cronologii: una este data de naștere din registrul de stare civilă, cealaltă este data la care începe să existe ca scriitor. M-am născut ca scriitor în 1978, odată cu publicarea la *Cartea Românească* a volumului de critică „Lecturi moderne”. Acest volum venea după opt ani de publicistică în revistele literare. În general, cărțile mele au avut o bună primire. Respect și mă interesează părerea confrăților. Aș adăuga însă că la acest capitol, al receptării, am avut mai multe neșanse.

Prima s-a datorat unor întâmplări conjuncturale. Datorită textului despre Eugen Barbu din „Lecturi moderne” (capitol pe care Marin Preda l-a acceptat deși era în luptă deschisă cu Eugen Barbu) nu am luat premiul de debut al Uniunii Scriitorilor; apariția nefericită a monografiei despre D.R. Popescu (editura Albatros), cu o săptămână înainte ca el să fie impus în iulie 1981 ca președinte al Uniunii Scriitorilor, a fost pentru mine o dramă (cartea a fost considerată un act de conformism, când de fapt era un eseu început în 1979 despre un autor care la 45 de ani fusese clasicizat, sanctificat de critica românească, iar eu voiam să știu de ce, pe ce merite - cine va cerceta capitolul bibliografic al acestei cărți va avea de ce să se mire); din romanul „Totdeauna toamna” (căruia cenzura i-a schimbat titlul original „Timpul celor aleși”) a fost scos un capitol întreg, osatura metafizică a cărții, pe care l-am trimis în copie dactilografiată, odată cu volumul, multor confrăți, dar nici unul nu a făcut măcar aluzie la acel nivel metafizic al romanului (am vrut să-mi retrag manuscrisul din tipografie, dar Liviu Călin m-a avertizat că dacă o fac nu voi mai publica în România nici o carte niciodată); „Civilizația romanului”, vol. 2, a apărut la începutul anului 1991, când nimănui nu-i ardea de exegeze critice; romanul „Platoniu” scris în 1989-1990 a fost publicat în 1996 într-un tiraj

mai mult decât confidențial.

Ca într-un adevărat roman grec antic, a doua mea neșansă a fost frumusețea, pe care am considerat-o un stigmat, care m-a vulnerabilizat, într-un sens, chiar victimizat. Pentru scriitorul român, o femeie inteligentă și frumoasă nu poate fi nici profundă și nici talentată. Evident, în România literatura aparține teritorial bărbaților care sunt alergici la intruziunile feminine. Ca să mă afirm, am muncit enorm, dar am observat că între mediocritate masculină și o femeie talentată va fi comentat, preferat, primul. Scriitoarea s-ar putea să fie acceptată spre sfârșitul vieții ei, dacă nu face cumva parte dintr-un cerc masculin puternic, sau comentată în doi peri. Ce e rău, e că puținele recenzente imită atitudinea grupului compact și solidar masculin. Asta am făcut și eu când am început să scriu critică. Am semnat primele recenzii în revista „Tomis” unde am ținut și cronica literară cu inițiala M în loc de Mirela ca să se știe că în spatele numelui se ascundea o fată de 23 de ani. Așa că nu e de mirare că cele două volume despre romanul universal, „Civilizația romanului. Rădăcini”, vol. 1 (Albatros) și vol. 2, „Arhitecturi epice” (Cartea Românească) au fost, în plus, considerate un fel de jignire la adresa profesorilor de literatură universală și comparată. Trebuia să fii profesor universitar ca să am îndrăzneala să scriu acest eseu. Colegii mei, criticii, nu știau că lucrasem în medie un an la fiecare capitol din cele două volume. Au fost ani în care am dormit cinci ore, m-am sculat la patru dimineața (asta fac acum, doar că există o licență de o oră în plus) ca să scriu sau să citesc. Nu am avut niciodată privilegiul să stau acasă și să scriu, sau să mă bucur de stipendiile Uniunii Scriitorilor.

**- Ce crezi că te definește ca scriitoare? Activitatea, personalitatea, opera?**

- Toate laolaltă. Nu se poate face abstracție că autoarea cărților de mai sus este aceeași persoană cu aceea care a ținut ani de zile o cronică de filozofia științei la revista „Magazin” (Prof. Solomon Marcus mi-a spus că dacă el era unul din pușinii care veneau dinspre știință spre literatură, eu eram unica voce care venea dinspre literatură spre filozofia științei), ca și rubrica de „Civilizații străvechi” care m-a obligat să citesc enorm; că sunt un ziarist; că am făcut parte din echipa care a preluat România Liberă din mâna comuniștilor în decembrie 1989, că am fost în prima linie a publicisticii în anul greu 1990, că scriu

comentarii politice în „Lumea liberă românească” din New York.

**- Cum evaluezi șansele creației tale de a pătrunde în conștiința ori literatura americană?**

- Câtă vreme scriu în limba română aceste șanse sunt reduse. Editurile americane își asumă greu riscul de a traduce o carte, și în plus nu-i prea interesează Estul Europei. Poezia e mai norocoasă pentru că ea costă mai puțin ca să o traduci. Dar romanul are o soartă diferită. Cred că editurile românești pot face acest oficiu cu acele cărți de excepție care pot interesa editorul american, pentru că o carte chiar dacă e tradusă în engleză nu înseamnă că va fi și acceptată spre publicare de o editură americană. „Viața pe fugă” a fost considerată de cititorii români din SUA drept o carte care ar avea succes dacă ar fi tradusă și publicată aici. Da, aici, „Viața pe fugă” este un succes, și ecurile primite sunt remarcabile. O editură americană din New York a dat cartea la un referent extern și referatul este foarte bun, dar asta nu înseamnă că editura s-a și angajat. Altfel ar fi stat lucrurile dacă textul ar fi fost tradus în engleză.

**- Cum ai descrie relațiile cu editurile din țară? Oficial se afișează intenția de a recupera pe cei din afară.**

- Vezi tu, nu am știut nimic despre acest lucru până în septembrie 1997 când la lansarea „Viații pe fugă” Dan Cristea a spus că este regretabil că romanul nu a fost publicat la Cartea Românească. Mircea Martin a avut gentilețea de a-mi cere, tot atunci, un manuscris pentru Editura Univers, ca și Denisa Comănescu. Dacă aș fi știut acest lucru, romanul „Platoniu” nu ar fi fost compromis de tirajul minuscul, iar „Viața pe fugă” nu ar fi trecut prin ce trece: editorul a dat faliment înainte de a trimite cartea în librării, cartea zace într-un depozit, iar eu nu știu ce să fac. Sper că Uniunea Scriitorilor îmi va da o mână de ajutor ca să rezolv această criză.

**- Faptul că trăiești în două culturi îți influențează procesul creator?**

- Da, extraordinar de mult. Văd altfel, simt diferit, gândesc diferit. Este un privilegiu să trăiești în capitala lumii, să întâlnești oameni extrem de interesanți, fiecare o personalitate în domeniul lui, în țara lui. Călătorind, m-am schimbat, mi-am pierdut aerul puternic provincial, aer care face rău literaturii române. Faptul că pot avea acces la literatura anglo-americană este apoi încă un privilegiu al acestor ani. Înainte citeam fluent doar în franceză și italiană, chiar și spaniolă.

**- Faci parte dintr-o promoție care nu s-a realizat în grup, ci fiecare scriitor a luptat pe cont propriu pentru a se realiza. E vorba de promoția '70 care, după cum observăm, este astăzi în prim-planul vieții literare. Te mai simți în vecinătatea ei? Ce crezi că a adus nou în câmpul literaturii române?**

- Cred că acest dezavantaj de moment, mă refer la momentul greu al debutului și afirmării fiecăruia din cei ce fac parte din această promoție, cum o numești tu, a fost până la urmă un avantaj. Artistul este un singuratic irepetabil și această unicitate îi marchează existența de la debut. Faptul că am luptat fiecare să ne impunem ne-a făcut mai puternici și ne-a ajutat să ne descoperim vocea, să ne croim destinul individual. O promoție formată din individualități artistice **neafirmate „în grup”** sau ieșite de sub pulpana unui mentor dictatorial, fie el și „literar”, într-o epocă de un puternic spirit gregar și colectivism comunist, constituie o dovadă de vitalitate spirituală.

Acum, aș vrea să-ți mărturisesc ceva personal care este în contradicție cu întrebarea ta referitoare la o promoție '70, și anume că

niciodată nu m-am simțit făcând parte din vreo promoție. Poate doar sub aspectul cronologiei. Și asta pentru că această promoție nu s-a constituit într-o generație de creație. Ca să se întâmple ar fi trebuit să fim marcați de căutări estetice mai mult sau mai puțin tangente și să avem un câmp filozofic în care să ne regăsim. Vitregia anilor în care am debutat și scris, cenzura din edituri, redacții, consiliul culturii, hăituiala ideologică a propagandei comuniste venită pe toate canalele posibile, supravegherea de către securitate a oricăror întruniri, discuții în grup, ne-au alterat comunicarea, ne-au mutilat cărțile, ne-au deviat gândirea de la estetic spre politic și supraviețuire, furându-ne un lucru extrem de prețios, pierdut pentru totdeauna pentru literatura română.

**- Când vorbesc prea mulți, se aud îndeosebi cei care tac. Nu prea ai ridicat vocea până acum decât prin cărți. Ce-ai reproșa societății românești de astăzi, care încearcă iar să amestece valorile? Dar colegilor tăi de facultate, de slujbă, de viață?**

- România trăiește o tranziție care pare că nu se mai termină, sau poate că nu e vorba de o tranziție ci doar de un proces imaginar ce trebuie să-i facă pe români să creadă că merg spre ceva diferit de ce a fost, când de fapt pare că nu se întâmplă deloc așa. Este apoi paradoxal câți oameni remarcabili sunt concentrați pe teritoriul țării și cât de puțin eficienți sunt ei atunci când este vorba de decizii vitale. Aș mai vrea să adaug că România așteaptă marea cu sarea de la Occident care nu vrea decât să scoată cât mai mulți bani în România. Și că imaginea țării în afară este deosebit de proastă. Sunt româncă și nu mă simt bine când mi se spun în față lucruri care mă fac să roșesc. Departamentul de Stat, Consiliul Europei, Uniunea Europeană știu absolut totul despre ce se petrece aici. Faptul că sunt politicoși și pretind că nu știu face parte din prefăcătoriile diplomatice. Adevărul că România nu are încă legile necesare unui stat care trece de la comunism la democrație este cunoscut de toate organismele internaționale (fac comparație cu ce se petrece în celelalte state post-comuniste din centrul și estul Europei). Mai este apoi naivitatea guvernului român în tranzacțiile cu marile companii vestice, părând uneori de-a dreptul sinucigașă. Nu știu dacă este vorba de neștiință, prostie sau de mită. Tratatativele cu IMF, EBRD și alte bănci sau companii transnaționale arată că echipa care guvernează nu știe nimic despre acest proces și pune România în situația unei țări trase pe sfoară încontinuu. Societatea românească mai trebuie să știe că dacă este o tranziție, ea nu este de la comunism la capitalism, ci la corporatism. Pentru asta e necesară o strategie economică și politică adecvată.

În ce privește colegii de facultate, nu am amintiri prea plăcute. Mariana Ionescu a acceptat să fie distrusă cartea de poeme „Învățarea lumii” care a stat cu intermitențe zece ani la Editura Eminescu. Acest lucru s-a petrecut în mai 1990 când eram „legionară” de la România Liberă. Deci mai întâi s-a dat bunul de cules la începutul lui 1990, apoi s-au distrus plăcile tipografice. Am recuperat manuscrisul printr-un miracol. S-a încercat același lucru cu volumul doi al „Civilizației romanului” (Cartea Românească) în septembrie 1990, când, iarăși, manuscrisul a fost salvat ca prin minune. Paginile culese au fost sfărâmate de tipografii furioși de la secția linotip pentru că lucram la „România Liberă”. Cartea a fost trasferată la o altă secție (monotip) a tipografiei Casei Scânteii unde muncitorii au acceptat să o culeagă și de aceea volumul a

apărut în februarie 1991. Îmi mai vine în minte acum un alt coleg, Alex Ștefănescu, care are o voluptate specială (nu mă voi apuca să o psihanalizez) de a-mi distruge fiecare apariție editorială.

Ceea ce aș fi vrut să aud de la colegii mei de redacție în cei douăzeci de ani de muncă în țară, ar fi fost un cuvânt de încurajare, laudă pentru ce am făcut bine, critică pentru ce am făcut prost. Asta este extraordinar în Statele Unite: fiecare răspunde în fiecare zi pentru ce face și dacă se face ceva bun, acest lucru va fi remarcat și laudat. Încurajarea, recunoașterea de către colegi și șefi fac parte din stimulentele vieții de zi cu zi. Dar Doamne ferește să nu fii la înălțime! A fost un moment în viața mea de început pe celălalt continent pe care vreau să-l amintesc aici. Aveam o slujbă umilă într-o firmă și, pentru că mi-am găsit ceva mai bun, mi-am anunțat șefii că plec. Mai întâi, m-au rugat să nu plec și mi-au mărit salariul. Apoi, când au văzut că sunt decisă să plec, m-au felicitat pentru că mergeam într-un loc mai bun. În ultima zi de lucru am fost uluită să văd că se organizează pentru mine, neînsemnata, o petrecere, cu tort, flori, cântece de rămas bun și felicitări. Nu-mi amintesc să fi trăit așa ceva în țara în care m-am născut și unde cred că am realizat lucruri cu mult mai importante.

**- Trăiești sub zodia de foc a Berbecului. Crezi că scânteile și flăcările ce se ivesc în urma unor lupte te avantajează? Ce îți-ai reproșa din punct de vedere literar?**

- Am învățat în ani că trebuie să-mi exprim opinia despre lucrurile pe care le consider esențiale din orice sferă a vieții: estetică, socială, politică. Tăcerea face parte din acceptare. Noi, scriitorii, modelăm existența prin cuvânt, care este spada noastră. Nu mă gândesc că voi mai fi avantajată sau dezavantajată de un punct de vedere exprimat, câtă vreme acel punct de vedere face parte din esența mea. Dacă e ceva de reproșat, este faptul că am stat deoparte și am lăsat multe să treacă de la mine. Viața nu este decât un segment temporal ridicol de scurt ce ne e dat numai o dată și la capătul căruia se află o piatră de mormânt. Depinde de noi cum întrupăm în viața reală, în această puținătate temporală, atât de zbuciumată, esența care ne-a fost dată, căci fiecare are de îndeplinit o misiune, și, de fiecare depinde la ce tensiune o îndeplinește.

**- Din creațiile tale, care este „favorita”, pe care o consideri reprezentativă?**

- Îmi iubesc toate cărțile în mod egal, pentru că fiecare dintre ele este diferită, cu fiecare carte am încercat să găsesc un alt univers pe care am dorit să-l exprim într-un mod estetic diferit. Cred că un creator se schimbă cu fiecare carte, ea reflectând o altă vârstă estetică și de reflexivitate. Trecând prin vârste și experiențe ne îmbogățim la un mod faustic. Goethe și Eminescu au fost modelele mele din copilărie. Amândoi s-au exprimat în cele mai diferite genuri literare, au citit enorm, au trăit metamorfoze estetice și filozofice profunde. Apoi a venit admirația pentru Virginia Woolf.

**- Poți să-mi dezvălui la ce lucrezi acum? Ce proiecte ai de viitor?**

- Lucrez la un roman pe care sper că îl voi termina curând. Vreau între timp să public volumul de poeme „Învățarea lumii” care a stat zece ani la Editura Eminescu (1980-1989). Am revăzut textul și am adăugat câteva poeme noi. Firește, doar pe cele în românește, nu și pe cele scrise în engleză, pe care nu le-am tradus, pentru că vreau să las acea parte a misterului să fie exprimată numai în limba noii mele țări.

# boris marian

## Abis

Poetul simte mirosul  
cernelii și al abisului  
la marginea scrisului.

## Acele cuvinte

Când am rostit prima oară  
acele cuvinte,  
am simțit că mă-ntorc  
din părinte-n părinte,  
se făcea că urcam  
sfântul Munte Sion,  
pașii mei străbăteau  
Valea Kidron,  
ascultam Psalmii,  
Cântarea Cântărilor,  
eram la izvorul  
fluviilor, mărilor.

## Acest sfârșit de mileniu

Acest sfârșit de mileniu  
în care se moare de ură,  
acest binecuvântat mileniu  
în care am renăscut din cenușă,  
acum nu mai tremur,  
dar sunt obligat  
să calc cu fereală,  
să nu calc o umbră,  
o urmă, o movilă,  
un mormânt  
și fără să vreau  
eu plâng  
în acest sfârșit  
de mileniu.

## Acolo

Acolo s-au mutat  
bunicii, nepoții,  
Rădăuții, Adjutul, Bacăul,  
Piatra-Neamț, Botoșanii  
fără petunii, fără căruțe,  
fără păduri de molizi  
și de fagi, mișunând  
de mure și de zmeură vie  
ca niște sălbăticiuni,  
fără tălângile vacilor,  
fără caimacul cel gros  
de un deget, fără câini ciobănești,  
trenuri mărfare, țigări  
de cincizeci de bani  
pachetul, fără anii  
de după război, acolo  
miroase a portocale, a cedru,  
a jasmîn, a lapte și miere,  
acolo este o stradă, un colț,  
o umbră ce amintește  
de Rădăuții bunicii mele  
cu sufletul pur precum floarea.

## Aici e locul

Aici e locul, drumul, dealul sur,  
o linie subțire peste zare,  
cânt ritmul din străvechiul Ur  
cu bucuria păcii viitoare.  
Din mijlocul mulțimii fac un semn,  
se leagă începutul cu sfârșitul,  
conturul literei pe un uscior de lemn  
inundă cu lumină infinitul.  
Cu-nțelepciunea ce a-nvins mereu,  
Profetul ne dezvăluie-nțelesul,  
Cuvântul este al lui Dumnezeu,  
iar fiecare suntem Universul.



# șerban codrin

## Tanka

De-a curmezișul  
valurilor potopind  
stâncile pe țarm -  
un pin cu acele verzi  
și zburlite-n furtună  
\*

oricum și oricât  
mă implora la ușă  
cu discreție -  
azi între cer și pământ  
se răzbună zăpada  
\*

Treisprezece morți  
în treisprezece ore  
de război rece -  
scoate Moșul din sacul  
de împărat eschimos  
\*

Încă un copil  
vine jertfă pe-o lume  
fără iertare -  
Însuși Dumnezeu născut  
în ieslea săracilor  
\*

La revărsatul  
zorilor scânteiază  
ceva minunat:  
în șapte cioburi gerul  
a sfărâmat urciorul  
\*

O vijelie  
de-și schimbă lăutarii  
instrumentele -  
scârțâie la unison  
porțile și zăpada  
\*

Vom călători  
cu gândul fără șapte  
cai albi la troică,  
numai să adăugăm  
clinchete de zurgălăi  
\*

Răgaz de-un minut  
privind palmele după  
un an de muncă -  
alt fel de calendar scris  
de-a dreptul pe degete

\*

Spre miezul nopții  
de Anul Nou soția  
cârpește ciorapi -  
o cale sau nici una  
de-a întâmpina c l i p a  
\*

Primul buletin  
de știri la ora șapte  
după Anul Nou:  
ascult cu atenție  
zuruiul crengilor  
\*

Încă dansează  
rochii și cămăși precum  
le-ndoaie vântul -  
în ziua de Anul Nou  
vecina-ntinde rufe  
\*

Dincolo de nori  
subțiri luna sculptează  
un cerc imperfect -  
ce importanță are  
în afară de atât  
\*

Întotdeauna  
te iubește cineva  
de prea departe -  
între două întâlniri  
despărțite de-o viață  
\*

Aud Concertul  
de Grieg de fiecare  
dată cu ochii -  
norii și degetele  
tale curgând pe clape  
\*

Până la cristal  
a degerat cascada  
între plin și gol -  
Vâjâie în vârtej  
vântul de-a rostogolul  
\*

Sună din tălângi  
până se albește  
cerul în apă -  
soarbe-l să te primenești  
și-nseninezi peste an  
\*

Zece degete  
și-un cușit descoperă  
sub coaja neagră  
a cartofului boare  
dulce primăvară  
\*

Am plecat la drum  
luând bagaj o haină  
ruptă și-o carte -  
cu una mă învelesc  
și-alături felinarul  
\*

De patru zile  
caut la rând un cimbru  
în cinci orașe -  
ce înseamnă a pune  
la-ncercare destinul  
\*

Se întrevece  
cerul nopții prin geamul  
spoit cu gheață -  
fără scânteii muzica  
scapără în oglindă  
\*

De multă vreme  
s-au stins lumânările  
și colindele -  
abia stăruie între  
ace de brad Orion

# POVEȘTEA VORBELOR. ADVERBUL FOARTE

de  
MARIANA PLOAE-HANGANU

Adverbul românesc **foarte** vine din lat. **fortis**. Funcția gramaticală de bază a lui **fortis** în latină era aceea de adjectiv (**fortis equus**, **fortis familia**) deși, sporadic, se întâlnește și ca substantiv. Sensul principal era „puternic”, cu referire atât la inanimate cât și la animate, atât din punct de vedere fizic, cât și moral, intelectual sau al deprinderilor. De la sensul „puternic” a derivat cel de „bine făcut” (**fortissimus vir**) sau, în special cu referire la femei, „frumos” (**ecquid fortis uisast**). Sensul principal s-a păstrat în toate limbile romanice (cf. sardă **fuart**, it. **forte**, retoromană **fort**, **fuart**, fr. occitană **fort**, catalană **fort**, sp. **fuerte**, ptg. **forte**) cu excepția românei. În latină **fortis** mai însemna și „curajos”, sens care însă nu s-a păstrat în nici o limbă romanică.

Semnificația de bază, moștenită din latină, a fost mult dezvoltată de limbile romanice. Tot așa, cuvântul a cunoscut pe teren romanic o dezvoltare a categoriei gramaticale, putând fi întâlnit ca adjectiv, substantiv, adverb și interjecție. În afară de sensul „puternic” se înregistrează sensuri particulare de tipul „gras”, „corpulent”, în special pentru femei, „care este dezvoltat în mod deosebit”, „care exprimă energie”, „perseverent”, „darnic”, „impulsiv”, „violent”, „rebel”, „încăpățânat” etc. În calitate de adverb, urmașii lui **fortis** în limbile romanice sunt adverbe de mod și măsură.

În română **fortis**, devenit adverbul **foarte**, are o sferă semantică mult redusă, atât în comparație cu latina cât și cu limbile romanice și ea se întreține cu cea a lui **tare** provenit din lat. **talis**. Cuvântul **foarte** este în română doar adverb de măsură. În limba veche realiza o determinare pe lângă un verb, precedând sau urmând acestuia: „Doamne, foarte învârtoșară-se vlădicii lor”. (Coresi, Ps., 380), sau „Giudețul are putere să socotească foarte” (Pravila Moldovenească, 75/2).

Sensurile exprimate de urmașii romanici ai lui **fortis** sunt, în română, preluate de **tare** (v. însemnările noastre despre acest cuvânt într-unul din numerele trecute). Ceea ce celelalte limbi romanice exprimă prin continuatorii lui **fortis**, româna folosește continuatorul lui **talis** > **tare**, iar pentru ceea ce limbile romanice exprimă prin continuatorii lui **talis** (cf. fr. **tel homme**), româna actuală folosește un compus al lui **tare**, anume, **atare** (cf. un **atare om**).

**Fortis** mai pătrunde însă o dată în română, de data aceasta prin intermediul italienei, sub forma **forte**; circumscris la început domeniului muzical, a căpătat apoi semnificații noi: „robust”, „viteaz”, „tare”, iar în sens figurat are și sensurile „priceput”, „învățat”, „abil”.

# bujor nedelcovici SERGIU NICOLAESCU: CABOTIN, IMPOSTOR ȘI MINCINOS



14 aprilie

\* Telegazeta de la ora 13. TF1.

Președintele Mitterrand va face o vizită oficială în România. Este primul șef de stat care va sosi la București după „prăbușirea” lui Ceaușescu. Dezamăgire! De ce Mitterrand îi dă girul lui Iliescu? Eroare politică? Strategie? Politiquement correct? Nu are nici o explicație și nici o justificare...

\* Imagini la TV. Mormântul lui Ceaușescu acoperit cu flori și lumânări aprinse! Reporterul întreabă o femeie:

- Îl regretați?

- Nu!, și zâmbește stingherită. Nu!, repetă ea, fără să mai adauge alt cuvânt.

Între mâna întinsă în care ține o lumânare și replica prin care își neagă „orice regret”... În distanța ce desparte gestul de cuvânt, conștiința de act... se deschide o prăpastie care ar putea fi definită: **infernul poporului român**.

Cineva strigă în mine cu disperare: „Oare eu m-am născut acolo?! Oare eu o să fiu îngropat în acel pământ?!”

15 aprilie 1991

Mircea Veroiu a făcut un voiaj în România, împreună cu un producător francez care vrea să realizeze un film franco-român, inspirat din romanul **Al doilea mesager**. După mai multe convorbiri, Sergiu Nicolaescu - care a fost de acord să participe, în calitate de director al unei „Case de film”, împreună cu Dan Pița - a promis că în câteva zile va expedia contractul semnat pentru realizarea coproduției.

I-am trimis o telegramă lui Sergiu Nicolaescu prin care îi aminteam că au trecut 38 de zile de când și-a dat cuvântul de onoare că „în trei zile vom avea contractul semnat”.

Cuvânt de onoare... Ce glumă! L-am cunoscut pe S.G. când am făcut filmul: **Întâlnirea**. I-am spus de la început: **fără trișerie**. L-am simțit cabotin, impostor și mincinos. După ce am văzut filmul nu l-am recunoscut. Modificase întreg scenariul, apăruse un ilegalist... iar la sfârșit a pretins și banii în „calitate de coscenarist”.

După decembrie 1990, a apărut alături de „noua echipă care a dat lovitură de stat”, deghizată - ca întotdeauna în istorie - într-o revoluție. El a fost cel care a transportat caseta filmului: „Procesul lui Ceaușescu”. Iar mai târziu, a fost numit „Președintele comisiei de analiză a evenimentelor din 21-22 decembrie 1989”. Lupul păzitor al stănei!

N-am avut nici o clipă încredere în

promisiunea lui și poate de aceea în telegrama trimisă am scris: „A respinge dreptul lui Mircea Veroiu și al meu de a realiza un film (inspirat dintr-un roman interzis de cenzură, dar care va apare curând în țară) ar însemna o nouă cenzură și un al doilea exil”.

28 aprilie 1991

Protagoras: „Omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor care sunt cum sunt și a celor care nu sunt cum sunt”.

Protagoras este părintele individualismului, al personalismului și poate chiar al existențialismului. El pune „omul în centrul creației”. Dar face abstracție de cealaltă dimensiune: universală și divină. „Omul universal și verbul divin” - Sf. Pavel - „Epistola către Corintieni”.

1 mai 1991

Nicolae Breban publică în **Contemporanul** o serie de articole (44, până în prezent) intitulate: **Riscul în cultură - lupte intestinale**.

Spre surprinderea mea, aflu că el și Țepeneag au vrut să formeze în 1989 o „Uniune a Scriitorilor în exil”. (Vezi **Jurnal infidel**, 28 iunie 1989). Eu eram desemnat „secretar, cel care urma să primească cererile”.

Cred că de data aceasta N.B. a depășit orice limită de răbdare și suportabilitate. Scriu articolul **Între Falstaff și Tartuffe** (publicat în **România literară** - nr. 37/1991) în care analizez ipostazele adoptate de cei care au deținut un rol în vechiul sistem dictatorial: „Tăcerea sau retragerea la pensie”, „Justificarea rolului pe care l-au avut”, „Cutezanta ofensivă”, „Insolenta aroganță” și „Falșii proroci și ipocriți disidenți”. N. Breban era analizat în cadrul ultimei categorii. Îl cunoscusem pe N.B. prin 1960, fusesem chiar prieten, el nu publicase **Francisca**, iar eu scriam **Ultimii**. I-am amintit că un gest de prietenie (i-am dus niște lemne la locuința lui, eu eram în acea perioadă funcționar la IDEB și aveam dreptul la o cotă de lemne) a fost transformat într-un semn de „subordonare și vasalitate”. De altfel, mai târziu el nu fusese în exil, avusese tot timpul dreptul să se întoarcă în țară și am enumerat încă alte șase argumente. Am terminat articolul amintindu-i că Tartuffe a fost „campionul interesului personal, dar prezentat ca un bine general”. Molière a fost totuși nevoit să-și subintituleze piesa: **Impostorul**.

# EXERCITII DE FERICIRE

În „Geografie cu îngeri” - jurnal fabulatoriu - (Ed. Eminescu, 1997) aflăm multe lucruri despre Mariana Ionescu, eseistă, prozatoare, cunoscută mai ales în calitate de redactor-editor. Aflăm deci că scriitoarei i-a fost scris să fie însoțită mereu de un înger, un body-guard extraterestru, de unde și strădania de a fi bună, iertătoare, sensibilă, celibatară, de a fi cât mai aproape de imperativul chipului dumnezeirii. De-a lungul unor întâmplări curente, autoarea marchează mereu sensul spiritual ascuns, idealitatea ce asistă zbciumul existenței de zi cu zi. Docte și sugestive citate din Evangheliile și Sfinții Părinți, dar și din Argezi, Eminescu, Nelu Oancea, vin în sprijinul eseistei, iscusită în a ridica anodinu la puterea simbolului. Teza că omul este născut spre a fi fericit este profund religioasă, numai că cel destinat să fie fericit

face totul spre a se nega fericirii. Prin egoism, trufie, neomenie. Cei ce nu pun preț pe „concilierea sufletului cu trupul” se expun la toate păcatele și bolile lumii, fapt consemnat de medici și moraliști. Autoarea pune preț pe rațiunea ce ține în frâu patimile, și în general, pe curățenia sufletească bună conducătoare de comunicare și comuniune cu îngerul păzitor, cu părinții și mitologia satului natal, cu prietenii. Motivul angelic al copilului revine frecvent în secvențele cărții, ceea ce ne face să credem că estetica pascaliană a copilului - il fanciullino - îi este familiară Marianei Ionescu. Copilul supraviețuitor în peroana matură este garanția nu numai a unei energii psihice perene, ci și a unei disponibilități aproape religioase de mântuire prin iluzie, imaginație și creativitate. „Geografie cu îngeri” este un manual de morală practică, dar și un jurnal de

cărți și afinități electice, dovadă rafinatele interpretării menite să probeze pasul decisiv al dumnezeirii în istoria omului, coborârea Fiului Omului pe pământul omului chemat pe calea Adevărului și a Vieții. A iubirii și a solidarității, începând cu sacra relație mamă-copil și terminând cu respectarea intimității celuilalt. Începând cu politețea minimală și terminând cu „efortul de a descoperi frumusețea ascunsă a existenței - ascunsă, de obicei, de mahnirea, nerăbdarea, lăcomia, plictisul, spaima, lenea sau ignoranța care ne umbresc orizontul faptelor imediate”. Vag sentimentale, paginile de jurnal oferite de Mariana Ionescu au marele merit al clarității și al unei susțineri epice ce nu vrea să pară mai mult decât e.

O mărturie „ca la carte” a unei vieți dedicate cărții, lipsită de evenimente, altele decât cele spirituale sau generate de mitologia personală. În baza cărora autoarea face admirabile exerciții de stil digresiv, susținute de o vocație etică ireversibilă. Acătist în contra solitudinii și blazării, „Geografie cu îngeri” este documnetarul unei vieți, însoțit de moduri de întrebuințare personalizat. Este destăinuire a unui om care, deși a citit toate cărțile, este viu și necruțător. Compatibil cu îngerul de pază.

Dezamăgit de evoluția optzeciștilor dar și de revoluția ce-a prefațat ultimii opt ani, Valentin Iacob revine prin a doua sa carte „Pianul kamikaze” la celebra și deja banala aserțiune a lui Tzvetan Todorov: „poezia este arma cu care limbajul se sinucide”. Între ilustrele dileme - a ucide și a nu ucide; a te sinucide sau a te plictisi de moarte; a ucide sau a te sinucide, poetul pare a fi ales-o pe ultima, în varianta sa, bineînțeleș, literară. Preluată de putere, revoluția de stradă continuă în text, mai precis în limbaj, forțarea acestuia dincolo de limitele expresivității aspirând la eficacitatea armelor de foc. Chiar dacă poetul operează cu substituitul acestora - armele neconvenționale ale spiritului - evenimentul subversiv are loc cu aceeași atrocitate; țevile limbajului se înroșesc paroxistic, sinucigaș, „coardele” vieții poetului stau să plesnească în furia și zgomotul ce bruiază accesele de iubire și pietate. În cheia provocării brutale și a ultimei dezamăgiri emite pianul sinucigaș ample partituri parodice, cavalerești mistere paranormale și mășcări elegiace, prozo-poeme cu aură sacramentală, aburită de argou și blasfemie de foburg. Eminescu și Esenin, Ion Barbu și Arrabal, Eco și presa post-decembriștă par a fi informația obsedantă ce se prefiră în textele din „Pianul Kamikaze”, invocată, eviscerată, mimată, golită de eroism și dogmă. „Revedere” este un poem al descinderii în bolgiile citadine și politice ale unui București ca o curte a miracolelor fără sfârșit: „Voi, parai, parai și voi, curve, curve/cu tarif sau de drag./doamne, scursori./fără deosebire de aură,/dar și vouă frumoaselor fără basm -/bun găsit, pupa-v-aș picioarele!”. Poet al gesticulației extreme, Valentin Iacob nu pregetă să delireze gratuit, dar și aplicat, cu efecte eufonice invidiabile: „Tatăl haiduc/fata de chiciură și de grijanii/prin venele Plângerii/haiducul cu piept dezvelit./pe murgu-i, în icusari tăvălit./fata și-o flagela nedefinit, pândind-o/teleski de pe muntele Ararat./în Stycși de portocal, îmbrăcat,/pândind-o: Moise mafiot, acrit, debălăsat-/haiducul, Profetul de-o seară, metabolizat”. Meșter mare în a sugera sictir

# NU TRAGETI ÎN PIANIST, CĂ SE OMOARĂ

lapidar al comunicării sexuate între amatorii de carnaval mistic și climat Dosarele X, Valentin Iacob nu pregetă să-l aducă la aceeași masă de bar pe lisus cu care chiar se înfruntă pentru fata în blugi a haiducului. Voluptatea inventivității semantice nu este întrecută decât de rodnicia impură a jetului de plasmă zvărlit de un subconștient prea mult zăvorât: „iar noi nesperând și bineînțeleș neavând teamă, sfinte trupuri și hrană înșine, sieși, șie-Ne, sfinte Mausoleuri din Halicarnas, din cimitirul Eroilor, fost Șura-Mare între liniile de tramvaie, noi doar foști și doar posibili, doar tactili și doar insipid cugetători, doar agresivi și doar livrești, doar codoși tănjind după cozi, după idealuri minimale, noi, noi, epigonii unor tătuci și acizi și bazici, dar care dețin monopolul turnesolului, noi, epigonii unor trandafüherei belii și consecvenți, noi epigonii unor vagi simpatii, vagi inteligenții, vagi urme de destin, de destinații, noi. Cei cărora ne plac atât de lamento-ul și penitența, noi „tapi impenitenți”, impresarii isteți ai lozincilor, ai scadenților noastre în parai, în firimituri, în everaci, evermore-i, noi, firimituri scuipate de firimituri...”. Un autopotret flagelant al generației pe cale de a se delimita de lașitatea bătrânilor. De miturile românismului mioritic, răsuflă în păgâna recuzită a bovarismului și acomodării uituce: „Oh, Dumnezeule, nu costăm mult!/Doar o sete histrionică de închinare./cu voma aferentă împrăștiată prin televizoare./doar icoanele cu ochii cârpiți de somn/diminața la sculare./o cruce de iască și-o cruce de plumb - la culcare./Doar niște cimitire, niște cruci albe de proști, de eroi -/trecute la alba-neagra, la casare...” Dar aparentă este lipsa de legătură dintre acest

mesaj politic și poetic tăios și „Alte cântece de dragoste și argou”, un vast poligon de testare a libertății, singura avere, se pare, a poetului în condițiile atrofierii patosului revoluției de stradă. Tehnica contrastativă, constructivă, destructivă devine arta stupefacției, a unei nemântuite tălăzuiri de aluzii, aulice elegiace, prerafaelite, dinamitate de insurgente exclamații luxurioase injurii scabroase, exorciste formule lascive: „Mișcă, fiară, dă din cur, mișcă, bagă contre, strânge-ntre craci, strânge-o, strânge planeta, las' că știi, strânge-o!... pune grade Galaxiei, nu-mi fă talente, te-am prăsit leneșă, numa' eu să transpir, să rad noapte de noapte clapele pianului ăluia aburos, Kamikaze...”. Din perspectiva acestei naturaleți, poetul și-ar putea deschide o linie fierbinte pentru misogini și academicienii puriști. Că lumea e încă vie și are obsesii, ne probează excepționalele poeme și scenariu erotonirice, gen „De veghe-n lanul de Madone”, „Balada masculului feroce în reciclare”, „Bertha”, fanteziile „Balada boschetarilor de munte”, „Cafeneaua Muzeului literaturii Române” și bineînțeleș „Femeia din visele mele, sortate în „LIST” de computerul ăla, învelit cu Hrist”.

„Pianul Kamikaze” (Ed. Integral, 1998) este cartea de vizită ce-l reprezintă plenar pe Valentin Iacob, un poet ce a realizat că arta poetică nu este străină de știința scandalului literar. De știința provocării unui public acaparat fie de demonia banului, fie de ipocrizia somnolentă a supraviețuirii, printr-un angajament poetic, politic și moral de excepție.



# MIHAIL SADOVEANU - GLORIE ȘI AVATAR LA UN FĂURAR DE LUMI (I)

de VLAICU BÂRNA

**D**intru bun început patru cărți într-un an și loc în frunte; Graiurile regionale și arta creatorului de limbă; Răsăritul, simbol al luminii și altar al biciului; Amprenta marelui vânător și gospodar; Jertfa unui fiu și consacrarea pe cea mai înaltă treaptă civică; Finalul anilor fără grai și misterul lui Mitrea Cocor dus în armânt.

Mi-a rămas întipărită în minte figura maestrului de când l-am văzut prima oară pe străzile Bucureștilor, prin 1933. Îi știam chipul din poze, așa că nu mi-a fost greu să-i ghicesc identitatea în făptura cu umeri puternici a unui bărbat matur, de statură obișnuită, îmbrăcat în negru ca un pastor, sub o pălărie cu boruri largi din alte timpuri. Mergea cu o încetineală parcă studiată, știindu-se privit și urmărit de privirile celor din jur. Locul unde l-am întâlnit era trotuarul din fața librăriei Cartea Românească, unde a și intrat. Era casa editoare care-i tipărea cărțile în știuta colecție cu coperte portocalii.

Nu trecuse atunci decât un an și ceva de când Sadoveanu figurase în nomenclatorul vieții politice, ca membru al parlamentului și președinte al senatului, în guvernul Iorga - Argetoianu înscăunat de Carol II în 1931, îndată după urcarea sa pe tron. Era scriitorul cel mai citit și singurul care se zicea că trăiește exclusiv din veniturile literare. Cărțile lui se aveau ediții după ediții ca la nimeni altul și prețuirea criticilor era unanimă, cu o singură excepție, a lui H. Sanielevici. Acesta îl atacase violent, dar atacul s-a anulat de la sine, cum anulată i-a fost toată activitatea critică a acestui om foarte instruit dar lipsit de gust literar, care la bătrânețe s-a refugiat în studii de antropologie și de istorie naturală. Cucerit de personalitatea și opera scriitorului Mihail Sadoveanu dădusem și eu față din copilărie cu evocatorul mitic al pământului, neamului și sufletului românesc, ca pictorul fără egal al naturii și semnelor ei secrete. El fusese nu o dată comparat cu măreția statuară a Ceahlăului și imaginea mi se părea a fi perfect justificată, incluzându-l în ea și pe artistul creator care, cu o artă numai de el cunoscută, a topit elementele ale graiurilor regionale și neologisme într-o limbă de mare rafinament, adevărată patentă. Ieșită din comun era întinderea în timpul cuprins, dar și în vastitatea de orizonturi spațiale a operei sadoveniene, de la protoistorie până la așezările voevodale și la epoca robilor de pe moșii sau la aspectele de viață ale actualității. Cu nume de eroi consacrate de pe atunci ca: Ștefan Vodă, Frații Jderi, Chesarion Breb, Manole păr negru sau Cosma Răcoare, Sadoveanu îmi deschidea porțile unei lumi a inițiaților și a figurilor simbolice, vastul univers al unei adevărate epopei naționale.

Biografia îi luaseră urma de la data nașterii (1880) din Pașcanii de baștină, l-au urmărit în târgul Fălticeniilor unde și-a urmat gimnaziul fiind coleg de clasă cu E. Lovinescu și apoi la Liceul Internat din Iași, până la terminarea lui, când s-a înscris la Facultatea de Litere a

Universității din București, pe care n-a mai urmat-o. Debutând încă din anii școlii cu poezie și proză, semnate la început cu pseudonime, el și-a afirmat foarte repede personalitatea în textul unei proze de impunător nivel artistic, cu ritm și sunet propriu, de o bogăție și expresivitate rar întâlnite. La 24 de ani, în 1904, părăsește Fălticeni unde cu trei ani înainte se însurase și se mută la București. Aici colaborează la revistele **Semănătorul** și **Albina**, prețuit de personalități ale timpului ca George Coșbuc și Nicolae Iorga. În anul mutării la București, tânărului prozator îi apăruseră patru cărți și numele lui a făcut valvă ca succes editorial, dar și ca unanimă prețuire.

Impus în prima linie a generației de la 1900, el a figurat un timp în conducerea revistei **Semănătorul** alături de Dimitrie Anghel și St.O. Iosif, împrietenindu-se acolo cu Emil Gârleanu, Ilarie Chendi, N. Dunăreanu, N. Beldiceanu și alții. Au rămas mărturie că pe acel timp scriitorul era foarte sociabil și întâlnirile lui cu confracții aveau deseori în program mese și nopți de chefuri. La aceste petreceri, Sadoveanu a fost văzut nu o dată în mare antren, cântând de inimă albastră și jucând de mama focului.

Șederea la București a durat până în 1907 când a făcut calea întoarsă la Fălticeni, dedicându-se pe lângă scris grădinaritului și pomiculturii, împreună cu un frate al său, agronom, și cu părinții soției.

Cele patru titluri de carte apărute la 1904 indicau în linii mari direcțiile pe care s-a dezvoltat întreaga operă a scriitorului. În **Povestiri** și în emblematica **Dureri înăbușite** era cuprinsă lumea existențelor cenușii, a târgurilor de provincie, în **Crâșma lui Moș Precu** lumea țărănească, iar în **Șoimii** o istorie națională mitică. Aceasta din urmă era specia care în alte literaturi evocase timpul cavalerilor și al știutelor răsturnări istorice, cum au fost năvălirile, cruciadele și marile războaie. Dintr-o atare categorie noi nu aveam decât o mostră, care era capodopera lui Costache Negruzzi, nuvela **Alexandru Lăpușeanu**. Pe acest drum, inspirat și documentat din cronici, Sadoveanu va reinvia existența voevozilor și a marilor căpitani de oaste din istoria Moldovei și Munteniei, a Ucrainei, Rusiei și Crâmului.

De la Fălticeni, mult prețuitul prozator se va muta la Iași, devenind stea de primă mărime în constelația revistei **Viața Românească**. Tot la Iași îi va fi oferită și va ocupa conducerea Teatrului Național, timp de aproape un deceniu, începând din 1910. La Iași va petrece și frământații ani ai primului război mondial, acolo aflându-i-se și familia în gospodăria exemplară de la Copou.

Familist de la o fragedă vârstă, scriitorul și-a făcut toate datoriile cetățenești începând cu serviciul militar, de care ar fi putut fi ușor scutit. Astfel în 1913 el era locotenent de rezervă, apoi în 1917 a fost mobilizat la Bârlad și apoi la Iași în calitate de căpitan. Dar cărțile

sale cu temă militară **Amintirile căprarului Gheorghită** și **Povestiri din război** nu se referă la această experiență, ele fiind operă de ficțiune.

După Marea Unire, în anii de plină maturitate, îl găsim tot la Iași, retras în cabinetul de lucru al profesionistului, dar păstrând legătura cu confracții din capitală, cu care pusese pe roate pe la 1910 **Societatea Scriitorilor Români**. Fusese ales atunci președinte al acestei organizații, deși membrii ei aveau să-i breasleze mai târziu că nu făcuse nimic pentru breaslă. Singurul fapt memorabil al lui Sadoveanu ca președinte a fost să-i dea un premiu părintelui Mătase de la Piatra-Neamț care-i botezase o fată.

Mijloacele de existență ale scriitorilor au fost dintotdeauna precare, dar Sadoveanu, salvat de faima lui, era o excepție, el bucurându-se mereu de atenția guvernanților care-i asigurau o slujbă ușoară ori o sinecură ce nu-i consumau timpul, ba dimpotrivă i-l rezervau în întregime scrisului. Acesta a fost cazul și în cursul deceniului trei, când numit în Consiliul de Administrație al **Monopolurilor statului** (tutun, chibrite, sare) a făcut în această calitate o călătorie în Olanda, pentru documentare, în urma căreia a scris și o carte.

Din fragedă tinerețe, mânat de pasiunea vânătorii și a pescuitului, Sadoveanu a bătut toate locurile cu nume de faimă și unicat de pe harta țării, de la dâlbinele Deltei și bălțile Dunării până la culmile munților cu pâraie de cleștar și păduri misterioase. Voi aminti dintre ele doar Valea Frumoasei de care a fost îndrăgostit și despre care a scris pagini memorabile. Pe această vale din Munții Sebeșului, juristul și omul de bancă Ionel Pop, nepotul lui Iuliu Maniu, avea o casă de vânătoare. Prieten cu scriitorul, cei doi bărbați s-au întâlnit de multe ori la vânătorile de urși și cocoși de munte care fac atracția locului. Ionel Pop a fost și un scriitor plin de talent, redactând ani de zile o bună revistă de vânătoare cu titlul **Carpați**. În timpul comuniștilor, deposedat de tot ce avusese, acesta a trăit și și-a întreținut familia din cărțile pe care le-a scris și publicat despre natură și animale.

Scriitorul Mihail Sadoveanu a fost un exemplar patron de familie și gospodar, cu grijă pentru soție și copii, dar și pentru grădina cu legume și fructe. Deveniseră etalon așezările de la Fălticeni tineretii și din Iașii maturității, sau casele de vacanță pe care le-a stăpânit la Mănăstirea Neamț, în Făgăraș sau la Ciorogârla. Sadoveanu a făcut parte și dintr-o lojă masonică de rit scoțian și pe la mijlocul deceniului patru presa democratică din România (ziarele **Adevărul** și **Dimineața**) l-a solicitat să-i ia conducerea. A stat în fruntea ei, țintă atacurilor fasciste, timp de doi ani, până când un guvern Goga-Cuza a și desființat-o din prima lui zi de guvernare. La căderea, după o lună, a acestuia, a urmat primul guvern carlist în care figurase ca ministru al Muncii Mihail Ralea. Criticul de la **Viața Românească** s-a mutat atunci la București, numindu-i pe Sadoveanu și pe Demostene Botez în două posturi create pentru ei anume, în departamentul pe care-l conducea.

După abdicarea lui Carol II a urmat scurta guvernare a cămășilor verzi care într-o noapte și-au executat adversarii. Sadoveanu ar fi fost în fruntea acestor victime dacă Ionel Teodoreanu nu l-ar fi ascuns la niște prieteni în provincie. Sub domnia lui Antonescu și în anii războiului, scriitorul și-a văzut de scris colaborând și la numărul special din **Revista Fundațiilor Regale** închinat Basarabiei. Era acum bucureștean și rămas văduv se însurase cu Valeria, fiica părintelui Mitru, care-i fusese secretară în timpul cât condusese **Adevărul**.

# AGONIA UNEI MARI IUBIRI

de MANUELA CERNAT

De dincolo de ceruri, din lumea cea deliberată de patimi și de resentimente, de rivalități și de meschine invidii, Jean Georgescu și Victor Iliu, Gopo și Mircea Veroiu, I.D. Suchianu și Ion Cantacuzino vor fi contemplat cu senină detașare sobra ceremonie de decernare a Premiilor UCIN pe 1996 și 1997.

Noi însă, cei de dincoace de ceruri, robi ai patimilor și ai regretelor, prizonieri ai viselor neîmplinite și ai iluziilor năruite, am trăit cu sfâșietoare strângere de inimă presentimentul unei apropiate drame. Asistăm la cântecul de lebadă al unei mari iubiri: iubirea României pentru cinematografia ei.

Nici în cele mai nebunești coșmare mintea noastră n-ar fi cutezat să fantazeze bolnav că, după ce, printr-un complicat joc de interese, ne va fi dat să vedem cum ni se lichidează flota,

vom fi și martorii stupefiați ai lichidării cinematografiei. Așa a vrut destinul? Nu. Cu tenace abilitate, așa au vrut aceia care și-au propus să aducă producția națională de filme în punctul ei zero, pentru ca pe terenul astfel pustiit să-și poată clădi propria industrie. Să recunoaștem, și-au atins țelul. Chiar cu prețul sacrificării propriilor pionieri. Pentru că a lansa pe piață un film ca **Dublu extaz**, ține de o deliberată voință de sabotare, de ridiculare a însăși ideii de cinema autohton.

Originala tranziție a României continuă din păcate să îngăduie orice. A crea un Oficiu Național al Cinematografiei concomitent cu privatizarea Studiourilor de la Buftea ține de o viziune de-a dreptul suprarealistă asupra rosturilor filmului în această țară. Dar să nu fim pesimiști. Măcar de dragul tinerilor absolvenți ai Facultății de Film care ar putea

asigura o redecolare, cu condiția să se împlinescă un miracol. Să plouă cu milioane din cer sau din buzunarul unui generos mecena. Să ne ajute Europa. Sau să ne ajutăm singuri.

În 1927, regizorul Horia Igiroșanu făcea **Haiducii** și **Iancu Jianu**, cu banii luați de la un negustor de brânză din Caracal, care visa să-și vadă fata vedetă de cinema. Când s-a convins că așteaptă degeaba, brânzarul înnodat grăbit băierile pungii.

În 1998, la cine să se ducă Mircea Daneliuc și Nicolae Mărgineanu? Evident, la televiziune. Dar și aici austeritatea își spune cuvântul. TVR poate participa cu 30% la bugetul unui film de cinema și desigur ne bucurăm că în sfârșit, între micul și marele ecran se instalează raporturi de cooperare, ca pretutindeni în restul lumii. Pentru restul de 70% însă, cineastul trebuie să-și găsească singur finanțarea, de unde-o ști. Vor investi oare noii îmbogățiți ai zilei, noii magnați ai economiei subterane, în filmele românești? Îmi îngădui să mă îndoiesc.

Și atunci? Atunci trebuie să nădăjduim că de-acolo de sus, de dincolo de ceruri, Jean Georgescu și Victor Iliu, Gopo și Mircea Veroiu, D.I. Suchianu și Ion Cantacuzino, vor face lobby pe lângă Dumnezeu, ca să-și întoarcă iarăși fața către cinematografia română.

teatru



În ideea unei posibile normalități, se mai „întâmplă” - pe tărâm cultural, mai ales! - lucruri importante, evenimente în stare să ofere un sens vieții noastre împovărate de mizerie și deziluzii. Așa se face că, după Festivalul Britanic de Teatru care a avut loc anul trecut, a spart monotonia unui martie cam bezmetic, Festivalul Britanic de Dans - desfășurat între 4 și 27 martie în orașele București, Cluj, Iași, Timișoara, Constanța. Au organizat această manifestare Consiliul Britanic, Ministerul Culturii, Primăria Municipiului București - ARCUB în colaborare cu Televiziunea Română.

În afara prezenței celor patru companii (PHOENIX DANCE COMPANY, RANDOM DANCE COMPANY, YOLANDE SNAITH DANCE, RUSSEL MALIPHANT) reprezentative pentru dansul contemporan din Marea Britanie - au mai avut loc discuții cu publicul după spectacole, vizionarea unor

## ... SIMPLE NOTE!

de MARIA LAIU

casete video, o excelentă expoziție de fotografie semnată Chris Nash, întâlniri ale dansatorilor englezi cu dansatorii români - toate petrecându-se în dorința unei reale comunicări între artiștii celor două țări, a unui schimb intercultural.

Or dacă expoziția artistului fotograf a încercat (și a reușit într-un total) să dea însuși spiritul ascuns al dansului în imagini de o tulburătoare sensibilitate, dansatorii (toți) au făcut dovada unui profesionalism de înaltă ținută, împănându-și evoluția cu elemente acrobatiche, mișcări extrem de dificile topite într-o sarabandă. E drept că balerinii se îndepărtează binișor de vechile imagini, fiind viguroși, puternici, virili - impresionând mai ales prin forța mișcărilor dezlănțuite, dar adesea și printr-o subtilă ironie, scene încărcate de un umor fin, chiar sofisticat (Phoenix Dance Company).

Pe de altă parte, este remarcabilă inițiativa organizatorilor de a invita companii extrem de diferite ca modalități de expresie, ce trec cu ușurință de la linia clasică spre cea modernă, lucru care ne face să percepem mai ușor tendințele în dansul contemporan britanic. Astfel, în mare parte, vom recunoaște influențele dansului american - ce-i drept, benefic altoit peste o cultură veche, încât totul să nu pară doar spectaculos, dar și rafinat estetic.

Nu ne propunem să facem o cronică a celor patru reprezentanți; mai mult încercăm să demonstrăm utilitatea unui astfel de gest,

menit să contribuie la atragerea și formarea publicului către un gen spectacular mai puțin căutat/apreciat la noi.

Faptul că nu ne-a fost dat să vedem producții banale sub sigla pompoasă a unui festival, ci creații exuberante, tonice, explorând cu migală plastica trupurilor în mișcare a făcut, probabil, ca spectatorii să-i răsplătească pe artiști cu aplauze și zâmbete de admirație.

O lume în care sunetul și dinamica gestului devin limbaj scenic de o unică frumusețe a fost deschisă vreme de câteva săptămâni, nu doar celor care întâmplător locuiesc în Capitală, ci și spectatorilor din alte orașe ale țării. Faptă meritorie în stare să mai știrbească nițel o centralizare excesivă ce ne face de multe ori să credem că evenimentele importante pot avea loc doar în București.

Nu știm dacă această deschidere către Europa (folosim un șablon mult vehiculat pentru a nu ieși din „nota” generală) va avea un viitor, dar cu siguranță cei care au avut acces la reprezentații (și n-au fost puțini, Sala Mare a T.N.B. a fost plină de fiecare dată) cu siguranță se simt mai împliniți.

Așteptăm replica dansatorilor români ce, bănuim, nu va întârzia să apară! Nu vreau să spun, Doamne ferește!, că nouă ne lipsește un asemenea gen spectacular, dar mai rămâne destul loc pentru înnoire. Să ne primenim, dar, hainele o dată cu primăvara care până la urmă va trebui să se arate.

# GEORGE ENESCU ÎN MEMORIILE MARUCĂI CANTACUZINO

de MIRCEA POPA

Marile biblioteci europene ascund încă multe taine și comori nedezgropate privitoare la trecutul și cultura noastră. M-am convins de acest lucru, o dată mai mult, poposind pentru puțină vreme într-o serie de vestite biblioteci londoneze, grație unui himb academic de două săptămâni. După ce la British Library am putut parcurge o serie de documente referitoare la Dimitrie Cantemir, C. Boerescu, Ion Ghica și Raoul Bossy, la King's College am descoperit celebra arhivă documentară a lui Miron Grindea, unde am avut ocazia să depistăm o operă total necunoscută a lui Eugen Ionescu, scrisă în românește și dedicată prietenului său Oscar Lemnar, operă intitulată **Sclipiri**, trimisă în 1946, într-un exemplar dactilografiat, lui Miron Grindea pentru revista acestuia **Adam**, dar rămasă, din cine știe ce motive, nepublicată. Tot aici, prin bunăvoință extremă a gazdelor, am putut parcurge într-un timp record un fond epistolar dintre cele mai bogate și mai renumite din Europa, întrucât printre personalitățile aflate în corespondență cu compatriotul nostru s-au numărat nume dintre cele mai celebre ale timpului cum ar fi: H.G. Wells, Thomas Mann, Jean Cocteau, Albert Camus, René Char, Benedetto Croce, Giuseppe Ungaretti, Georges Duhamel, André Gide, Francois Mauriac, André Malraux, Jules Romains, Paul Valery, Paul Fort, Paul Eluard, Jules Supervielle, Emile Verhaeren, August Strindberg, Ivan Goll, Jean Miro, Pablo Picasso, Maurice Maeterlinck, Arthur Miller, Boris Pasternak, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Aldous Huxley, Iris Murdoch, Giovanni Papini, J. Paulhan, St. Zweig, Pablo Neruda, E.M. Forester, William Golding, Robert Graves, W.S. Maugham, Pierre Emmanuel, Lawrence Durrell etc. Între aceste prețioase documente se află un număr important de texte care îl privesc pe George Enescu, memorii, corespondență, impresii, caiete de concert etc. (o scrisoare către Miron Grindea putând fi citită în volumul George Enescu **Scrisori**, apărut și în limba română în două volume, nu demult), dar mai ales documente care privesc relațiile lui cu Yehudi Menuhin, adevăratul capitol al relațiilor dintre ei putându-se scrie doar pe baza acestei excepționale arhive.

Cea mai importantă piesă a acestei arhive din punctul meu de vedere ca român mi s-a părut însă a fi opera memorialistică a soției compozitorului, Maruca Cantacuzino, operă manuscrisă redactată în limba franceză și, după știința noastră (deși nu este exclus să ne înșelăm!), nepusă încă la contribuție de biografii lui George Enescu și, cu atât mai mult, de către cei români în mediul nostru muzical și cultural, opera în sine nefiind încă semnalată. E o operă remarcabilă, de proporții, conținând câteva sute de pagini și structurată în patru mari părți, fiecare parte cuprinzând o etapă importantă din viața compozitorului și a

familiei sale. Memoriile sunt înainte de toate un fascinant roman de familie, acela al familiei Rosetti-Roznoveanu, familie din care provenea Maria, înainte de căsătoria ei cu principele Cantacuzino. Ea ține astfel să facă încursiuni adânci în istoria și genealogia familiei din care se trage, prezentându-ne, în fond, viața social-politică a Moldovei pe o întinsă perioadă de timp, care începe mult înainte de 1848 și se încheie în perioada interbelică. Prima parte are zece capitole și este consacrată în întregime trecutului familiei sale, începând cu Jean Chrissoveloni, cu viața fratelui său Constantin Rosetti Tescanu, cu simbolul crucii de la Tazlău, a istoriei „vilei dintre pruni” (la villa des Pruniers), cu evenimentele mai importante care au marcat viața ținutului și a localității Tescani sau Tețcani, cu întâmplări neobișnuite ca: prinderea banditului Belecui, vrăjile făcute de vrăjitoarea satului Safta, haitele de lupi care dau târcoale, iarna, conacului, cu vizita la Văratec și pregătirile pentru sărbătorile Crăciunului și ale Anului Nou. Aspecte cu totul pitorești sunt reținute din viața țiganilor boierești, care întrețineau petrecerile la curțile acestora cu ocazia vizitelor de cumetrie sau cu acelea ale musafirilor ocazionali, cu incursiuni în arta culinară a gospodăriilor boierești, a vieții cotidiene, cu economia agrară caracteristică, fac din aceste pagini un document de preț pentru cunoașterea epocii, mai ales că, în lucrare, pătrund și o serie de chipuri seducătoare de intelectuali, cum ar fi acela al lui Costache Negri, căruia i se dedică numeroase pagini aparte. La fel se întâmplă cu dădaca mamei sale, Dadaia, cu serile de iarnă de la Debreani, vacanțele de la Neamțu și Văratec, cu prezentarea constelației intelectuale a castelului Negri.

După prezentarea dramei de familie cu sinuciderea bunicului, logodna și căsătoria părinților, partea a II-a cuprinde episoade legate de propriul ei mariaj cu Cantacuzino-Rosetti Tescanu, voiajul de nuntă la Constantinopol, Atena, insulele grecești și Italia, cu vizita unor orașe ca Sorrento, Pompei, Capri, Amalfi, Veneția, cu reîntoarcerea la București și viața mondenă de aici. Tânăra este introdusă la Curte, cunoscând-o acum pe Martha Bibescu și întreg anturajul reginei Maria. Un alt capitol este consacrat vieții din familia Cantacuzino, dramei trăită de Nellio-Michel, prezentarea legăturilor cu Kiazim-Bey, ministrul turc, și a unor întâmplări neobișnuite care marchează destinul de „prosperitate și fatalitate al familiei” Cantacuzino. Aici, ni se precizează într-o paranteză, îl cunoaște prima oară pe George Enescu, precum și faptul că „doi ani mai târziu acesta va intra în viața ei”. Conflictul dintre tată și fiu se accentuează, are loc atentatul de la Florești, iar în cele din urmă soțul Mariei, Cantacuzino-Rosetti Roznoveanu, moare în împrejurări tragice.

Cea de a treia parte cuprinde evenimentele din august 1914 până la sfârșitul războiului. Sunt descrise mobilizările franceze, dar și situația din țară unde are loc „moartea misterioasă a lui Carol I”, episod care ar putea aduce date de culise despre posibila sinucidere a regelui Carol I, spre a lăsa drum apropierei României de Antantă și a intrării ei în război sub Ferdinand. Este prezentată cu lux de amănunte viața de curte de la Sinaia, concerte enesciene, alianțele de culise, mobilizarea și intrarea țării în război. Un alt capitol surprinde drama țării după invazia germană, mutarea curții în Moldova, audițiile muzicale din casa Marucăi-George Enescu, audiții la care participă personalitățile străine și Curtea Regală. Merită interes modul în care sunt prezentați marii bărbați ai renașterii naționale: I.C. Brătianu, Barbu Stirbey, mareșalul Averescu, alături de viața din spatele frontului, agitația din spitale, legăturile cu familia mării ducese ruse Cyrillo, vorbindu-se chiar de rolul marilor duci în revoluția rusă, familia mării ducese fiind o mare adversară a țarinei. Sunt decupate apoi imagini din timpul „păcii separate”, refugiul rusesc și alte episoade din timpul războiului.

Partea a IV-a cuprinde descrierea vieții de familie a celor doi, în refugiul lor de la Paris apoi din Elveția, unde George Enescu închiriasse timp de un an o vilă pe malul lacului Leman, la Chatelat-Chamblande, unde s-a dedicat cu fervoare componisticii. Un capitol aparte este destinat descrierii raporturilor compozitorului cu Edmond Fleg, libretistul recomandat de Pierre Lalo, libretist care a compus textul pentru **Oedip**. Acesta scrisese în 1906 piesa **Le Démon** (1906) și se remarcase apoi printr-o serie de librete, munca la **Oedip**, trecând printr-o serie întreagă de peripecii și refaceri, care i-a adus de foarte multe ori pe cei doi în situațiile cele mai contradictorii. Cartea se încheie de fapt cu acest capitol IV din partea a IV-a. Autoarea i-a adăugat ulterior un epilog în trei părți și un tablou final asupra vieții din epoca interbelică. Manuscrisul este datat „Fontainebleau, juillet 1953”, iar titlul său este **Souvenirs d'une Princesse Moldave. En quatre parties. Exemplaires C (Maitresse Fleg)**.

Cred că aducerea în țară a unor copii după aceste memorii ar fi o măsură salutară care ar putea intra în atenția Ministerului Culturii. Traducerea și publicarea acestor pagini despre viața aventuroasă a Marucăi Cantacuzino dinainte de căsătorie, povestea locurilor și oamenilor cunoscuți de ea la Tețcani, a vieții dusă în familia Cantacuzino și apoi, alături de George Enescu, nu reprezintă numai o bogată sursă de informații despre epoca trăită și evenimentele traversate de epoca lui Carol I, viața de la Curte, perioada neutralității și a războiului prim mondial, dar aduce o serie de elemente de cel mai acut interes pentru definirea și lămurirea etapelor de creație ale marelui nostru compozitor, oferă date sigure de datare a unor opere, lămurește contextul epocii și realitățile sale cu apropiată, cu impresarii și frământările cotidiene legate de marile sale etape creatoare. Întâlnirea cu marele virtuoz, interpret și compozitor în ambianța sa specifică nu se poate realiza pe de-antregul fără ca această voce de martor fidel la evenimente să nu fie restituită, fără ca această mărturisire de intimitate, uneori de o sinceritate de-a dreptul brutală, să nu fie redată publicului cititor din România, căruia i-a fost destinată, după cum se poate deduce din faptul că cea mai mare parte a „acțiunii” ei se petrece în România.

rainer maria rilke

## VLADIMIR, PICTORUL NORILOR

Din nou sunt complet la pământ: inutili, renegați, dezamăgiți în toate sensurile. Fiecare începe cu el însuși, disprețuind apoi treptat totul, de jos și până sus.

Stăpânit de un atare sentiment, baronul spune: „Nu mai putem veni la această cafea. Nu tu ziare, nu servicii, nimic”.

Ceilalți doi îi împărtășesc întru totul părerea.

Continuă însă cu toții să rămână așezați în jurul măsuței de marmoră care nu știe ce vor de la ea acești trei bărbați. Liniște vor, doar liniște. Ceea ce poetul exprimă limpede și onomatopeic: „Fleacuri!” spune el după o jumătate de oră.

Și din nou ceilalți doi sunt de aceeași părere.

Așteaptă împreună mai departe, Dumnezeu știe ce.

Pictorul începe să-și legene un picior. Și-l privește un timp, melancolic. Apoi percepe mișcarea și începe să vorbească rar și cu sentiment:

„Stupiditate, stupiditate

Tu, desfătarea mea...”

Iată însă că s-a făcut timpul să o ia din loc. Pleacă unul după altul, ridicându-și gulerile. Până și vremea este urâtă. Îți vine să urli.

Ce-i de făcut? Rămâne doar un singur lucru: să meargă între cinci și șase la Wladimir Lubowski, pentru un amurg. Firește. La drum, deci: strada Parcului 17. La atelier.

---

*Fum. „Asta-i: oamenii își întorc mereu privirea de la Dumnezeu. Îl caută în lumina care acolo sus devine tot mai rece și mai tăioasă”. Fum. „Iar Dumnezeu așteaptă altundeva... așteaptă... chiar la temelia lumii. Adânc. Acolo unde sunt rădăcinile. Unde-i cald și întuneric...” Fum.*

---

\*

La Wladimir Lubowski se ajunge numai trecând printre operele sale. Fumează mult, afumându-și astfel și tablourile. Întreg atelierul este plin de un

nor fantastic de fum. Te poți considera norocos dacă prin această negură primordială ajungi să găsești, pe drumul cel mai scurt, canapeaua cea veche și uzată pe care Wladimir lăncezește cât e ziua de lungă.

Și astăzi, firește. Nu se ridică ci continuă să stea liniștit, așteptându-i pe cei trei „dezamăgiți”. Aceștia se așează în jurul lui, fiecare în felul său și după propria-i dispoziție. Au dibuit pe undeva un lichior verde și țigări. Se servesc,

bineînțeles, din toate, fără prea multă vorbă, cu aerul unor oameni veșnic sacrificați. Țigările sunt chiar fine: oh, Doamne, ce nu faci de dragul acestei mizerabile vieți!

Lăsându-se pe spate, poetul spune: „Oare viața asta nu-i cumva o cârpăceală-ceva pentru diletanți... ori nu?”

Wladimir Lubowski nu răspunde.

Ceilalți așteaptă cu vădită plăcere. Este atât de ciudat de bine în această obscuritate înmiresmată. Nu trebuie să faci nimic altceva decât să stai liniștit și atunci întunericul te cuprinde și începe să te legene...

„Cum faci, Lubowski, de nu miroase deloc a terebentină la dumneata?” întrebă pictorul într-o doară, iar baronul adaugă: „Ba chiar din contră. Ai flori pe-aici, pe undeva?”

Tăcere. Wladimir rămâne departe, spatele norilor săi.

Cei trei sunt însă răbdători. Au timp și lichior.

Știu: așteaptă, va veni și răspunsul.

Și iată că vine:

Fum, fum, fum și-apoi, alene, dragi

cuvinte ce colindă lumea, admirând lucrurile din depărtare. Norii pornesc să înalțe. Doar tainice călătorii la ceruri.

De pildă:

Fum. „Asta-i: oamenii își întorc mereu privirea de la Dumnezeu. Îl caută în lumina care acolo sus devine tot mai rece și mai tăioasă”. Fum. „Iar Dumnezeu așteaptă altundeva... așteaptă... chiar la temelia lumii. Adânc. Acolo unde sunt rădăcinile. Unde-i cald și întuneric...” Fum.

Poetul începe deodată să se plimbe de colo-colo.

Cei trei se gândesc la Dumnezeu, care locuiește undeva în spatele lucrurilor... te miri unde...

Și într-un târziu:

„Să te temi?” Fum. „La ce bun?” Fum.

„Ești doar mereu deasupra lui. Ca un fruct sub care cineva ține o cupă frumoasă. Aur... sclipind în frunziș. Și dacă fructul este copt, se desprinde...”

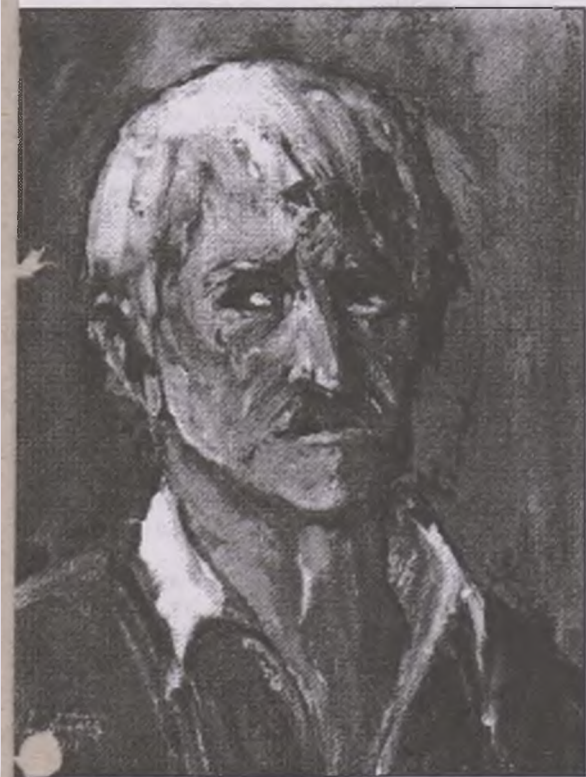
Atunci, pictorul, cu o mișcare violentă, sfâșie vâlul de fum:

„Doamneee Dumnezeule”... spune, descoperind pe canapea omulețul palid, cu niște ochi mari, stranii. Ochi plini de o eternă tristețe, dincolo de strălucirea lor... de o veselie feminină. Și mâini foarte reci.



# CARDINALUL

## (o biografie)



Pictorul rămâne neajutorat dinaintea lui. De fapt nici nu mai știe ce voia.

Bine că intervine baronul: „Iată ce trebuie să pictezi, Lubowski...”

Dar ce anume, nu știe nici baronul exact. Și totuși repetă: „Într-adevăr, Lubowski”. Fără să vrea, tonul său sună ușor protector.

Între timp, Wladimir a parcurs un drum lung: de la spaimă până dincolo de o uimire obscură. În cele din urmă ajunge să zâmbească, spunând încet, ca-n vis: „Oh, da, mâine...” Fum.

Iată că cei trei nu mai au loc în atelier. Se ciocnesc între ei. Pleacă cu toții: „La revedere, Lubowski”.

La următorul colț își scutură deja mâinile cu o frenezie inutilă. Se grăbesc să scape unul de altul. Se despart în sfârșit.

O cafenea micuță și plăcută. Înăuntru, nici țipenie, doar niște lămpi care zumzăie. Poetul a început să scrie versuri pe plicul unei scrisori primite de curând. Scrisul său este tot mai grăbit și tot mai mărunț; simte cum versurile dau năvală, multe, multe.

În acest timp, la capătul celor cinci trepte, în atelierul pictorului, se fac pregătiri pentru ziua următoare. Fredonând un cântec, pictorul a îndepărtat praful de pe șevalet, un praf antic. O ușă până se află acum pe el, asemenea unei frunzi luminoase pe care ai dori s-o încununezi.

Doar baronul mai este încă pe drum. „Zece și jumătate, teatrul Olimpia, ușa laterală!” stabilește el confidențial cu un birjar, după care pornește liniștit mai departe. Mai are încă destul timp pentru o scurtă odihnă și pentru a-și face toaleta.

Nici unul nu se mai gândește la Wladimir Lubowski.

\*

Wladimir și-a încuiat ușa, așteptând să se întunece de tot. Apoi se așază, mic, ghemuit, pe marginea canapelei și plânge în mâinile-i albe, înghețate. Plânge încet, ușor, fără încordare și fără patos. Este singurul lucru pe care el încă nu l-a trădat și care-i aparține doar lui. Singurătatea sa

este fiul frumoasei principese d'Ascoli. Tatăl său, un aventurier oarecare, se numea pe atunci marchizul Pemba Iar principesa îl iubește tocmai pe acest fiu. El îi amintește de o anumită grădină, de Veneția, de o anumită zi în care era mai frumoasă decât oricând. De aceea, acest fiu trebuia să trăiască și să aibe un nume: Marchizul de Villavenetia.

Marchizul este un școlar slab. Îi place să-și poarte șoimul pe mână. Într-una din zile, dascălul său, fără să știe prea multe despre vânătoare, îi spune: „Ce-ar fi dacă odată șoimul nu se mai întoarce?” „Atunci, atunci... voi simți aripile eu însumi...”, răspunde școlarul, foarte emoționat, înroșindu-se puternic, ca și cum s-ar fi dat de gol.

Mai târziu, cam pe la cincisprezece ani, devine pentru o vreme liniștit și silitor. E îndrăgostit de frumoasa ducesă Iulia d'Este. O iubește în taină timp de un an... apoi merge la o fetișcană blondă, se liniștește și își uită iubirea.

supraîncărcat. Acest lucru îl satisface. Este încă tânăr, secretar al cardinalului Borromeo, și recunoaște Veneția. La o petrecere o vede și pe Valenzia. Este la fel ca odinioară și se îndreaptă către el: însă el este altul, face o plecăciune adâncă, retrăgându-se apoi cu senatorul Gritti la o discuție foarte serioasă.

Devine cardinal chiar înainte de Paște. În Ziua de Înviere simte foșnindu-i pe umerii puternici mătasea grea, violetă. E bucuros văzându-i pe frumoșii băieți care îi poartă trena, se bucură de lumină, de toată acea strălucire, iar cântecul se înalță spre fruntea lui asemenea miresmei podgoriilor.

Peste un an, la Sărbătoarea Paștelor, cardinalul lipsește. Locuiește pe unul dintre domeniile sale, preocupat să-și decoreze grădinile. Duminica Mare îl găsește aplecat peste planurile unui nou palat. Poate că San-Sovino se va lăsa totuși înduplecat să-l construiască. Seara, unul din favoriți își aduce aminte că este Paștele. Cardinalul râde. Se pregătește în pripă o petrecere la

*De-un veac există pretutindeni portrete de-ale lui. Stau agățate în cele mai întunecate săli, de obicei deasupra unei uși, ca să nu poată fi văzute de copii. Portretele au o privire rea, de care marchizul se simte urmărit. În fiecare pahar cu vin vede reflectându-se fruntea aceea îngustă, întunecată, misterioasă și sprâncenele negre, drepte de la baza ei. Este cuprins de teamă. Tresare adesea, apoi râde zgomotos*

Încep acum zilele tumultuoase, vijelioase. care vin fetele din Carmagnola, de două ori Sabia lui cunoaște arareori odihna. Vine la cincizeci de fete.

Veneția și trebuie să se gândească la o anume grădină. Un an întreg caută această grădină și atunci o găsește pe Valenzia. Este maiestuoasă, strălucitoare și mândră. Nu se poate gândi la ea în același timp cu ceilalți. De fapt nu se gândește deloc la ea, el o sărută. Însă ea are nu amant. Se zice chiar că are și un soț, dar amantul este mai periculos. Marchizul îl cunoaște de multă vreme. De-un veac există pretutindeni portrete de-ale lui. Stau agățate în cele mai întunecate săli, de obicei deasupra unei uși, ca să nu poată fi văzute de copii. Portretele au o privire rea, de care marchizul se simte urmărit. În fiecare pahar cu vin vede reflectându-se fruntea aceea îngustă, întunecată, misterioasă și sprâncenele negre, drepte de la baza ei. Este cuprins de teamă. Tresare adesea, apoi râde zgomotos. Într-o noapte, simțind cum se mișcă perdeaua patului cel mare, sare de la fereastra palatului Signorei direct în canal. Aude împușcături, ajunge însă până în Piazzetta unde este ajutat de pescari.

Cardinalul este foarte ospitalier. Toată lumea vorbește despre el. Poporul îl consideră un fel de vrăjitor. Douăzeci de pictori se află în jurul lui, zece sculptori lucrează în parcurile sale și fiecare poet îl compară cu câte un zeu.

Într-o zi o primește în vizită pe Valenzia. Signora este mai strălucitoare ca niciodată. În toiul celei mai frumoase dintre ele, cardinalului îi este adusă o scrisoare de către un sol călare. O citește, devine palid și-o întinde Valenziei. Seara Signora pleacă la Roma. Are acolo prieteni printre cardinali. Noaptea cardinalul se trezește brusc. Citește încă o dată scrisoarea la lumina torței pe care i-o ține valetul său cel mai drag. Ultimele cuvinte sunt: **Papa este mort.**

Trei zile mai târziu, cardinalul primește o scrisoare din Roma, de la bătrâna ducesă d'Ascoli, mama sa. Este prima scrisoare de la ea. Îl felicită pentru ceva. Nu înțelege prea bine pentru ce. Seara însă este chemat de urgență la Roma. Atunci înțelege totul și propune să-i dăruiască mamei sale un Giorgione.

Zece ani mai târziu se duce la Veneția doar pentru a mai privi o dată fereastra aceea. Este în cel mai rafinat stil, un arc gotic, cu ornamente, fără a fi însă

În românește  
de Carmen Banciu

# TROPICELE LUI HENRY MILLER

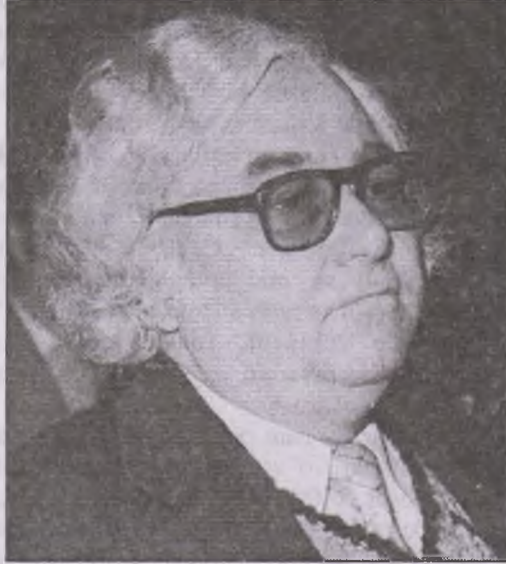
de ROMUL MUNTEANU

Multă vreme l-am comparat pe autorul **Tropicului Capricornului** (n. 1891) cu un „elocard” din teatrul lui S. Beckett. Provenit dintr-o familie de emigranți germani din a doua generație, adolescentul Henry Miller s-a format la școala străzii dintr-un cartier sărăcăcios (Brooklin), unde tatăl său înjghebase un atelier de croitorie. Trecut scurtă vreme printr-un colegiu, tânărul Henry îl abandonează cu ușurință, optând pentru o viață liberă de **picar**, deprins să trăiască din cele mai diverse expediente, mereu la marginea mizeriei și a umilinței. Un biograf al său (Pierre Brodin) relatează că autorul **Primăverii negre** (1936) a fost rând pe rând ucenic de croitor, lucrător la o fermă, liftier, spălător de vase, telegrafist, reporter, ba chiar și director de personal la **Western Union**. În acest lung răstimp, viitorul romancier vede enorm, acumulează impresii șocante, cunoaște personaje ciudate (epileptici, țâcniți, handicapați mintal, prostituate) etc. Furnicarul acesta uman care reprezintă o „lume de la marginea lumii” ca și în opera lui Céline sau Beckett se va întipări pe banda memoriei sale afective și autorul va purta-o cu sine în Franța unde căuta același mediu de existență. Dar este momentul să precizăm că pentru Henry Miller **așteptarea îndelungată a lui Godot** avea o altă semnificație decât pentru personajele beckettiene. Pentru scriitorul american, **Godot** era **Editorul**, omul destinului care avea să-l scoată dintr-un anonimat la care-l condamnase pentru lungă vreme societatea americană. Dar peste tot, unde a stat mai multă vreme (Franța) sau a poposit pentru perioade mai scurte, Henry Miller a rămas același boem incorrigibil, aceeași pasăre de noapte din barurile din Montparnase, ca și din odăile sordide și sărăcăcioase din hotelurile ieftine.

Lumea din romanele sale era aceea pe care a cunoscut-o și a frecventat-o din plăcere sau de nevoie. Aproape toate personajele sufereau de un **sindrom deficitar**, trăiau sub zodia unei existențe precare și aveau un limbaj frust, fără acoperire. Henry Miller știa că are darurile unui observator capabil să simtă și să exprime tot ce vede și aude în jurul său. El recunoaște că **sexualitatea** a ocupat un loc important în scrierile sale, iar **obscuritatea** nu a fost nici ea ocolită, dar n-a confundat-o niciodată cu **pornografia**. Într-un interviu acordat lui Georges Wickes (1961), autorul mărturisea: „Vreau să fac numai ceea ce pot, să exprim ceea ce sunt. De aceea am întrebuițat persoana întâi, de aceea am scris despre mine însumi. M-am decis să scriu din punctul de vedere al experienței mele, ceea ce cunosc și ceea ce am simțit. Aceasta a fost salvarea mea” (vezi **Romanciers au travail**, Gallimard, 1967).

Într-adevăr, așa cum au observat numeroși comentatori ai operei sale, romanele lui Henry Miller au fost considerate **autobiografii epice** (vezi John Braun, **Panorama de la littérature contemporaine aux Etats Unis**). Poate dacă autorul nu și-ar fi asumat această experiență, refuzul editorilor americani ar fi fost mai puțin dur și nu atât de îndelungat. După ce Henry Miller sperase să ajungă un mare pianist și a eșuat, după ce și-a expus picturile care n-au avut nici un succes și a publicat câteva povestiri, vândute din casă în casă sau în restaurante, și-a pierdut orice speranță și în 1929 a venit în Franța. Este adevărat că Parisul n-a fost pentru el cetatea opulenței, dar acolo a întâlnit un climat de înțelegere și toleranță, adecvat spiritului său **libertar** de boem anarhic. Dar dincolo de toate acestea, la Paris i-a cunoscut pe Anais Nin, Lawrence Durrell, ca și pleiada unor scriitori suprarealiști (A. Breton) sau dadaști (Tr. Tzara). Tot aici a citit operele lui Proust și Dostoievski, romanele lui Céline, poezia lui Rimbaud și Withman sau operele filosofice ale lui O. Spengler și Tr. Nietzsche.

Să nu uităm că la Paris apare **Tropicul Cancerului** (1934), când autorul avea patruzeci și trei de ani, iar **Tropicul Capricornului** (1939), când ajunsese la vârsta de patruzeci și opt de ani. În țara sa de baștină a publicat unele povestiri după



1939, dar **Tropicul Cancerului** a fost acceptat abia în 1961, când Miller era un venerabil septuagenar.

Fără îndoială că autorul știa că romanele lui nu sunt ca apa roză de trandafiri. El era conștient de efectul de șoc exercitat de opera sa asupra publicului. Într-un dialog imaginar cu Boris (Tropicul Cancerului), Henry Miller scrie: „Nu e o carte în sensul obișnuit al cuvântului. Nu, e o insulă prelungită, un scuipat în obrazul artei, un șut în fundul lui Dumnezeu, al omului, al destinului, al timpului, al iubirii, al frumuseții...”

Ipostazele întâlnirii conștiinței autorului cu lumea sunt multiple, variate și adeseori contradictorii, iar registrele lui de limbaj rămân diverse, pendulând între trivial și sublim. Henry Miller este cinic, scârbit de oameni, profetic, plin de compasiune, batjocoritor dar deschis spre unele efuziuni de entuziasm, tensionate până la delir. Confesiunile prozatorului din cele două **Tropice** sunt eteroclitice și cumulative, iar întâmplările și personajele sunt volante, succedându-se cu o mare repeziune. Henry Miller nu menajează pe nimeni. Are un impuls vicios de exhibare, de arătare a oamenilor în ipostaze precare. Sinceritatea lui este brutală și se manifestă cu o perversiune aparent inocentă. Sensibilitatea prozatorului expatriat în Franța are mari similitudini cu aceea a poetului **florilor răului**. În **Tropicul Capricornului** este evidentă, pe de o parte, predilecția lui pentru descrierea spațiilor mici, sordide, cu miros de urină și spermă, pe de altă parte ies în relief încântarea cu care evocă străzile Parisului, forfota decorativă a prostituatelor din bururi. Relatarea unor situații jenante din viața unor prieteni nu-l inhibă niciodată. „Aseară, Boris a descoperit că are păduchi. A trebuit să-l bărbieresc la subțiori și chiar și atunci mâncărimea nu i-a dat pace. Cum poate să facă păduchi într-un peisaj atât de frumos?” Pe Tania, rusoaica-evreică cea pasionantă și pasională, scriitorul o proiectează într-o reverie capabilă să îmbine trivialul cu lirismul erotic delirant „O, Tania, unde-i acum pizza ta caldă, unde sunt jartierele alea groase și grele, unde sunt pulpele alea moi și pline? În penisul meu e un os lung de 6 inci. O să scormonească în fiecare cută din adâncul tău ce colcăie de sămânță, Tania...” După cum vedem Henry Miller nu evită detaliile intime scandaloase. Dacă n-ar fi fost așa, s-ar fi trădat pe el însuși, în acea cursă aventuroasă de etalare a senzualității la vedere liberă. Dar fără îndoială, astfel de amănunte

nu mai scandalizează astăzi pe nimeni.

Din lumea aceasta de la **marginea existenței** fac parte toți dezintegrații din societate, expatriații americani, ruși și englezi, prostituate, scriitorii în căutarea gloriei, alcoolicii, drogații, clasașzii de pe străzile și de sub podurile Parisului. Este o comunitate a celor disperați, care trăiesc fără speranță. Dacă descripțiile-narative cultivate de prozatorul american nu ar fi fost proiectate pe un fond tragic, de disperare neagră, fără îndoială că ar fi fost reduse la niște stări abjecte, cultivate în romanele de larg consum. Dar Henry Miller îi prezintă pe acești dezmoșteniți ai destinului cu înțelegere. „Ființele omenești alcătuiesc o faună și o floră ciudată. De departe, par neglijabile. De aproape pot apărea urâte și malițioase. Mai mult ca orice au nevoie să fie înconjurate de suficient spațiu, chiar mai mult spațiu decât timp...” Pictor el însuși, Henry Miller știe că este necesar să-și observe personajele dintr-o anumită perspectivă, fie de la o distanță mai mare, fie din stricta lor apropiere.

Atitudinea aceasta va căpăta o relevanță sporită în **Tropicul Capricornului**. De altfel, așa putea spune în sensul goetheian al cuvântului că **Tropicul Cancerului** se cuvine să fie considerat un **roman al călătoriei**, iar **Tropicul Capricornului** un **roman al formației** (Bildungsroman).

Sunt înclinat să cred că dragostea mare, scriitorului pentru Franța și sentimentele lui ost față de modul american de viață rezultă dintr-un **complex deficitar de existență**. Starea aceasta de nevroză, provenită din lipsa de satisfacții, nu viza doar aspectele materiale ale vieții lui Henry Miller. Știm doar din confesiunile sale că la Paris se simțea sărac, dar fericit, în vreme ce în țara sa de baștină avea sentimentul unui om alienat de familie și neînțeles de editori și unii critici. În **Tropicul Capricornului**, scriitorul insistă asupra unui **complex de răstăgnire** pe care și l-a asumat ca un factor destinal. „La suprafață era bine și plăcut; timpul trecea ca un vis lipicios. Dar dedesubt era fatalism, presimțire care mă făcea să fiu morbid și tulburat”.

Scriitorul explica motivația acestui **complex de răstăgnire**, precizând că s-a născut cu el și l-a resimțit încă din copilărie. El provenea dintr-un anume gen și **fanatism visceral**. Printr-un individ fanatic, autorul **Tropicului Capricornului** înțelege „Un om care crede cu pasiune și acționează cu disperare pe baza crezului său”. Spirit dezamăgit, anarhic, Henry Miller se revoltă în fața principiilor restrictive, împinse până la interdicția banală: **călcați pe iarbă**. Așa începe divorțul lui față de societatea americană și înstrăinarea față de familie. Totul pleacă de la premiza: **eu credeam și restul lumii nu**. Când era șef de personal la o companie poștală și făcea angajări, Henry Miller venea în contact cu indivizi degradați, față de care simțea și repulsie și compasiune. „Fiecare nume era legat de o tâlhărie, o escrocherie, o încăierare, o demență ori perversitate sau imbecilitate. Atenție! Cutare sau cutare e epileptic! Nu angaja acest om - e negru. Ai grijă, X a fost închis în Danemarca sau chiar la Sing Sing. Dacă m-aș fi luat după etichetări, n-aș mai fi angajat pe nimeni”.

Henry Miller consideră că planeta ajunsese să fie saturată de oameni, iar aceștia sunt niște anomalii ale naturii. El se revoltă de omniprezența răului, dar era conștient de faptul că **scriitorul, artistul** trebuie să se confrunte cu suferința. Agresat de acest spectacol crud al precarității ființei umane, scriitorul tânăr de odinioară, boemul fanatic, inconfundabil, se refugiază în delirul sexual, în explozia de cuvinte obscene. „Ceea ce ține lumea la un loc, așa cum am învățat-o dintr-o amară experiență, este actual sexual. Dar fut, cuvântul real, pizdă, cuvântul real, pare să conțină în el un element mult mai primejdios decât dinamita”.

Există în **Tropicele** lui Henry Miller o vulgaritate a disperării și a revoltei, o provocare continuă a scriitorului fanatic. **Literatura viscerală** pe care a justificat-o în vremea noastră Marcel Moreau în eseurile sale, unde pledează pentru întoarcerea la „omul pur” al instinctelor primare, a fost realizată cu strălucire și ostentație de Henry Miller în romanele sale. Opera lui nu și-a pierdut actualitatea. Versiunea românească este remarcabilă și curajoasă în actul de restituire a limbajului visceral.

Această afirmație atât de proprie lui Thomas Bernhard apare într-una dintre cărțile sale în care mai spune: „Suntem îngăduitori cu părinții noștri, în loc să-i învinuim tot timpul vieții de crima zămislirii noastre ca ființe umane”.

Și: „Distruși și anihilați în primii ani de viață de niște strămoși idiotizați și neinstructiți, ei ne-au aruncat în lume în felul cel mai ticălos cu putință, mai abject, mai nechibzuit și mai insolent”.

Primele pagini din partea a doua din „Originea”, de unde s-au luat la întâmplare câteva dintre invectivele scriitorului, constituie un argument radical împotriva „crimei de procreare”.

Acesta era tonul obișnuit al lui Thomas Bernhard, unul dintre cei mai mari stilisti ai limbii germane din secolul nostru și, de bună seamă, un furibund purtător de cuvânt al tuturor dezastrului condiției umane pe care le-a înșirat în cărțile sale ca într-o listă de culpă pentru de la un mare magazin.

Crima de a fi fost el „azvârlit în această porcărie” s-a întâmplat în ziua de 9 februarie 1931, la Heerlen (Țările de Jos). Mama lui, pe atunci nemăritată, se refugiasse în Olanda pentru a-l naște pe acel care va fi Nicolaus Thomas Bernhard, pentru că la Viena era rușinos să naști un copil nelegitim.

Aceasta este o versiune care aparține chiar lui Bernhard și care apare și în unele încercări de a-i constitui biografia și de a-i stabili originea. Dar se pare că lucrurile nu au stat chiar așa... Bernhard s-a născut la Heerlen pentru că mama sa lucra într-o localitate apropiată, la Arnhan, ca bucătăreasă. Nu a fost vorba, așadar, de un refugiu din calea rușinii și nici măcar acest episod pe care scriitorul îl relatează în autobiografia sa nu este adevărat: „Cum nu-și putea câștiga existența (mama sa) și să aibă, în același timp, grija mea, ea a fost nevoită să se despartă de mine. M-a dat pe un vas de pescari ancorat în portul Rotterdam. Soția pescarului avea grijă de mai mulți copii pe care îi creștea în niște hamacuri de sub pod...”

Nu i-a fost ușor, așadar, lui Miguel Sáenz să alcătuiască biografia unui scriitor care, fie că era furat de imaginație, fie că amesteca cu bună știință fantezia cu realitatea, oricum eluda adevărul vieții pentru a-și crea o mitologie proprie. Aproape toate referirile sale autobiografice lansează cititorul pe

josé andres rojo - spania

## MIGUEL SÁENZ: THOMAS BERNHARD

(Virtuozul disperării - Biografie)

piste false încât voind să le ia în considerație, biografii a considerat că: „leacul e mai rău decât boala”.

Miguel Sáenz și-a propus să releve și legăturile lui Thomas Bernhard cu Spania, itinerarul parcurs pe acest tărâm și întâmplările trăite de acest: „virtuoz al disperării și maniac al nemulțumirii” și care susține prin gura unui personaj din povestirile sale că: „Singura soluție logică pentru noi nu este decât aceea de a ne sinucide. Nu are importanță cum, dar cu cât mai repede, cu atât mai bine. Din păcate însă, noi suntem prea slabi pentru așa ceva...”

Pentru a-i înțelege opera nu trebuie să-i oțim copilăria în care a avut parte de lovituri necruțătoare. Mama sa, Herta, pe care o adoră, nu i-a ascuns că este fiul nelegitim al unui oarecare Alois Zuckerstätter, care a violat-o și, înainte de a i se stabili paternitatea copilului, tatăl a dispărut în chip misterios sau s-a sinucis.

Singurul paradis, Thomas l-a cunoscut în casa bunicilor săi de la Seckirchen (Salzburg). Bunicul, Johannes Freumbuchler, scriitor de o oarecare notorietate, l-a inițiat în arta simțirii literare și cea a lungilor plimbări prin natură, după care a cunoscut disciplina nazistă într-o casă de corecție național-socialistă, a văzut ororile războiului, Salzburgul în ruine și plin de cadavre, iar disperarea l-a dus până în pragul sinuciderii. Disciplina cazonă din școli l-a obligat ca la vârsta de 16 ani să renunțe la studii. Puțin timp după aceea, se îmbolnăvește de sarcoidoză, o maladie de origine necunoscută și

care, împreună cu alte suferințe, fac din el un asiduu client al spitalelor. Devine un ins făfnos, singuratic, arogant și mai ales obsedat de glorie. Astfel, din punctul lui de vedere este îndreptățit să afirme în unul dintre discursurile sale: „Nu există nimic de elogiat (pe lumea asta, n.n.), nimic de condamnat, există însă foarte multe lucruri ridicole. Totul devine ridicol atunci când se raportează la moarte...”

Dar Thomas Bernhard a avut și o binemeritată glorie. S-a lansat prin a fi cronicarul tribunalelor, critic de film, l-au preocupat teatrul și muzica, a călătorit mult și, în sfârșit, a reușit să-și scandalizeze contemporanii cu fiera scrierilor lui.

Altminteri, nestatornic în prietenie și dragoste, a pus la zidul infamiei în cărțile sale, sub formă de personaje, toate persoanele reale pe care le-a cunoscut, i-au fost devotate, l-au prețuit și l-au admirat. Și nu și-a iertat nici adevărata sa patrie, Austria.

Într-o pagină oarecare din multele sale lucrări autobiografice recunoaște cu deplină sinceritate:

„Existența mea a deranjat și a iritat întotdeauna. Tot ce fac și tot ce scriu deranjează și irită...”

În chiar ziua în care a murit, afirmă în finalul lucrării sale Miguel Sáenz, ziarul „El Pais” i-a solicitat un articol despre sinuciderea scriitorului. Și când s-a aflat că Thomas Bernhard a murit pur și simplu, lumea a fost foarte dezamăgită...

Traducere și adaptare de Ezra Alhasid

vecini de palier

## DILEME ABSOLUT LA LOCUL LOR

de CORNELIU BARBORICĂ

În foarte puțin cunoscuta revistă bilingvă slovacă-română „Rovnobezné zrkadlá - Oglinzi paralele”, ce apare într-o localitate tot atât de puțin cunoscută, Nădlac, județul Arad, poetul „bilingv” slovacă-român Andrej Stefanko a publicat, la începutul anului trecut, articolul **Dileme (poate) nelalocul lor** (nr. 1/1997). Este un articol „incitant”, cum s-ar zice cu un termen desfigurat de prea multă folosință, dar care în acest caz nu poate fi evitat. Ne-am propus să-l lăsăm pe autor să vorbească, extrăgând doar acele pasaje ce ni s-au părut mai elocvente.

„În ultima vreme, cuvântul la originea zilei a devenit «deschidere». Firește, această deschidere este percepută ca o comunicare de valori înspre Europa, înspre lume. Deci o deschidere întrucâtva limitată, o deschidere care presupune ignorarea spațiilor și zonelor mai puțin «interesante», mai puțin «benefice» (profitabile - n.n.). Într-un cuvânt, când se vorbește de deschidere, de circulația valorilor culturale românești, rareori se înțelege și o circulație spre spațiile culturale învecinate, spații de care cultura țării noastre este legată prin multe puncte

comune; singulare sunt vocile ce îndrăznesc să vorbească de comunitatea spirituală a spațiilor culturale înlăuntrul cărora ne-a fost dat să evoluăm. Nemaivorbind de faptul că nici circulația inversă, adică circulația dinspre aceste vecinătăți înspre cultura noastră, nu este suficient de subliniată.

Dar nu despre acest fel de «deschidere» vreau să vorbesc acum. Îndrăznesc să cred că un pas în străbaterea celor mai enunțate îl face și revista noastră. Mult mai dilematică pentru mine, scriitorii aparținând unei minorități naționale, este deschiderea... culturii românești către culturile „totromânești”, exprimate însă în alte limbi decât cea română. Mă refer la cultura maghiară, germană, sârbă, ucraineană, slovacă din România. (...) Fiindcă nu pot să cred că spațiul cultural al acestei țări își poate permite atâta suferință ca fiecare segment al său să fie suficient sieși. Cum pot să cred că astăzi, în epoca marilor deschideri, ne putem reciproc ignora (...)

Căci în nici un fel de retrospectivă literară, în nici un dicționar de scriitori, apărute în ultima vreme în limba română, nu este menționat vreun

nume de autor care scrie, să zicem, în limba maghiară. În fel de fel de dezbateri, forumuri, mese rotunde, unde se discută probleme ale culturii românești... nu am semnalat prezența oamenilor de cultură din rândul minorităților. Nemaivorbind de faptul că în astfel de ocazii nici măcar colateral nu s-a amintit vreodată că ar trebui introdus un sistem de comunicare pentru ca spațiul cultural românesc să devină întreg, să fie cunoscut în totalitatea lui”.

Toate bune și frumoase, veți zice după lectura celor scrise de Ondrej Stefanko, dar ca să integrăm cultura literară a naționalităților conlocuitoare ar trebui să avem critici și istorici literari cunosători cel puțin a unora din limbile în care se face literatură în țara noastră. Lipsa unor asemenea persoane ar putea fi suplinită prin editarea în limba română măcar a unor selecții din opera celor mai reprezentativi scriitori de altă limbă decât cea română. Astfel de selecții au început să fie publicate chiar de editura din Nădlac a Societății culturale și științifice „Ivan Krasko”, din păcate într-o traducere nu prea fericită, iar distribuția teritorială este nesigură. N-ar fi nici o dificultate în a îngloba în dicționarele de scriitori din România și câteva portrete de scriitori din cercurile minorităților și n-ar trebui să constituie absolut nici o problemă ca reprezentanții acestor literaturi să fie invitați la diversele dezbateri, forumuri culturale sau mese rotunde. Nu trebuie să ne lepădăm cu frivolitate de valori, chiar dacă acestea cresc în zone obscure pentru noi. Revista „Lucașăru” a făcut un bun început, publicând o selecție din versurile scriitoarei slovacă Dagmar Mária Anoca. Alte reviste i-ar putea urma exemplul.

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1). În vreme ce Roxana Sorescu își caută manuscrisele, Octavian Paler a rămas mut de admirație.

2). Theodor Vasilescu și Ion Miloș sau reprezentanții noștri în Germania și Suedia.

3). Pe malul mării, în zborul pescărușilor, înaintea o familie bronzată: Gherghei.

4). Ca și în viață, în fotografii, Liviu Ioan Stoiciu e tot încordat.

5). Istoria literară în varianta lui Vlaicu Bârna e dolidora de fapte amuzante.

