

# Luceafărul

SALA DE  
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 28 (371), serie nouă. Miercuri 22 iulie 1998. Preț: 2.000 lei



„În opera lui Marin Preda expresivitatea viului - a ceea ce trăiește - e extraordinară”.

CORNEL UNGUREANU

ANAMARIA BELIGAN

scrisori către  
tânase monalisa



GUILLERMO CABRERA

INFANTE:

„există și sentimentul  
comic al vieții”

10.267

# SAMSARII CAVERNELOR (I)

Există un soi (de aici și adjectivul soișoi) de indivizi care, uneori, trăiesc din vărsături, ca niște javre. Nu aud, nu văd, nu se informează (minima obligație a oricărui gazetar), dar scriu - la comandă sau după o noapte de udat și împins gardurile - să mai capete și ei un bacșiș, spre a-și îneca iarăși, a doua zi, amarul în vin, sau, pur și simplu, să spurce blidul de unde a fost alungați cândva. În această situație, despre morală nu se poate vorbi, când stau prost și cu moralul. Deontologia profesiei absentează, se înțelege, în viața condeierilor de trei parale, doi bani și treizeci de arginți. Cutezant nevoie mare, de a ajuns să semneze cu un nume vegetal, Laurențiu Gulici (trebuie să aibă în loc de creier o falnică gulie!), un individ înșiră (fiindcă nu avem de-a face cu dezvăluiri) aberații și minciuni, ce l-ar amuza și pe Tudor Postelnicu, spiritul său tutelar. Așadar, în fițuica „Atac la persoană”, sub un supratitlu **Personalitatea**, stilul suburban e singura performanță. Se scrie, nici mai mult, nici mai puțin: „Laurențiu Ulici: omul care a îngropat Uniunea Scriitorilor”. Și noi care știam, împreună cu sute de scriitori, că, sub atâtea tomade politice și interese pecuniare de tot felul, Laurențiu Ulici a reușit, ingenios și spectaculos, să salveze o instituție pusă, într-adevăr, pe o listă neagră. Cum a izbutit, am mai scris-o și cu alte ocazii, iar, dacă **ciocul** atacului dragomiresc e curios să aflu, fiindcă amnezia pare a fi punctul lui de rezistență, suntem dispuși să ne repetăm, nu înainte însă să-i amintim că totuși popa nu toacă de mai multe ori pentru o babă surdă. Să credem că faimoasa cooperativă „Ochiul și timpanul” trece prin grele cazne și e nevoie acum să intre în circuite pentru **băieții ei Spitalul 9?** Obișnuieți să lucrăm doar cu materialul clientului, căci speculațiile ieftine și presupunerile hazardate nu ne-au fost vreodată călăuze, ne vom ține aproape de incriminări. După ce face un istoric al locului, adică al sediului din Calea Victoriei 115, tov. Gulici, pardon, Gulici, ajunge la o concluzie pe care nici măcar un orb n-ar fi aruncat-o: „Bucătăria (cârciumei private n.n.) ține de subsol. Un fel de țară a nimănui. Ca pe front...”. Dacă nu ești într-o avansată stare de **beatitudine**, se observă cu ochiul liber că încăperea amintită e la parter. Dacă votca a intrat în fierbere, desigur îi ajută pe unii să mute orice, oriunde, în funcție de poziția lor, patrupeadă sau bipedă. Nu stăruim asupra frazelor dezlănate și ilogice, i-am acorda prea mult timp aburosului interpret, și rămânem, deocamdată, tot la parter. „Teoretic, astăzi, orice scriitor poate adăsta la cele două restaurante aflate în fostele sedii. Numai că prețurile sunt exorbitante”. Dacă musiu umblă pe două cărări, nu înseamnă că și restaurantele, la U.S., sporesc în funcție de tremurul privirii sale. Oricine poate verifica afirmația noastră. Iar, în ceea ce privește prețurile, există o hotărâre a Consiliului U.S. prin care se spune că scriitorii beneficiază de reduceri: e adevărat, până la orele 16 ale fiecărei zile. În această situație nou creată, paradisul bețivilor a dispărut de la Casa Monteorul. Dar și alte facilități, care nu aveau nici o legătură cu creația veritabilă, ci doar cu preocupările unor samsari ai cavernelor.

## 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)

Ion 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  
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:  
**FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL**

Tipar: SEMNE '94

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

# CULTURA PE UNDE

Miercuri 22 iulie, pe C.R.C., la ora 12.30 - **Cărțile vacanței mari. Redactor: Dorin Orzan.**

La ora 20.30, pe C.R.C. - **portrete și evocări literare: Eugen Lovinescu.** Colaborează Monica Lovinescu, Pericle Martinescu, Ioana Postelnicu. Din fonoteca de aur a emisiunii „Portrete și evocări literare” îl puteți asculta pe Ovidiu Constantinescu și Dan Petrașincu. **Redactor Anca Mateescu.**

La ora 21.30, pe CRC - **București, istorii scrise și nescrise.** Monumentele bucureștene, ghid radiofonic semnat de Aristide Ștefănescu, **Istoria Bucureștilor** de G.I. Ionnescu-Gion. O reeditare-eveniment. Colaborează Elena Maria Schatz. **Redactor Victoria Dimitriu.**

La 23.50, pe CRC - **Poezie universală.** Versuri de Michel Butor. Traduceri de Florina Jianu. Lectură: actorul Dan Condurache. **Redactor Dan Verona.**

Joi 23 iulie, pe CRC, la ora 9,50 - **Poezie românească: Cezar Baltag. Redactor: Ioana Diaconescu.**

Vineri 24 iulie, pe CRC - **Poezie românească: George Coșbuc.**

Sâmbătă 25 iulie, pe CRC, la ora 23.50 - **Poezie universală.** Din cântecele de dragoste ale trubadurilor armeni din secolul al XIX-lea, în traducerea și lectura poetei Anais Nersesian.

Duminică 26 iulie, pe CRC, la ora 12.00 - **Meridianele poeziei.** Pagini din lirica românească, „În jurul acestui cerc luminos”, din lirica poetei Ioana Diaconescu. **Redactor: Lilliana Moldovan.**

La ora 12,30 - **Cafenea literar-artistică:** Grădini de vară, cafenel boemi, personaje din lumea culturală a Bucureștiului de altădată. Invitat graficianul Silvian Ionescu, criticul și istoricul de artă Adrian Silvan Ionescu. **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

La ora 17.15, pe CRC - **Revista literară radio.** Din sumar: Cronica literară de Gabriel Dimisianu. Poezii inedite de Sorin Mărculescu și Aurel Pantea. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

acolare

# ARMISTIȚIUL ROZELOR

de MARIUS TUPAN

O persoană, un loc capătă relevanță și recunoaștere în istorie prin faptele ce le-au însoțit dar, îndeosebi, prin reverberația și amplitudinea acestora, fără de care n-ar fi căpătat dreptul la memorie. Un oraș ca Drobeta Turnu-Severin a fost, este și, sperăm, va fi hărăzit de Dumnezeu, datorită amplasării pe un platou unic în acel sud-vest dogoritor, cum îmi place să-l pomenesc, cu o climă blândă, tropicală, ce favorizează creșterea atâtor arbuști exotici, plasat într-un punct strategic, la marginea de imperii, dar și de mari interese mundane, port la un important fluviu, cu o populație diversă, și cu atât mai interesant. În cele mai dramatice și mai neprevăzute momente, pe aici a pătruns, nestânjenită, civilizația Occidentului, purtată de personalități pe măsura timpului ce-l înobilau. Fascinat de așezarea de la Dunăre, regele Carol I nu putea rămâne doar mut de admirație. „Punând piciorul pe acest sfânt pământ, am și devenit român”, au fost primele lui cuvinte când a debarcat în România pentru prima oară. Orice alte dovezi ar fi de prisos. Înaintea vegetației luxuriante, a miilor de trandafiri și a sutelor de castani, înaintea convulsiilor istorice și a demnității băștinașilor, impresionează, până la extaz, condensarea arheologică, într-un spațiu atât de restrâns, și sumedenia inscripțiilor în piatră ca și a nodurilor terestre care, asemenea călăuzelor astrale, conferă ținutului dreptul la veșnicie. Poate că aici stau explicațiile atâtor studii, texte și slăviri literare, ce aruncă lumini, din toate unghiurile, asupra acestui muzeu (viu!) în aer liber, mereu redescoperit, mereu reinterpretat, continuu

cercetat, ca o scriere ancestrală ce nu-și trădează toate tainele oricui și oricând. Cutezanța lui Mihai Butnariu (născut pe plaiuri moldave - iată o dovadă în plus a obiectivității sale!) de a închina o monografie a orașului rozelor, în vremea unui armistițiu fecund, după ce te pareau a fi spuse, merită salutat și omagiată. N-avem de-a face cu o carte aridă, doldora de cifre și date, fără vreo legătură intimă între ele, ci cu o interpretare a acestora, în relație cu climatul european, cu migrațiile sociale și politice, cu influențele culturale, atât de prezente la o poartă fluvială înspre lumea civilizată. Demnul Mihai Butnariu, cel care și-a sacrificat cariera militară, fiindcă nu a admis traficul de benzină în perioada embargoului iugoslav, dovedește și de această dată, ca și-n alte cărți ale sale, virtuți etice și literare, ce-i proclamă o biografie exemplară. Orașul rozelor, individualizat în timp și spațiu, avea nevoie de un martor și tălmăcitor pe măsura parfumurilor sale. Statuia lui Eminescu, poate cea mai sugestivă la ora actuală, realizată de o celebritate a locului, Gheorghe Anghel, măreția piciorului de pod, amintindu-ne de Apolodor din Damasc, celebra bibliotecă Bibicescu, cu exponate rare, cum nu se găsesc nici în Capitală, palatul Theodor Costescu și multe alte simboluri ale așezării stimulează, conștient sau nu, creatorii și cercetătorii locali (sau în trecere pe-aici), convingi că-și lasă mărturiile și spovedaniile, la loc sigur, în cel mai redus și, paradoxal, cel mai cuprinzător serton al lumii: cartea.

# MILENIUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Am parcurs un secol al extremelor - ne aflăm încă în plină perioadă a exprimării tendințelor extremiste în toate domeniile. Lucrul a fost recunoscut, analizat și face, nu rareori, subiectul tratărilor docte și totuși nu mai puțin imaginative și creative (ca exemplu: Eric Hobsbawn: „Age of Extremes”, Michael Joseph, London, 1994). O pereche de opoziții, o divergență înspre extreme este ușor de sesizat în privința modului în care viitorul este, pe de o parte, conceput și, pe de altă parte, trăit efectiv. Toate speranțele previziunilor, visurile și îndrăznelile acestui secol au o puternică notă milenaristă - totul se schimbă chiar acum, dar odată schimbarea produsă ea va naște stabilitatea (în spațiul său specific) pentru un întreg viitor mileniu, eventual pentru eternitate. În experiența directă însă, universul uman este antrenat într-o absolută instabilitate, într-o mișcare rapidă, generatoare a unor schimbări radicale la intervale incredibil de scurte. O singură viață omenească normală, eventual o singură generație, se poate confrunta cu câteva sisteme istorice. Este evident că întreaga existență a umanității, istoria acestui filium, constă din mișcări a căror constantă de timp poate fi uneori sub scurtimea zilei și alteori mult dincolo de extinderea unor secole numeroase (Felipe Fernandez-Armesto, „Millenium”, Bantam, New York, 1995) - faptul specific este însă acela că în prezent mișcările rapide generează configurația umanității. În urmă cu trei sferturi de veac Paul Valéry scria unui prieten aproximativ așa: adevărurile tale sunt adevăruri eterne, ele vor dura cam treizeci de ani - acesta este timpul de viață al adevărurilor științifice.

Paul Valéry a fost un spirit superior sceptic,

dispunând de un suprarafinat simț al umorului. Nu același lucru se poate spune despre cei mai mulți dintre oamenii de acțiune, ca și despre filosofii ultimei sute de ani. Înainte de limita secolului care se încheie acum, lucrurile fuseseră diferite; un om de mândria și demnitatea lui Otto von Bismark este convins că singurele sale șanse rămân acelea ale unui supus slujitor al statului pe care el însuși îl crea. Promotorii revoluției industriale au fost însă convinși că opera lor va genera fericirea eternă a umanității și aceeași credință au avut-o inițiatorii tuturor avangardelor, ai feminismului, ai revoluțiilor. Prezentul, separând trecutul de viitor, separa, pentru toți aceștia, două forme absolut incongruente de existență omenească. Schimbarea, odată produsă, ea se autoîntreține, își dovedea, prin sine, valoarea, domina spiritul cu strălucire incomparabilă. Platon văzuse cele patru forme de structurare a statului ca transformabile, reciproc și ciclice, unele în altele. Pentru Hegel lucrurile erau diferite: la un moment dat ideea absolută se întrupa în istorie și în real - din acea clipă evoluția, dacă mai avea loc, nu putea decât să depășească simplul cadru istoric, în sensul în care Ierusalimul cerea nu mai avea cum să aparțină acestei lumi.

Adolf Hitler a predicat mileniul nazist; comunismul sovietic s-a văzut pe sine instalat nu pentru un mileniu, ci pentru veșnicie (inițial la conducerea unui imperiu și, ulterior, la aceea a întregii umanități). Francis Fukuyama, de pe o poziție cu mult mai modestă, a gândit oprirea istoriei, potențial produsă în acești ani prin generalizarea liberalismului. Samuel Huntington concepe civilizațiile ca un sistem de opoziții înghetate pentru totdeauna, eventual în ciocnire.

Interesant este însă un lucru: **prin însăși natura unei gândiri milenariste, aceasta nu poate produce decât stagnare.** A concepe un mileniu nazist sau comunist înseamnă a extrapola condițiile prezentului asupra viitorului - în consecință, cele două imperii (nazist și comunist) nu au gândit lumea viitoare ca un sistem în care schimbările continuă și au pierit distruse de aceste schimbări. Nazismul nu a prevăzut explozia industrială americană, iar comunismul nu a anticipat revoluția informatică. Rezultatul este că orice mișcare, orice tendință și orice sistem se fragilizează odată ce se angajează la o persistență, la o acțiune și la o influență pe termen inuman de lung. Ceea ce intervine aici nu este în primul rând dreptatea sau nedreptatea, eficiența sau ineficiența, considerate în abstracto, binele și răul - căci nimeni nu s-a îndoit vreodată de eficiența nazistă și nici de abilitatea comunistă; ceea ce intervine este o proastă relație cu timpul în cazul perspectivelor absolute, a tuturor milenarismelor, a sentimentelor de sfârșit al mișcării istorice și al timpului. Alcătuirea istorică se potrivește mai curând navigării pe o mare necunoscută decât avansului locomotivei pe șine. Ce viitor se deschide acum actualei reforme și actualului liberalism? România a ratat reforma probabil definitiv; reforma nu este însă eternă - bine ar fi deci să nu rateze post-reforma. Ronald Reagan a redresat economia americană cu mijloace (intens și pur capitaliste) perfect contrarii aceluia cu care a redresat, la vremea sa, economia, Franklin Delano Roosevelt (mijloace kapresiene, de factură mai curând modern social-democrată). Cei doi președinți au acționat în două perioade total diferite și Reagan a știut aceasta. Tot ceea ce se propovăduiește astăzi ține de domeniul adevărurilor eterne - deci nu are cum să dureze peste treizeci de ani. Zece din aceștia aproape au trecut. Ce se va întâmpla apoi? A căuta răspunsul la această întrebare este singura cale de a gândi acum la adevărata Românie.

— minimax —

## „RĂFUIALA” CU TRECUTUL (III)

de ȘERBAN LANESCU

Dacă referindu-mă la cartea *Miturile comunismului românesc* editată anul acesta la **Ne-mira**, am ajuns până la folosirea, cu îndreptărire cred, a cuvântului **scandal**, motivul îl constituie un text care, ca un *corp străin* în conținutul volumului, prin cele 22 de pagini (pp. 175-197) provoacă nedumerirea împinsă până la stupeoare, disconfortul senzației de felul să vezi (în acest caz să citești) și totuși să nu-ți vină a crede că este cu puțință. Titlul textului (atât de luung încât pentru a-l reproduce aici a fost nevoie să-l copiez cu atenție) este **«Destinul colectiv, servitutea involuntară, nefericirea totalitară: trei mituri ale comunismului românesc»**, iar despre autor, Daniel Barbu, ce se poate afla din lista cu colaboratorii volumului este, doar, că d-**sa funcționează ca «profesor la Facultatea de științe politice și administrative, Universitatea din București»**. Iar în continuare urmează explicația fiindcă, desigur, atunci când dai cu *piatra*, cuvine-se apoi a da și seamă.

În primul rând, cam ca în vorba de duh cu gardul și leopardul, cele trei așa-zise mituri de fapt nu sunt tocmai ale comunismului după cum anunță titlul, ci ele s-au născut, a sesizat cu... perspicacitate autorul, în și prin chiar demersul demitizării comunismului. **«Mă întreb însă - scrie D.B., dar este, neîndoielnic, o interogație retorică - dacă analiza care, de câteva decenii, și-a fixat ca obiect istoric sistemul de reprezentări simbolice și imaginarul ideologic al regimurilor totalitare de tip**

**sovietic nu a generat, la rândul ei, o altă serie de mituri.»** Așadar, fiind ele, cum au fost, realitățile (economice, culturale, sociale și psihosociale, politice etc.) comuniste, to'arășii politrucci și culturnici (dar din păcate nu numai ei) le-au prelucrat, le-au transfigurat, într-un cuvânt, le-au falsificat, una dintre modalitățile de falsificare înbrăcând, dacă se poate spune așa, vestmântul mitic. Nuanțarea este oportună întrucât, adesea și în multe privințe, to'arășii nu s-au sfiit să desconsidere vădit realitatea, discursul ideologic-propagandistic depășind, cât privește inadvertența cu adevărul, construcțiile mitice. De asemenea, ce ar mai fi de menționat este că procesul de falsificare s-a extins dincolo de prezent asupra trecutului precomunist, trecut recitit mereu potrivit nevoilor de actualitate, la fel după cum, totdeodată, deformarea, și uneori grosolană, a adevărului s-a extins dincolo de domeniul propagandistic, pretutindeni, deci inclusiv în știință și educație. Astfel, s-ar putea spune că este încă destul de blândă caracterizarea făcută de Lucian Boia în cuvântul introductiv al volumului aici vizat cum că **«Am trăit timp de decenii într-un amalgam ciudat de realitate și ficțiune, într-o lume cu puternice accente suprarealiste, adevărată și imaginară în egală măsură»**. Am trăit timp de decenii într-o lume pentru care «grotescă» sau «mizerabilă» sunt încă eufemisme, într-o lume de coșmar al cărei simbol a fost Pușcăriia, cu toate implicațiile și consecințele aferente concentrându-se într-un proces de dezumanizare împins până la

forme patologice, biologice și psihice, în cel mai propriu sens al cuvântului astfel încât *homo sovieticus* nu este doar o metaforă, ci descriptor al unei realități social-umane. Or, cu excepția celui menționat, aparținând lui D.Barbu, în celelalte texte care alcătuiesc volumul *Miturile comunismului românesc* autorii contribuie la o binevenită căci și stringent necesară reconstituire a adevărului despre trecutul comunist, necesitate nu doar de ordin științific, ci foarte pragmatică atâta vreme cât în lupta politică to'arășii, fie pe față, ori insidios, disimulat printr-un limbaj adus la zi, continuă să profeseze mitologia roșie mizând pe și profitând de sechelele imbecilizării la care am fost supuși atâta amar de vreme. Tocmai de aceea, cum spuneam la început, nedumerirea-mi tinzând către stupeoare provocată de lectura unui text ca cel aparținând lui D.Barbu, profesorul universitar D. Barbu! Și deoarece constat că spațiul disponibil se apropie de sfârșit, deocamdată iată doar o mostră spre care, deși nu e frumos, îmi permit să arăt cu degetul **«Până la 30 august 1948, când, prin decretul 221, se înființează Direcția Generală a Securității Poporului, strategia comunistă nu a fost de tip represiv, ci a adoptat un caracter care ar putea fi numit politico-juridic.»** Sau la fel, la fel de stupefiant, imediat cum dai pagina **«De fapt, comuniștii români nu numai că au acționat în majoritatea cazurilor pe cale legală, dar au fost cei care au conceput și tratat această cale.(...) Confiscarea statului s-a făcut prin intermediul unor procedee prin excelență legale, cu acordul formal al factorului constituțional.»** Dar probatoriul scandalului este încă mai amplu și depășește textul propriu-zis.

# MĂCAR ÎN LITERATURĂ...

de FLORIN BĂNESCU

Multă vreme am citit cu (măcar) o moarecare rezervă paginile de (să-i spunem) memorialistică ale unor scriitori, fie că era vorba de „jurnale”, „amintiri”, „documente” (comentate), adunate în cărți adevărate, fie că ele erau destinate presei: răspunsuri la interviuri, anchete, „mese rotunde” ș.a.m.d. Primele, de bună seamă, erau menite să dureze peste timp, celelalte, conjuncturale, ambiționau să fie, dacă nu mai originale unele decât altele, doar aducătoare de nuanțări, precizări, luări de poziții care, nu-i așa, se puteau repede schimba. Nu neg, Doamne ferește!, importanța unora sau a altora. Am devorat, cu nesaful unui „cititor” nu numai curios, jurnalele unor „nume” mari. O parte din ele le-am socotit a fi scrise dintr-o imperioasă nevoie de autocontrol - confesându-se sieși, scriitorul își... regla o anumită conduită (promițându-și, de pildă, mereu și mereu, că-și va schimba modul de viață și constatând, vai, tot de atâtea ori, că n-a prea izbândit), își schița, eventual, viitoare scrieri de mai mari proporții decât cele realizate până în momentul consemnării, dacă nu cumva autorul cu pricina practica simple, dar grațioase, exerciții de stil. Mai gravă devenea povestea când asemenea jurnale încercau tot soiul de... cosmetizări (cele mai multe de ordin moral) - deși declarat intime, destinate, cum s-ar spune, doar propriilor priviri și judecăți, „mărturiile” trebuiau, totuși, să-i convingă, pe cei care vin, asupra ținutei ireproșabile a cutăruia dintre scriitorii ce fuseseră amestecați în te miri ce fel de încurcături (amoroase, de relații sociale, politice etc.). De aici și rezerva. Nu și generalizarea. Și nici condamnarea unui anumit gen literar. N-am putut socoti sinceră, însă, „naivitatea” autorilor care clamau tocmai... sinceritatea, sub scutul „intimității” jurnalului. Era prea evident că, odată și odată, scrierile respective vor fi cunoscute și de alții. Rostul lor chiar acesta fiind. Cât despre cele risipite prin reviste, demne, uneori, de tot interesul, pentru sclipirea lor (sau... dimpotrivă), dau uneori impresia de... buletin meteorologic, opiniile schimbându-se ca vremea (mai și ținând seama de... vânturile dominante!).

De la un timp, iată, lucrurile s-au mai schimbat. În privința vechilor „jurnale” și a celorlaltor scrieri înrudite, nu mai e (aproape) nimic de făcut. Ele edifică o istorie literară. Paranteza era necesară fiindcă, știe oricine, recitirile își au rolul lor, nu neapărat doar în stabilirea unor ierarhii literare. Tocmai de aceea, schimbarea (pe care tot românul contemporan o dorește!) s-a produs totuși, măcar în ceea ce privește interesul pentru asemenea scrieri (al unora, firește, pentru că

„tot românul” nostru biet și contemporan e chinuit de alte griji). Pe „clasicii”, îi putem lăsa, acum, pentru o clipă (niciodată de tot) de o parte, aducându-i în... cealaltă pe mai



apropiații de noi. După deceniile umbrite, era necesară o iluminare! Cititorii (atâția câți vor mai fi fiind) vor fapte „adevărate”, certificate de documente, analize, interpretări, judecări (chiar în sensul exact al cuvântului, așa cum e rostit în tribunale). Știe, iarăși, oricine că realitatea... bate ficțiunea, de atâtea ori. Și

**Rezerva, deci, față de „memorialistică” mi s-a cam topit, și e clar, sper, pentru toată lumea, că asemenea scrieri (ori cele înrudite) se bucură de succes. Dacă întrunesc și anume calități estetice. Temerea că o „inflație” a genului îi va fi păguboasă, nu cred că trebuie să apară. În literatură nu există „teme” epuizabile. Iar cărțile rău scrise pier singure.**

„curioșii” aceștia nu mai cer (doar) romane, de pildă - oricât de fabulos ar fi epicul acestora, el e... inventat. Or, iubiiții noștri contemporani, dacă n-au trăit de-a dreptul cine știe ce fel de evenimente senzaționale, au mereu prilejul să vadă, pe micile ecrane ale televizoarelor... domestice, ba câte o revoluție în direct, ba câte un mic război, mai o mineriadă, mai o dezbateri parlamentară, și o cohortă impresionantă de personalități politice, mai mult sau mai puțin convingătoare prin verbul lor, îl vizitează seară de seară. Așa că dacă nu agreează „telenovelele” (nu doar cam leșinate dar și de tot previzibile), la ce să mai piardă vremea cu vreun roman de dragoste, ca să nu mai pomenim și de prețul exorbitant al acestuia. Dacă totuși riscă o „investiție”, cumpărând o carte, apoi aceea e musai să le dezvăluie toate adevărurile care atâta amar de vreme le-au fost ascunse. Și, astfel, alege o carte de memorii, sau alta cuprinzând documente, după nivelul pregătirii fiecăruia, cei mai pretențioși citind cărți de sociologie, politologie, filosofie (pentru a recupera ceea ce n-au cunoscut la vremea potrivită), ori

refugiindu-se în scrierile religioase, fiindcă toată lumea știe deja cum va fi secolul în pragul căruia ne aflăm...

Stând drept, socotim că nu e nimic rău în asta. Cărțile despre universul concentrațional, de la noi sau de aiurea (dacă Răsăritul poate fi numit și așa!) - care ne descriu chiar incredibile „lumi” rătăcite în lumea asta mare, dacă sunt și bine scrise, e obligatoriu să fie citite. Memoriile unor oameni politici, oameni de știință sau scriitori importanți, își binemerită, firește, atenția. Aducând puncte noi de vedere, nuanțări necesare, precizări etc. Un „jurnal” (chiar... fals, prin „etichetă”) poate fi superior unui roman semnat de un nume de primă mână.

Rezerva mea s-a mai risipit în fața „jurnalelor” și pot aduce destule argumente care au dus la asta. Ajunge să mă gândesc la cărțile lui Livius Ciocârlie - literatură de mare altitudine! Sau cărțile lui Stelian Tănase (înrudite cu „jurnalul”, într-un fel, pentru că tot mărturisiri sunt). Pot adăuga nemaipomenitul jurnal (fals) de călătorie al lui Cornel Ungureanu (o „tibetiadă”, o călătorie imaginară trăită în timpul unei adevărate călătorii, prima pe un tărâm interior, cealaltă în realul cel mai real). Apoi: orice pagină scrisă de Al Paleologu este de-a dreptul seniorială. Adaug: „dialogul” între un Vladimir Tismăneanu și un Mircea Mihăieș, colorând peisajul politic european. Sau, în sfârșit, fiindcă sunt gata să lungesc prea mult șiragui început, cartea unui remarcabil poet (sonetist de marcă), pe numele său Viorel Ghiorghită, mai puțin luată în seamă de presa noastră literară, dar importantă pentru a înțelege trăirile unui intelectual care nu și-a pierdut ținuta morală și crezul politic cu toate că vreme de șaptesprezece ani a fost întemnițat.

Rezerva, deci, față de „memorialistică” mi s-a cam topit, și e clar, sper, pentru toată lumea, că asemenea scrieri (ori cele înrudite) se bucură de succes. Dacă întrunesc și anume calități estetice. Temerea că o „inflație” a genului îi va fi păguboasă, nu cred că trebuie să apară. În literatură nu există „teme” epuizabile. Iar cărțile rău scrise pier singure.

Am insistat asupra acestor chestiuni fiindcă mă aflu, ca să vezi, ca să vezi!, în fața unor confesiuni. Și încă mai ezit, trag de timp, cum se spune, mereu întrebându-mă cât vor fi interesând ele pe cineva. Mai cu seamă acum, când scriitorul nu mai e „eroul”, centrul atenției, „fermentul” și mai știu eu ce ca într-o societate care-și devoră vechile mituri. Nici o pagubă, zic, ar trebui să înțelegem că pe... soclu mai e loc și pentru alții. Trăiască interdisciplinaritatea!, poftiți, alături, domnilor fizicieni, politicieni, sociologi, astrologi, întemeietori de sisteme filosofice, oficianți ai unor rituri teologice! N-are rost să ne plângem, scriitorii, că ne-am pierdut te miri ce privilegii, poziții în societate, iluzorii ranguri după care se alerga până la pierderea răsufării, prin alte vremi.

# BUCUREȘTI ÎN CARNAVAL

de IOAN STANOMIR

„Căderea Bastiliei” (Editura ALLFA, București, 1998) de Horia Gârbea, își află originile în precedentul său volum, „Misterele Bucureștilor”; ceea ce era doar schițat este reluat acum, la dimensiunile unui „roman”.

Horia Gârbea propune un tip de text care poate provoca perplexitate și iritare. Avertismentul autorului, ce insistă asupra caracterului eminamente ficțional al operei sale, nu e decât reflexul voluptății prozatorului de a epata prin modul „histrionic” de poziționare în spațiul literar. Tur de forță și exercițiu de fantezie, textul de față nu poate fi încadrat în specia canonică a romanului. Mai mult decât un roman, el este o „improvizatie” în sensul dramaturgic al termenului, un divertisment narativ a cărui valoare se judecă prin capacitatea de a implica spectatorul în frenezia mișcării scenice.

„Căderea Bastiliei” e o lectură care antrenează cititorul. „Roman cu cheie”, el propune o serie de personaje cu nume schimbate, nume a căror transparență împinge textul spre burlesc. Spre deosebire de alți confrăți de breaslă, care își canalizează frustrările în vaste edificii narrative, cu pretenții de dezbateră intelectuală, Horia Gârbea își dinamitează propria arhitectură scenică. Gustul ludic al autorului face ca „păpușile” sale (ușor recognoscibile) să își expună sforile prin care sunt mânuite. Totul se joacă la vedere, ritmul e trepidant, veselia domină. Nu contează atât construcția, cât pofta de a te juca cu cuvintele și cu clișeele lumii literare.

Cu siguranță, mulți dintre cititori se vor strădui, cu o pasiune de istoric literar, să descopere cine se ascunde în spatele măștilor în care abundă această farsă alertă. Lumea „condeierilor” e spațiul în care Horia Gârbea se încapățânează să se joace de-a literatura. Unicul mod de a-l prinde pe Horia Gârbea e de nu-l lua prea tare în serios.

Organizatorul acestui carnaval e naratorul omniscient și impertinent).

El distribuie roluri, el trece dincolo, în culise, el decupează spațiul intertextual. Verva sa colorează textul; comentariul său e ecranul interpunându-se între cititor și ficțiune. Proză a cărei ambiție e jocul de-a literatura, „Căderea Bastiliei” e în același timp un joc al literaturii. Demonul parodic domină textul - începutul prozei mută „Metamorfoza” în decor caragialian, nu departe de „Grand Hotel Victoria Română”: „într-o bună dimineață, când Aldu Rădulescu se trezi în patul său după o noapte de vise stridente, se pomeni prefăcut într-o insectă scârboasă. Se aplecându-se să ia un gândac, o coropișniță, un vierme nenorocit. Se vedea enorm și se simțea monstruos.” (Pag. 5). Horia Gârbea însuși se proiectează ca personaj, e drept indirect, în propria ficțiune. Aldu Rădulescu îl va caracteriza într-un mod cât se poate de ireverențios: „ - Ce nume și la el. Îl cunoști? Cine e Gârbea asta? - Un tâmpit” (Pag. 78).

Există în „Căderea Bastiliei” o prezență fascinantă a actorii ce populează scena: Gloria literară. Ea este acel impuls misterios coagulând această lume pestriță; materializarea ei palpabilă și de invidiat fiind premiile Uniunii Scriitorilor (recent decernate de altfel). După cum există și un Olimp în miniatură al breslei scriitoricești: Muzeul Literaturii, pe a cărui terasă se fac și se desfășoară cariere, cu gândul la posteritate.

Aspiranții la glorie (și premii) sunt extrem de numeroși: Aldu Rădulescu, boxerul romancier, Călin Țiru, un as al radiofoniei culturale, poetul Rafael Robănescu, Mitică Unguroiu și criticul



literar Altea Fleiciu. Se poate remarca, de către cititorul perspicace, tratamentul cu totul special la care Horia Gârbea supune breasla criticilor - săgețile lui ironice par să-și fi găsit o țintă predilectă. Fiecare dintre ei e consumat de dorința și obsesia celebrității. Nici o stratagemă, oricât de machiavelică, nu e exclusă din arsenalul mijloacelor atunci când la orizont se întrevede statuia gloriei literare. Aldu Rădulescu, romancierul a cărui viață e ea însăși un mic roman, face un imprevizibil drum la Canossa pentru a o întâlni și cuceri pe cea mai acerbă critică a sa, Altea Fleiciu. Scena seducției are patina unei pelicule de desen animat: rafinata „doamnă” cade în brațele „vagabondului”: „Noroc că se milostivi Dumnezeu. Altfel tânără, deși puțină la trup și minte, florceau trecuse șocul. Simțind capul transpirat pe piele și tremurată mustății pe coaste, își vârî mâinile în părul bărbatului. Acela trase un oftat de ușurare de-i încinse leșinatei tot trupul și o trezi de-a binelea. „- Porcule, groseie mângâietor înviata. Porcule ... Ești un porc.” (Pag. 10).

Un aspirant declarat la celebritate, decis să ia cu asalt Parnasul pentru a-și vedea confirmat oficial statutul de geniu în viață, e și Rafael Robănescu. Naratorul își mută tacticos obiectivul cinematografic către mansarda din „Căderea Bastiliei”, acolo unde poetul e confruntat cu o dilemă existențială: „Chiar în acea dimineață, un tânăr roșcovan își chinuise mintea un sfert de oră să găsească un scriitor în viață mai mare decât el. Nu găsisse. Rafael Robănescu obișnuia să spună: „Dacă dai un anunț <<Dezvirginez ca un tată>>, vei primi o grămadă de telefoane doar ca să te întrebe de preț.” Cultiva stilul apoftegmat, ziceai că-i Sfântul Pavel.” (Pag. 11). Naratorul ia peste picior ticurile balzaciene: el intervine în text intempestiv, pentru a da verdicte, și nu ezită să recurgă la digresiuni. Personajul introdus în scenă e „citat” printr-o succesiune de comentarii ironice și anecdote.

Călin Țiru e un candidat la celebritate a cărui strategie se bazează pe locul privilegiat ocupat în redacția culturală a radioului (orice asemănare cu realitatea e doar o coincidență!). Talentul literar e dublat de o dimensiune gospodărească - naratorul se înalță în vârful picioarelor, pentru a arunca o privire în spațiul vieții private și a dezvălui secretul acestui Don Juan atipic: „Femeile îl iubeau pentru că știa să vorbească despre fleacuri. Le cucerea normal, omenește, și se purta cu ele frumos și simplu, ca un țăran cu caprele lui. Nici pentru ele nu era clar de ce se apucase de scris, mai ales că nu vorbea niciodată despre asta.” (Pag. 17). Stăpân al undelor, el e moderatorul prin excelență, conservându-și imparțialitatea în mijlocul confruntărilor aprinse de idei.

Cel din urmă venit în lupta pentru glorie e Mitică Unguroiu, un Rastignac prea puțin prețuit în anostul său oraș de provincie. Mica urbe, acolo unde „timpul ajunsese să manifeste față de oameni o nesfârșită lehamite” (Pag. 32) e prea mică pentru acest rebel cu cauză. Lucrător la Gaze, scriitorul e francirorul animând lupta cu mafia locală. Dar drumul către nemurire trece obligatoriu prin „Sodoma Balcanilor”: deplasarea spre București, cu manuscrisul voluminosului roman, devine o necesitate. Timpul sosirii sale în Bucureștiul molipsit de o boală ciudată - moartea

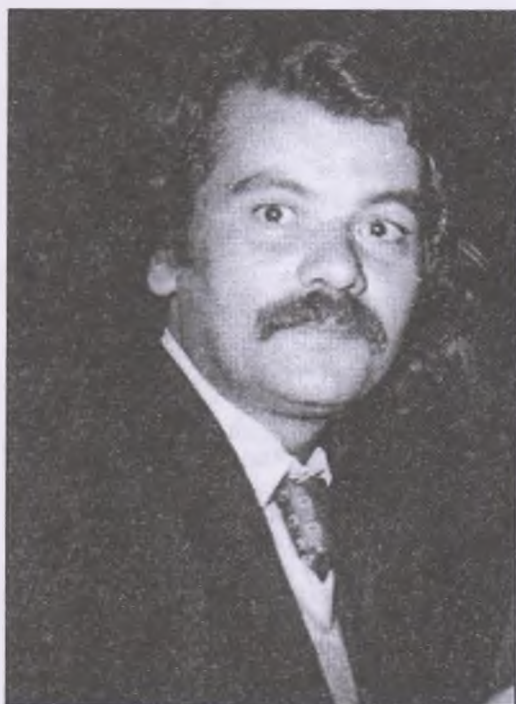
pe capete a scriitorilor - nu e unul fast. Ritualul urmat de Unguroiu e previzibil: vizita la Uniunea Scriitorilor și turul redacțiilor revistelor literare. Provincialul e condamnat să bată la uși deschise: „Cetatea eternă a literaturii, cu ziduri non-aparente, era la fel de greu de penetrat ca sexul unui manechin de ceară” (Pag. 40), adaugă, din „off”, naratorul. (Horia Gârbea își rezervă dreptul de a șoca, până și atunci când calambururile ar putea fi temperate. Dar toate acestea fac parte din regula jocului.) „Scriptura păcatelor”, romanul lui Mitică Unguroiu, e opera așteptându-și cuminte rândul la glorie, într-o redacție.

Inevitabilul se produce. Scena are ca decor terasa Muzeului Literaturii. Ceasul e unul de exuberanță bahică. Alexuțu joacă rolul de mesager al zeilor - în cazul de față, vestea cea mare e legată de întrunirea juriului decernând premiile Uniunii Scriitorilor: „Tulburătorul comunicat neoficial stinse cheful de vorbă și orice simpatie a fiecăruia pentru ceilalți. A doua zi urma să se întrunească Juriul Organizației! Era groasă!” (Pag. 51). Timpul alianțelor și compromisurilor a trecut; pensionarii terasei sunt cuprinși de o eferescență explicabilă - în definitiv, fiecare scriitor poartă în raniță bastonul de mareșal.

Și, ca și cum naratorul ar fi dorit să probeze că nu este cuprins de somnolență, regia spectacolului se animă brusc. E timpul ca în scenă să intre Pena Corcodușa, versiune 1998. Jocul intertextual e una dintre dominantele scrisului lui Horia Gârbea; mica istorie e o reușită aducere la zi (și persiflare), a unui text celebru: „în mijlocul aleii, urlând ca o fiară, o femeie se lupta cu trei chelneri țepeni ce abia puteau s-o dovedească. Toți știau cine este bătrânică. Fusese o mare frumusețe a lumii literare acum apuse a mândrului realism socialist, amanta unor oameni de vază din ce-ce. Dar cel mai tare se legase de un înalt demnitar care o dusese chiar în lumea lui, să-i facă să crape de invidie pe tovarăși. Nu fusese singura lui greșală. Într-o zi, stând la vechea cârciumă a Uniunii, înconjurată de scriitori care-i cerșeau un zâmbet sau o favoare de la puternicul ei iubit, splendida femeie primise vestea morții acestuia. Necesitatea istorică se ivise sub forma unui accident de vânatoare princiară. Din miezul grupului de scribălăi se ridică un țipăt sfâșietor. Când s-a deșteptat, a trebuit s-o lege.” (Pag. 56). Horia Gârbea nu se dezmente - un remake după Mateiu I. Caragiale în decor nouăzecist. Nu lipsesc nici cei Trei Crai de Curte Veche (Aldu, Rafael și Călin). Și nici profeția: „Apoi se întoarce puțin și se adresează lui Mitică Unguroiu pe care n-avea de unde să-l știe: - Numai tu ești băiat bun. Tu o să-i spargi pe fandosiții ăștia.” (Pag. 57).

Drumurile gloriei literare sunt de nepătruns - profeția se îndeplinește și Mitică Unguroiu va izbândi acolo unde ceilalți au eșuat. Șansa sa e ca romanul să fi fost citit de Altea Fleiciu, a cărei capacitate de persuasiune face ca premiul Uniunii să-i fie finalmente acordat. Scriitorul va afla marea veste, din păcate, într-o stare nu tocmai euforică. Din nou în orașul de provincie, Mitică Unguroiu devine peste noapte „omul zilei”, locul de consacrare fiind deja celebrul balcon. Susținut de rude și de notabili locali, Mitică Unguroiu se va îndrepta, mai mult mort decât viu, către București, acolo unde Uniunea își decernează premiile. Profeția s-a îndeplinit și ceilalți candidați la nemurire trebuie să se împace cu realitatea. Nici laureatul nu se află într-o stare de invidiat: „Nevasta lui Mitică plângea încetșor în timp ce el o privea dar nu o pricepea. De fapt, nu înțelesese unde fusese și de ce.” (Pag. 102).

Finalul carnavalului e dantesc. „Rătăcit într-o pădure adâncă” (Pag. 104), Aldu Rădulescu se regăsește în fața dimineții. Banda de culoarea opalului „nu era decât iubirea care rotea sorii și stele”. Dincolo de nori, se întrevede însă surâsul autorului, contemplându-și lumea al cărei demiurg jucăuș a fost. Comedia s-a sfârșit. Locul regizorului e din nou între cărțile sale.



## ion stratan

### A doua înviere

„Ninge parcă toți muriră/  
Parcă toți au înviat”  
Bacovia

I Isbiceni

Singur m-am născut,  
fără mamă

la umbra unui nuc

De atunci norii se ridică  
dinspre dealul Slănicului

când eram amândoi

Eu și mormântul meu

Cu contur de femeie

Eu și groapa mea

din adâncul creierului.

Fără lumină m-am născut,

fără dureri și speranță

(Grâul crește cu greu  
peste piatră)

Într-o floare de nuc  
Într-o rece casă

Îmi știu obârșia

- Și ploile au spălat piatra  
pe care crescuse grâul -

Două mâini, două mâini  
dintr-o moară de mâini

Și doi ochi, doi ochi  
Dintr-o mare de ochi

### /FEREȘTE-TE DE DUHUL FERESTREI/

II Ploiești

Floarea de cais a  
căzut și caisul  
s-a mai ridicat cu un cot

Firișoarele roșii din petale  
au donat sânge pentru  
soldatul mort

- De altă moarte murise  
un alt somn de plumb în  
mijlocul plumbului trimis -

Leșinul lui, ca o capotă  
de automobil trântită în  
noapte, poate ține trei zile

Moartea lui, moartea lui  
nu e moartea noastră

- Din nou grâul va crește  
din greu, din nou ni se va  
explica sau nu ni se va explica -

Mironosițele, mironosițele  
de pe strada Pârvan  
au găsit locul gol.

Leșinase, băuse, plecase  
Zburase, murise, plângea  
... nu se știe

### /ÎNCHIDE FEREAȘTRA CU ZGOMOT CU TOT//

Marea, verde și albastră,  
ar putea năvăli în oada

Și sub pantofi, nisipul  
scârțâie groaznic

(- Uite-l pe Budha râzând  
Poate rare sunt clipe senine)

a Înviat Inima, a  
Înviat Sufletul

(cele două străine  
care se bat până mor)

Emisfera de Nord  
e creionul Lui

fără daruri și fără  
minciuni și minciuni

III București

A treia zi, de dor  
se uscaseră pietrele

muritor, mirător  
privesc îndeletele

### /UNII MOR NUMAI PENTRU CĂ SE MOARE/

Cum ai fi ceh, trăind în  
Austria, născut la Chișinău  
și te-ar chema Liubomir

- Nu la Viena, la Graz -

... Seara pătrunde roșietică pe  
sub nor, un ochi vânat  
de curiozitate

Nici norii nu sunt  
la fel de la un capăt  
la altul al înserării

Mergem, Liubomir, întreabă  
ea? Bea cafeaua și să mergem

Nu la Viena, la Graz -

Clădirile cu un etaj  
sau două, sobre, par a  
stimula isterie, ar  
zice Domnul Dobre

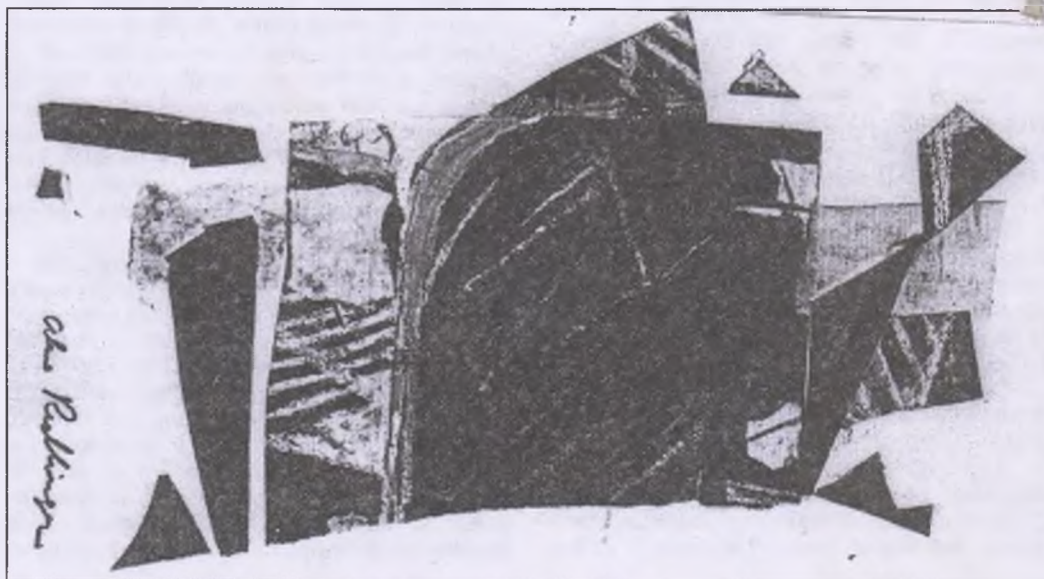
- Nu sunt sobre de loc  
sunt pur și simplu frigide

spuse Ea, și Liubomir  
tăcu el, cu amintiri mărunte  
din Chișinăul natal. Mașina  
era a ei, nu contrazise nimic.

Și totul se rotunji ca  
O mandală în sera botanică

Nu la Viena, la Graz.

„Uhu, eu am fost  
pe pământ, dar  
unde-ai fost tu?”  
Bacovia



# AVERTISMENT

de ALEXANDRU GEORGE

În toată cariera mea publicistică, de aproape trei decenii, mi-am oferit colaborarea oricui, celor mai variate reviste din București și din țară, atâta vreme cât păreau interesate de ceea ce scriam și chiar mă invitau întru aceasta cu simpatie. Nu am avut revistă proprie și nu am aparținut nici unei redacții, menținerea mea mai îndelungată printre colaboratorii câte uneia neînsemnând integrarea mea în politica acesteia de grup. Am dat articole în care îmi exprimam cât mai verde gândul, atâta cât se putea într-un regim de opresiune și de cenzură, dar în care mulți profitau de anomalii și de restricții pentru a cultiva și încuraja spiritul de gașcă, menținând un tip de control secund, în unele privințe și mai sever decât cel de „sus”.

Ca orice om de formație și mentalitate liberală, m-am bucurat de eliberarea de după dec. 89 și m-am folosit de ea pentru a publica unele cărți și a desfășura o acțiune de comentator și de critic în câmpul literar și politic. Deși activitatea mea s-a îndreptat mai curând spre **Reveniri, restituiri, revizuri** (titlul unei cărți pe care sper s-o văd apărută curând), mulți observatori superficiali au remarcat doar această ultimă latură și au dat semnale de alarmă de parcă aș fi comis o nelegiuire. Am constatat că în clipa de față, după atâția ani de tiranie comunistă, chiar și critici (de la M. Zăciu la George Munteanu) consideră opinia deosebită de a lor o crimă, iar cei care riscă așa ceva niște inși blamabili, dacă nu niște răufăcători. Ce să mai zici de scriitorii propriu-zisi care detestă critica din principiu și sunt înspăimântați de ea mai mult decât de moarte. Revista **Luceafărul**, la care am publicat destul de susținut în ultimii ani, se scoolul acestei atitudini și își deschide coloanele spiritului primar agresiv, intolerant și stupid, de ură împotriva libertății de opinie - singura rațiune de a fi nu doar a vocației mele dar și a oricărui om care îndrăznește să-și dea cu părerea într-o chestiune literară, ba chiar a oricărei reviste care nu pentru altceva apare...

Iată, de curând, am putut citi articolul de lungă și nedreaptă indignare al unei prozatoare care până acuma nu și-a putut configura o personalitate literară (deși, după socotelile mele, este ieșită de mult timp din adolescență) Mariana Șipoș, împotriva celor care-l „contestă” sub aspect moral și artistic pe Marin Preda: **Ce aveți cu Marin Preda, domnilor?** Nu m-aș ocupa de această pagină care numai de critică nu e, dacă aceeași nu ar fi funcționară la Televiziunea Română și nu ar desfășura acolo o la fel de nocivă activitate, concurând cu inchiziția de sinistră memorie, Carmen Dumitrescu, al cărei spirit de denunțătoare și justițiară închipuită îl continuă. Ea trage un semnal de alarmă, pe care aș vrea să-l întorc eu, pentru oamenii cu minimă onestitate care conduc TV română: nu mă așteptam ca acest important post de informație culturală să servească unor scopuri anti-liberale retrograde. Nu-i voi da o replică; mă limitez la dezvăluirea caracterului fals, datorită deopotrivă spiritului deformativ dar și ignoranței celei în cauză.

MȘ mă vâra pe mine într-un grup, după

tipicul comunist al considerării inamicilor în bandă; am fi trei (S. Damian, Gh. Grigurcu și Alexandru George), dar ni s-a alăturat și Cornel Ungureanu, care după 89 am fi atentat la gloria idolului său („cu surle și trâmbițe”) cu scopul de a-l înlătura pe Marin Preda din calea noastră. Și urmează o discuție cu argumente specioase și mai ales contraargumente false, doamna în chestiune, deși convinsă că nu avem dreptate, invitându-ne pe o bancă în vis-a-vis cu Eugen Simion și „grupul său”. Mulțumindu-i pentru invitație, o anunț pe funcționara de la TV că nu accept asemenea acte de generozitate deoarece nu-i îngădui să mă trateze de sus, cu aere de superioritate întru nimic justificate și nu simt nevoia de a-mi justifica atitudinea: ea este cea mai obișnuită unui spirit disociativ deprins să pună în discuție lucrurile. Afară de aceasta, Eugen Simion este omul care în viața lui n-a discutat cu nimeni; e un critic cărui îi repugnă dialogul, contradicția și confruntarea de idei, spiritul lui nomenklaturist blocându-l față de orice preopiniență.

Dar pentru informarea ignoranței MȘ, mai am de precizat ceva: toată lumea știe că cei patru critici sus-numiți nu formează un grup, nici măcar nu se cunosc bine, unul locuiește la Heidelberg, altul la Tg. Jiu, altul la Timișoara, în fine eu la București. De altminteri, ceea ce am afirmat eu, se regăsește într-o arie de reconsiderare a lui Preda mult mai largă și mai variată; rezerve destul de categorice au exprimat nu doar patru critici sau „aceste trei nume” cum ne spune MȘ, ci și Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Ion Negoitescu și Cornel Regman, în fine Ion Buduca într-o pagină critică de deosebită și nedreaptă virulență. Faptul că aceste persoane sunt tot independente una de alta și dau glas unor nemulțumiri la adresa lui Preda ar trebui să o avertizeze pe doamna indignată, contrariată în certitudinile ei de școlăriță, că e totuși ceva putred în această Danemarcă, adică în opera și acțiunea unui om care e departe de a constitui pentru niște adevărați scriitori un model etic și profesional.

În ceea ce mă privește, deși am motive grave să mă îndoiesc de acest astru, am cerut moderație și nu m-am manifestat „după 89” imediat, așa cum mi se impută. Am scris unele lucruri amabile, altele defavorabile despre scriitorul și omul public pe care l-am cunoscut puțin, pentru că l-am ocolit și el a simțit incompatibilitatea dintre noi; știu însă lucruri îngrozitoare, mai ales despre Preda din tinerețe, un om pus pe căpătuială și pe făcut carieră, ajutat din plin de noul regim comunist, la care aderase integral. Am pretins chiar o pauză de reflecție și decantare în legătură cu el, deoarece spre sfârșitul vieții, el, ca mulți profitori ai comunismului (Geo Bogza, Zaharia Stancu, Laurențiu Fulga, E. Jebeleanu), a păstrat o oarecare demnitate și s-a revărsat în unele gesturi de generozitate - dar numai cu cei pe care îi simțea că nu-i pot fi rivali. Dacă am scris și eu unele rânduri împotriva lui, un scriitor care din motive anti-Barbu a fost exaltat într-un mod nemeritat, a

fost pentru că am văzut că simplele obiecții și îndoiele erau în continuare refuzate și combătute de cei din grupul lui Eugen Simion, care denunța pe toți cei care formulau critice ca pe niște criminali sau atentatori, ba chiar ca niște „ticăloși”, după cuvântul lui Valeriu Cristea.

Era vorba de a replica unui act anti-cultural, ca și cel comis de funcționara de la Televiziune, atacând însuși ethosul pe baza cărui se exercită funcțiunea critică. Și nu pot să văd asemenea abateri de la morala elementară adăpostite în **Luceafărul**, eu primind calificative infamante și fiind acuzat de rea credință. Să fim înțeleși: nu doresc imunitate, nici laude, mă înclin în fața criticii, a judecății literare, oricât mi-ar fi de defavorabilă, dar să mi se atribuie gânduri ascunse, intenții necinstite, invidii obscure este cu totul altceva. Dacă revista dorește, precum **România literară** mai de mult și **Dilema** mai de curând, să se folosească de numele și de scrisul meu pentru spectacole extra-literare înviorătoare, mă văd silit să-mi revizuiesc atitudinea și să-mi încetez colaborarea.

Și nu înțeleg de ce redacția nu a ales calea mai directă și mai onestă de a-mi comunica această dorință a ei, fără a-mi da mie impresia că am luat o hotărâre.

P.S. În paralel cu isteria Preda, a izbucnit acuma una legată de numele lui Eminescu, un autor devenit de generații tabu și pentru a cărui revizuire eu însumi am propus ca subiect de discuție un vechi articol al lui Șerban Cioculescu, de importanță capitală și care datează de mai bine de o jumătate de veac, **Universalism literar**. S-a trecut cu vederea această propunere a mea; dar un număr recent din **Dilema** (din păcate fără articole cu adevărat substanțiale, dar cu note ireverențioase), a declanșat un adevărat scandal. Un profesor la pensie, George Munteanu, s-a însărcinat cu o replică furibundă care a fost foarte favorabil primită de **Luceafărul** și comentată în consecință (**Sfășierea clasicilor**). Indignatul de ocazie nu propune nici un fel de contra-argument, nu are de fapt nimic de spus întru „apărarea” marelui poet, chipurile, ultragiatic; ca în toate aceste împrejurări, el invocă dreptul la „revizire” dar îl anulează prin rezerve. După opinia sa, care ne dovedește cât de bine cunoaște istoria literaturii un profesor universitar, E. Lovinescu și-ar fi îngăduit acțiunea sa critică dar numai pe seama „scriitorilor mai mărunți”. Or, cine ia lista „revizuirilor” sale vede că e vorba de T. Maiorescu și Caragiale, de Vlahuță și Brătescu-Voinești, de Al. Macedonski, în jurul primului război mondial, la care e de adăugat numele lui Gala Galaction, dar și problema poeziei populare. În fine, ar fi de menționat și articolul mai vechi despre „Filosofia” lui Eminescu și cel despre romanele lui Duiliu Zamfirescu având tot caracter de revizuire și producând iritare la timpul său. Or fi acești autori chiar nume secundare ale literaturii noastre?

Dar ce e mai semnificativ în campania de sugrumare a criticii de către divocșii „indignați” este că articolul profesorului specialist în Eminescu nu e un răspuns la obiect, ci un jalnic și dezlănat pamflet (scris mizerabil) împotriva lui N. Manolescu și Mircea Cărtărescu, contestați de plano și denunțați că și-au formulat respectivele rezerve împotriva Hyper-Aionului doar pentru că au vrut să epateze lumea. Aici ne aflăm, după cincizeci de ani de comunism, în stadiul pre-critic, pre-maiorescian, al celui mai primitiv nivel de gândire.

# SCRISORI CĂTRE TÂNASE MONALISA

de ANAMARIA BELIGAN

În ciuda înfățișării sale prietenoase, Doktor Herrmann nu era deloc comunicativ. Îl condusesse pe Matei în curtea din spate, deschise garajul, îi arăta unde se găseau mătura și detergenții, și plecă. Își petrecu mai toată ziua în grădina din față, punând îngrășământ în jurul butucilor de trandafiri și cântându-le într-o limbă care lui Matei îi suna în parte celtică, în parte niponă. Și se adresa trandafirilor chemându-i pe toți cu același nume: Johann.

Era reconfortant pentru Matei să dea peste un veritabil excentric într-un peisaj atât de disciplinat și previzibil.

„Pun pariu că ascunde el niscai cadavre prin cuferele astea!”, gândi Matei, stivindu-lăzi și geamantane vechi în garaj. Pentru prima oară, de o lungă bucată de vreme, simțea cum îl mușcă viermele curiozității. Ceea ce realmente avea o semnificație deloc neglijabilă: dacă după atâta inexplicabilă durere (da, mai ales după noaptea trecută, îl dureau fiecare organ, fiecare țesut, fiecare celulă a trupului său - o insuportabilă durere fizică iradiantă de un cămar pe care nici măcar nu și-l amintea), mai putea avea o reacție atât de sănătoasă cum e curiozitatea, însemna că încă nu era totul pierdut.

„Ia hai să luăm trei cufere la nimereală”, își spuse Matei, „și să vedem ce ascunde Herr Doktor în ele”.

În primul cufăr găsi niște căluți de mare. Curățaiți cu mîgală, vîrâți în cutiute de lemn cu capace de sticlă și purtând, dedesubt, etichete scrise în cerneală, cu un scris obsesiv de îngrijit. Erau sute, nu, mii de cai de mare - din Marea Nordului și a Liguriei, din Adriatică, din Golful Omanului și din strâmtoarea bengaleză, din Marea Andaman, din Golful Guineei, din Caraibe și din Arafura, din Golful Carpantaria, din Timor și din Tasmania.. Erau care de mare până și din Marea Caspică, pe care doctorul îi culesese, probabil, în îndepărtată și incerta lui tinerețe, când atât marea respectivă cât și vicuitoarele ei habar n-aveau de pericolul extincției prin evaporare, care deja plana deasupra lor. Herghelii după herghelii de cai de mare îl priveau pe Matei, măsurându-l cu ochii lor uscați, dindărătul capacelor de sticlă. Și mirosul oceanelor, mireasma subtilă a putrefacției, mai nepieritoare decât valurile și marea, decât formarea și dispariția speciilor, acea mireasmă de moarte subacvatică era încă îndeajuns de tare ca să răzbată prin pereții de sticlă, umplînd întreg garajul cu o melancolie densă și difuză, goliță de speranțe.

Se aflau, desigur, și cai din Marea Neagră. Și nu păreau mai negri decât ceilalți. Marea Neagră, mormântul cel de pe urmă. Unde sunt aduse, spre veșnică odihnă toate cadavrele din Dunăre. Cadavre fără de nume, membre fără de trup, mâini fără de brațe, degete fără de mâini. Matei simți o puternică și indestructibilă legătură între el și cii Mării Negre, fideli lui tovarăși de coșmare. Nu se putu opri să fure unul, cuprins brusc de nevoia de a-l purta în buzunarul vestei, cât mai aproape de inimă. Îl fură pe cel mai mic și mai închis la culoare, și-l boteză Baltazar.

Al doilea cufăr - de fapt era un geamantan - pe care-l alege Matei conținea ediția originală a aventurilor lui Struwwelpeter. Titlul era însoțit de explicația *Iustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3 bis 6 Jahre*, iar autorul era Doktor (încă un Doktor!) Heinrich Hoffmann.

Pe prima pagină, Matei văzu imaginea unui băiat întovărășit de un cocoș și de un porumbel pe care copilul abia îi omorâse. Plus o pisică, moartă și ea, sub o cărămidă.

*Der Friederich, Der Friederich,  
Das war ein arger Wüterich!*

Pe aceeași pagină, *der Friederich* smulgea aripile unei muște și biciuia o servitoare. Mai departe, Paulinchen, care se jucase cu chibritele,

ardea de vie, metamorfozându-se într-un morman de cenușă, în timp ce pisicile ei vărsau râuri de lacrimi. Și mai departe, Ludwig, Kaspar și Wilhelm își băteau joc de un *kohlpechrabenschwarzer Mohr*. Fură pedepsiți de Sfântul Nicolae care-i muie în cerneala neagră, să vadă și ei cum e să fii maur. Cât despre micul Konrad, care-și sugea degetul cel mare, pedeapsa lui venise sub forma lui *der Schneider*, care îi tăie respectivul deget cu un foarfece uriaș și metalic, lăsând o băltoacă de sânge pe podea.



„Ah, geniul unui mare popor!”, reflectă Matei. „Din numai câteva pagini, copiii între trei și șase ani află cam tot ce e de aflat despre Realitate și aporajele ei: cărămizi ucigașe, bici, foc, cenușă, culoarea neagră, foame, sânge, înec, *carne-vie-și-metal*”.

Matei îl mai privi o dată pe Friederich. Un copil supărat, cu cravată neagră, haină roșie, șapcă à la Lenin și pantaloni galbeni, lăbărtați, învîrtind deasupra capului un scaun cu trei picioare rupte, un scaun-armă. Un copil supărat, cocoțat pe un zid solid, din cărămidă, de la înălțimea căruia își zbură mânia și amenință tot ce mișcă în jur. La picioarele lui, un porumbel mort: Sfântul Spirit. Și un cocoș, mort și el: Cocoșul Galic al lui Rimbaud, mesagerul paradisului terestru. Dar pisica moartă de sub cărămidă? Să fie oare un alter ego al lui Paulinchen? Sau vreo zeitate misterioasă... japoneză... egipteană... javaneză? Sau o fi pisica ambivalentă a simbolisților, *le chat puissant et doux, ami de la science et de la volupté*? „Vă mulțumesc, domnule Doktor Herrmann, pentru clarviziunea dumneavoastră”. Pe Matei îl apucă deodată invidia pe toți băieții și pe toate fetițele care avuseseră norocul să-l citească pe Struwwelpeter între 3 și 6 ani. Rupse pagina cu Friederich și-o băgă în buzunar.

În cel de-al treilea cufăr găsi o uniformă plutind între foite fine de hârtie și fulgi de naftalină. O uniformă cafenie. *Uniforma cafenie însăși*, uniforma din filmele alb-negru. Matei simți din nou invidia răscolindu-i sângele.

Îl invidia pe cel ce îmbrăcase cândva această uniformă - nu, nu Doktor Herrmann fusese ce-l ceo îmbrăcase, uniforma aparținuse unui bărbat mult mai înalt. Îl invidia pe acel bărbat anonim care luptase - și murise, probabil - în partea nefastă a unui război nefast. Și cine, mă rog, fusese învingătorul? El, Matei, declasatul, cerșetorul, disperatul care traversase Dunărea înot? Sau purtătorul uniforme, a cărui patrie prosperă, producătoare de Volkswagenuri și străbătută de excepționalele autostrăzi, oferea azil declasaților, cerșetorilor, disperaților lumii? („Ce bine era dacă ne cucereau nemții în locul bolșevicilor”, așa șușoteau unii acasă, în amărăta lui de țară, declasată și ea).

Îl apucă un brusc și irațional impuls să încerce

uniforma. Proprietarul avusese cam aceeași înălțime: între 1,90 și 1,95 m. Se întoarse, în căutarea unei oglinzi. În ușa garajului, se află Doktor Herrmann, privindu-l cu o expresie de durere, adorație și spaimă de care Matei nu l-ar fi bănuit în stare.

„Johann!”, strigă Doktor Herrmann, căzând în pământ și îmbrățișând picioarele - mai exact bocancii - lui Matei. Continuă să hohotească, până ce hohotele deviniră un fel de incantație, aceeași pe care o șoptise de dimineață, adresându-se trandafirilor - în parte celtică, în parte niponă.

Matei își scoase uniforma și, încă în cizme fiind se duse la incineratorul din grădină, în care o aruncă și-i dădu foc. Veni întâi rândul bocancilor și al curelei. Mirosul de piele arsă avea un iz aproape omenesc, asemănător cu cel pe care-l adulmecă uneori, în diminețile de iarnă, în preajma Crematoriului Cenușa. Urmară apoi efectele cafeinii. Mistuite de flăcări, arătau și mai agresiv victorioase. Le privi arzând, sufocat de ură. Râuri de ură. Oceane de ură. Mări de ură, cu hergheliile lor de cai de mare cu tot.

Apoi se întoarse în garaj. Doktor Herrmann își regăsiše demnitatea.

„Verzeihen Sie” se scuză Matei.

„Nein, nein. Macht nichts”, răspunse Doktor Herrmann cu o voce timidă, scărpinându-și sprânceana stângă și continuând să semene cu Carl Jung într-o versiune parcă mai blândă și mai înțeleaptă. Se îndreaptă spre incinerator cu un mers normal, ca și când nu s-ar fi întâmplat nimic ieșit din comun. Așteptă să ardă toate, apoi scoase cenușa fumegândă, și porni cu ea spre grădina din unde o presără cu grijă la rădăcina trandafirilor.

Se făcuse ora opt când Șvabul îi lăsă la Hotel Arkadia. Ninsorea încetase.

Matei nu-și putu crede norocul: baia era liberă. Gol, trupul lui de 1,92 metri arăta grotesc în minusculele încăperi. (Această aripă a clădirii fusese amenajată în chip de grădiniță pentru copiii clienților, pe vremea când Hotelul Arkadia era un hotel adevărat. Pe ușa lui încă se mai afla plăcuța pe care scria *cameră de joacă* în patru limbi europene). Trebuia să se ghemuiască sub duș în poziții incomode, ca să se poată spăla peste tot. Începu să se săpunească cu furie, căci se simțea murdărit și rușinat ca după un act de prostituție. Mirosul de naftalină al uniformeii cafeinii îi pătrunsesse sub piele și se încăpățâna să nu iasă. Avea senzația că acel străin - Johann - l-ar fi violat, *l-ar fi violat din interior*, și voia să se curețe de amintirea trupului a cărui întrupare fusese pentru câteva clipe, trup necunoscut și totuși familiar care continua să bântuie bolnava închipuire a lui Herr Doktor Herrmann.

Înapoiat în camera de joacă, auzi o bătaie în ușă. Erau Bernd și Satri. Bernd era un student bucălat, cu ochelari, care urma cursurile de cinematografie și sociologie la universitatea din orașel. Semăna cu Pierre Bezoukhov - însă cu zece ani mai tânăr - din filmul lui Bondarciuk după *Război și Pace*, sau cel puțin așa i se părea lui Matei. Ca mulți dintre colegii lui de stînga, Bernd venea cu regularitate la Hotel Arkadia să fraternizeze cu azilanti. Era timid, stângaci, și totdeauna în pană de subiecte de conversație. În plus, n-avea habar de nici o altă limbă în afară de germana lui natală și o fărâșă de engleză, iar mintea lui era un adevărat labirint în care se îngrămădiseră noțiuni și idei asimilate pe jumătate, culese din bibliografia la modă. De aceea era o adevărată ușurare pentru el când îl întâlnea Matei, gata întotdeauna să furnizeze subiecte de discuție. Ajunsese să-l socotească pe Matei un fel de frate într-un spirit, fratele lui de dincolo de Cortină.

Iubita lui indoneziană, Satri - smeadă, dezghețată, senzuală - era exact opusul lui. Matei se gândea la ea mai des decât ar fi vrut.

„Suntem în drum spre universitate. În seara asta rulează două filme de Kluge, la club. Vii cu noi?”, întrebă Bernd.

„Mulțumesc”, răspunse Matei. „Dar nu mă simt în apele mele. Data viitoare”.

„Nici o problemă”, zise Bernd. „Deci, te văd mâine, ba nu, vineri, da?”

„Da”.

„Bine. Atunci la revedere. Chüss”, mai apuse Bernd.

„Chüss”, adăugă Satri (și pronunțând cuvântul, buzele i se jughuiară ca într-o sărutare nerușinată).

Matei închise ușa, stinse lumina și se târi în pat. Radovan ieșise. Mirosul obișnuit al Hotelului Arkadia se insinuase în odaie: miros de mușce și mirodenii asiatice, de ceapă și cărnați prăjiți ilegal, de tutun ieftin amestecat cu necruțătoarea duhoare a



picioarelor domnului Coteneț. Deschise larg fereastra ca să intre aerul curat, înghețat, de iarnă, dar, oricât ar părea de ciudat, mirosul era încă și mai puternic în imediata apropiere a hotelului, învăluind întreaga clădire într-o aură invizibilă dar permanentă. Închise, așadar, fereastra hotărât să-l ignore.

Când se trezi era întuneric beznă. Mirosul se transformase într-o putoare acră și greoaie. Îi venea să verse. Căută ceva de mâncare dar nu găsi nimic în afara unui biscuit cu praf de ceapă și a unui biscuiț de ness.

Se duse în holul central, unde domnul Coteneț se aciuse din nou sub semnul prin care el decreta greva foamei. Era în veșnică stare de grevă: împotriva autorităților române care nu aprobau plecarea celor patru fete minore lăsate în patrie, împotriva autorităților vest germane cărora puțin le păsa, împotriva lui Herr Kowalski care fura trei sferturi din alocația de carne a azilanților din hotel, împotriva lui Frau Kohl de la *Sozialamt* căreia nu-i plăceau decât bărbații afgani, împotriva Bisericii Catolice, împotriva Națiunilor Unite, împotriva a tot și toate. Era cu fermitate convins că el - Victor Coteneț - era principala victimă a unei conspirații cosmice din ce în ce mai puternice, mai copleșitoare și atotcuprinzătoare.

În holul unde se afla televizorul - o încăpere mare, cu plafonul joc, cu un televizor alb-negru care de mult nu mai funcționa, și cu pereții plini de pete de sânge (urme lăsate de bălăile dintre ruși, polaci, și toate celelalte naționalități care se perindaseră prin hotel), se adunaseră toți azilanții jurul unui munte multicolor de haine vechi. Un unghion misterios venea o dată pe lună la hotel și descăra un asemenea munte, ceea ce constituia evenimentul social și economic major din viața colectivului.

Doctorul polac umpluse deja trei saci de gunoi, de dimensiune maximă, cu boarfe pe care avea să le expedieze familiei din Polonia, a doua zi, cu trenul de ora trei. În culmea efervescenței se rotea în jurul muntelui ochind câte o cârpă și extrăgându-o pe pricepere de ginecolog.

„Ia te uită ce-am găsit pentru Krystyna mea!”, îi zise lui Matei, arătându-i o rochie de catifea roșie închisă, cu garnitură de lamé.

„Îți dai seama cât costă așa ceva în Polonia?” Făcu stânga-mprejur și se apropiie timid de Vera care cotrobăia într-o pungă cu ciorapi vechi. „*Fraulein Vera! Könnern Sie... să probați asta? Bitte sehr! Dumneavoastră și Krystyna mea, aceeași măsură!*”

Vera trase adânc din țigara *More* priponită între buzele-i violacee, apoi scoase din plămâni - la Bette Davis - un jet prelung de fum, măsurându-i din ochi pe doctor și rochia ce - i-o arăta. Fără să rostească o vorbă, înșfăcă rochia și părăsi holul.

Să fie în aceeași zi spectator la o nouă întrupare dovedă a fi prea mult pentru Matei. Își croi dum cu coatele printre niște femei afgane cu poalele viermuind de copii și ajunse la ușă.

„Și unde, mă rog, ai de gând s-o ștergi?”, îl întrebă Radovan care tocmai intra. „Pari flămând și necăjit, prietenu’ meu. Ia!”, îi mai apuse, întinzându-i o felie din cel mai ales salam sârbesc pe care Matei îl gustase vreodată.

„Nu-i așa că-i un vis?... O iluzie cerească...”, șopti Radovan, pe când Vera se înghesui între ei doi, vrând să se întoarcă în hol. Emană un miros puternic de tutun și *Eau de métal*.

„Permettez?”, întrebă doctorul polac, oferindu-i Verei brațul.

„*Mais bien sur, Monsieur le Docteur*”, răspunse Vera.

Apoi luminile scăzură și se auzi o voce tânguitoare dar mieroasă de tenor țigan, cântând, în acompaniament de acordeon, versiunea sui-generis a hit-ului lui Albano și al Rominei Power, *Felicità*. Înainte ca cei de față să-și dea seama ce se petrecea, cu toții se pomeniră cântând și lacrimând:

*La felicità*

*E un bicchiere di vino*

*Con un panino,*

*La felicità...*

O ținură așa, cu nenumărate bis-uri, mai bine de jumătate de oră. Când, în cele din urmă, țiganul se opri din cântat, Radovan aprinse lumina și trase un răcnet: „Mă, să fiu al dracului! Nae Lebădaru!”

Ridică în brațe țiganul cu acordeon cu tot, îl învârti de câteva ori, apoi îl puse la loc, exact în punctul de unde-l ridicase, și-l sărută vârtos, de trei ori, pe obraz. „Hai încoace, Matei”, zise, „hai și fă cunoștință cu ăsta prieten vechi al meu”.

Băură țapăn în noaptea aia. În drum spre Hotel Arkadia, Nae Lebădaru trăse un raid print-o prăvălie cu băuturi, așa că acuma treceau cu voie

bună de la *Stolichnaya* la *Johnny Walker*, de la *Black Label* la *Remy Martin*. Era și o sticlă de *Chartreuse* pe care Lebădaru o ciordise pentru că nu putuse rezista culorii parșiv-aurii a lichidului, care însă se dovedea prea dulce și parfumat pentru papilele lor învățate cu cârnați.

„Credeam că ești dracului mort! Sau că putezești în fundu’ de pârnaie!, repetă Radovan pentru a douăsprezecea oară.

„Omu’ tres’ să dea din coate! Nu-s toți loaze ca voi să-și umple bufetu’ pă finața lu’ Nea Helmut”, răspunse Nae, care era într-o dispoziție cu totul excepțională.

„Zi, bre, ce face pagapontu’ ăla, Koka?” întrebă Radovan.

„Koka-barbă-roșie, sau Koka din Kosovo?”, dori să fie lămurit Nae.

„Din Kosovo, păi cum! Tot staroste la Treiskirchen?”

„Mă, n-ai să crezi, mă. Ți-aduci tu aminte de nenea ăla micu’, ăla de căca parale? ăla din bronz?”

„Pulică ăla din Kurdistanu’ mă-sii, sau dă unde venea?”

„Nu, bre, dă statuie vorbesc. Aia din piața de pe centru”.

Radovan mai trase o dușcă de *Black Label*.

„A! Vrei să zici că statuia dă bronz care scotea banii pă cur? Ce s-a-ntâmpat cu ea?”

„Ei bine, asta mi-i crucea: Koka i-a tăiat capu’”.

„Du-te, bre!”

„Pe cuvânt de lebădar! Tăia-mi-ai sula dacă te mințesc! Da’ stai, că n-am terminat. Cum îl cheamă pe dictatoru’ ăla a’lor?”

„A’ lu’ iugoslavii?”

„Nu, bre, a lu’ albanezii!”

„Enver Hoxha”, interveni Matei.

„Ei bine, gagiul... vreau să zic, Koka... a lipit capu’ lu’ Enver Hoxha pe statuia de căca monede. L-o fi ciordit din Albania lui!”

„Că doar ce altceva să ciordești din Albania?”, spuse Radovan râzând.

Și răsără preț de un sfert de oră până ce Lebădaru se înecă cu o bucată de cârnaț nemestecat.

„Atențiune!”, răcni Radovan. „Nae Lebădaru nu-i obișnuit cu carnea de cârnaț”. Și iar se porni pe râs, și răsă încă cinci minute.

„El... el e mai obișnuit cu...”

„Tacă-ți fleanca dă bandit!”, chicoti Lebădaru.

„... mai obișnuit cu carnea dă pasăre, decât de porc”, continuă Radovan, zdruncinându-se de râs.

„Că doar de unde crezi că-i vine numele?”

„Chiar așa? Chiar mănâncă lebede?”, se minună Matei.

„Chiar așa! Mănâncă!” Și Radovan se porni pe asemenea râs că se făcu albastru la față și țiganul se sperie c-avea să dea ortu’ popii.

În timp ce Radovan căsca gura după aer, Matei îl întrebă pe Nae: „Chiar pă bune? Ți se spune Lebădaru fiindcă te hrănești cu lebede?”

„Să... fi mănăcat o lebădă-două la viața mea”, răspunse țiganul, cu prefăcută modestie. „Eram la Viena, într-o duminică... Nu mâncasem de trei zile... M-am aciuit într-un parc, undeva pă lâng-un lac, să trag un pui de somn... Când mă scol, văz frumusețe dă lebădă, că-ți amintește ochii drept în sufletu’ meu negru dă țigan. Era o lebădă neagră, și mi-am zis în sinea mea că e o țigancă printre lebede, lebăda asta. Parcă ne cunoșteam de când lumea, să mor dacă te minț. Am făcut-o la grătar, acolo pă loc. P-ormă au venit doi gabori, c-au ginit fum’ de la grătar. N-aveam acte, așa că direct la pârnaie m-au băgat, da’ nu m-a deranjat, c-acolo la dișoșii ăia au saltele antăia, și-ți dă potol, și suc dă portocale la discreție. Ba-ți dă și țigări, dacă știi cum să-i iei... A doua zi m-au închis într-o dubă d-aia fără ferestre și m-au scuipat drept pă granița cu iugoslavii. Mi-au trebuit opt zile s-ajung înapoi în Viena și să mănânc a doua lebădă. Odată ce i-ai dat dă gust, nu te mai poți opri, zău... Tăia-mi-ai scula dacă te mințesc!”

„Păcat că n-a avut și capu’ lu’ ăla de la voi, să-l înfigă pă statuie!”, spuse Radovan care se-ntoarse cu gândul la Koka.

„A lu’ Ceaușescu? Da’ l-a avut!”, spuse Lebădaru. „O noapte înfigea capu’ lu’ Enver, a doua noapte, capu’ lu’ Nicu, p-ormă, iar Enver, și iar Nicu, Enver-Nicu Enver-Nicu, tot așa...”

„Mama ta dă țigan!”, conchise Radovan, sărutându-l zgomotos pe obraz. „Le-ntoarca ca poetu’, n-am dreptate?” adăugă el către Matei.

La 2:15 a.m. cineva bătu la ușă. Era doctorul polac. De obicei, se exprima într-un amestec de germană, franceză și poloneză, dar la ora asta a nopții nu se putea bizui pe nici una dintre limbile sale.

„*Entschuldung... Excusez-moi... Krystyna und Vera, und... Prosit! Gute Nacht! Vive la*

parodii

## Florina Zaharia

(Luceafărul, nr. 231/1998)

### Aptă fata asta

să vă povestesc  
cum odată niște domni  
de la fundația „Alice Voinescu”  
unde am trimis  
un poem manifesttrup  
cu tot firescu  
s-au legat de fund  
ița mea din păr  
și de minijup

ei spuneau  
aptă fata asta și bunăăăăă  
bucățică de carne vie  
numai că are-un păcat:  
scrie poezie

eu i-am înjurat  
ofensată  
și fără  
să le cer  
părerea  
am intrat dezbrăcată  
la Editura „Prier”.

Lucian Perța

*République!*”

„Intră, domnule doctor, să-ți facem cunoștință cu prietenul nostru, Nae Lebădaru”, zise Matei.

„*Egalité! Fraternité!*”, răspunse polacul. Nae aprobă, și-i întinse sticla de *Remy Martin*.

„*Prosit!*”, închină doctorul, „pentru sănătatea lu’... *Neues Freund...*”

„Și pentru Krystyna!”, spuse Matei.

„Și pentru Vera!”, spuse Radovan.

„Pentru Koka din Kosovo!”, spuse Lebădaru.

„Pentru Jacek Kuron!”, spuse polacul.

„Pentru domnu’ Lech Walesa!”, spuse Lebădaru.

„Pentru Andrej Wajda!”, adăugă Matei.

„Pentru Zbigniew Cybulski!”, spuse doctorul.

„Pentru Jerzy Kawalerowicz!”, spuse Matei.

„Pentru Maica Ioana a Îngerilor!”, spuse doctorul.

„Pentru Malgorzata Braunek!”, spuse Matei.

„Pentru Malgorzata Braunek!”, repetă doctorul.

„Pentru Malgorzata Braunek!”, reluă în cor Radovan și Nae Lebădaru.

Și continuară să închine pentru Malgorzata Braunek până la fundul sticlei de *Remy Martin*.

Se făcuse ora 4:30 a.m. când plecară să se culce. Radovan vroia să împartă patul cu Nae Lebădaru, a cărui prezentă la Hotel Arkadia nu era tocmai legală. Dar în afara câtorva fire de paie nu era chip să mai încapă nimic în patul lui din care și-așa deborda generoasa lui anatomie. Așa că Matei sfârși prin a dormi cu mâncătorul de lebede. Nu-l deranja. Dimpotrivă, era fericit, căci nimic nu-l înspăimânta mai tare decât perspectiva de-a mai petrece o noapte ferecat în coșmarul său obișnuit.

Se trezi o oră mai târziu din nevoia de a se ușura. Țiganul dispăruse de lângă el. Nae Lebădaru trăgea tăcut dintr-o țigară în fața ferestrei întredeschise.

„Nu poți dormi?”, îl întrebă Matei.

„Ai... ai cumva... aici în cameră... un cal de mare?”, spuse Nae.

„Ce?”

„Aș fi putut să jur că ai, aici în cameră, un cal de mare...” Scoase fumul pe nas și pe gură, cu înfinită melancolie. „Nu pot să dorm când e cal de mare prin preajmă. Mă face s-am coșmare”.

# AUTOPORTRET BUCOVINEAN

de SORINA GABRIELA COSTEA

Sentimentul pe care îl ai citind volumul de poezii „Litaniile din Țara de Sus”, al poetului român bucovinean Vasile Tărășeanu, este unul de perplexitate. Pare imposibil ca, într-un secol atât de cinic ca al nostru, să mai existe așa ceva. Chiar atunci când, în fine, ai devenit rațional și-ai început să crezi ce-ți tot spune lumea și ce propria experiență ți-a demonstrat, și anume, că miracolele nu sunt posibile și că, oricum, nu-ți sunt destinate - apare această cârtică de versuri ce-ți arată că te înșeli? „Zei, solarii/visătorii de visuri tenace, cumiși”, despre care vorbea L. Blaga, sunt aici, lângă tine, lângă noi?

Cel ce și-a asumat, conștient, îndatorirea dureroasă de a-i exprima, de a spune nu „ce trebuie” și Adevărul, este Poetul. O ipostază a lui, poetul acesta este exemplul viu că afirmația lui E. Cioran conform căreia, „pământul acesta (România n.n.) nu naște nici eroi, nici martiri”, este tot ce poate fi mai neadevărat. Biografia lui personală este istoria unui martiraj. Biografia lui poetică este istoria unei suferințe - cea a României sfâșiate și trunchiate.

Așa cum stă bine unui luptător în vremuri de restriște, autorul scrie poezie patriotică, militantă și majoritatea versurilor volumului

sunt așa.

Însă nu despre aceste poezii vom vorbi aici. Despre ele s-a scris deja și cu alte prilejuri. Vom vorbi despre așa-numitele poezii programatice, în care poetul se autodefineste.

Volumul debutează cu o poezie intitulată „În loc de prefață” - de fapt, un autoportret în care poetul se declară „ruda noastră săracă” (reproș blând la adresa manierei în care-i tratăm - condescendență „sau de un criticism exagerat - noi, românii din Țară, pe cei din teritoriile înstrăinate de istorie). El este un luptător și un martir: „arcașul/cu toate săgețile trimise împotriva unei istorii vitrege/pelerinul cu sufletul mai mare decât trupul,/pășind apostolicește pe drumul golgotei/înspre mântuirea neamului său”.

Și totuși, atitudinea lui este senină - „Pace nouă, cititorilor” este salutul cu care suntem întâmpinați.

Tot un autoportret este și poezia: „Stare”. „Starea mea de spirit este Durerea”, declară poetul care încearcă să lupte cu circumstanțele și suferința amăgirii, ca un copil brav care afișează „zâmbetul lui de circumstanță” chiar dacă e învins și nici măcar cu măreție ci: „ca o găină plouată”. Nedescurajat se declară, totuși, un poet militant: „Eu nu rostesc cuvinte, ci-nflăcărez stindarde” („Gură de flaut”). Nu

abandonează lupta, ci imploră Divinitatea: „Atunci când răsare, atunci când apune/mai lasă-mă-n rele, mai lasă-mă-n bune/mai lasă-mă-n plâns, mai lasă-mă-n cânt/atâta cât am și odată cât sunt („Mai lasă-mă”) rugăminte ce amintește de blagianul: „Și totuși, oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsoară destrămarea”. Aceasta pentru că poetul conștient, cu modestie, de valoarea și importanța sa: „Cu atâta cât sunt și cu-atâta cât am/mi-ajunge de-o viață, mi-ajunge de-un neam” („Mai lasă-mă”).

Siguranța lui cunoaște însă și momente de îndoială: „dublul autorului este nenorocul. Existau toate premisele necesare realizării dar momentul a trecut - „clipa nu era de har”. A rămas numai nostalgia a ceva ce ar fi putut să fie și nu a fost. Pentru ceilalți însă (și nu pentru el), poetul continuă: „eu mă iau numai cu scrisul/eu mă iau numai cu scrisul” („De creație”). Detașarea din vers a ultimului cuvânt: „scrisul” și așezarea lui în dreapta paginii, singur, vorbește despre importanța creației (citește *Poezie* - n.n.).

Poate că nu a fost de vină nenorocul, ci faptul că revelația, chemarea, deși presimțită, este neînțeleasă. Natura ei este privită suspiciune: „Poate nu e umbră/poate e lumină?”, creatorul apărând în dublă ipostază de stăpân și stăpânit: „De-oii fi eu stăpânul/sunt și robul lor-/în lumini și umbre/și trăiesc și mor” („Triptic”).

Poetul apare într-o postură interesantă (ce amintește de M. Eminescu și filozofii germani pe care acesta-i admira) și anume, cea de stăpân al timpului. Anihilarea lui (de fapt o autoanihilare) ar însemna o anihilare a lumii întregi: „Căci timpul e în mine/cu cât trece/cu-atât vine” („Cu cât trece”).

## ION MINULESCU ÎN POSTERITATE

de EMIL MANU

Este un lucru bine stabilit azi că Ion Minulescu reprezintă în istoria literaturii române moderne ultima expresie a simbolismului, marcând la noi, în plus, față de alți reprezentanți ai curentului (ne gândim în primul rând la Macedonski sau la Anghel) o conștiință a mentalității simboliste. Poetul romanțelor pentru mai târziu studiază în Franța, într-o perioadă de disoluție în modernism a curentului, cu alte cuvinte, ia contact în mod special numai cu unele idei simboliste pe care le fructifică. Dar estetica simbolistă redusă în mod fundamental la muzică, vag, sugestie, poezie pură, fără anecdotică și fără epicitate bazată pe evaziunea exotică și mai ales pe tematica citadină poate fi ilustrată și de versurile poetului român, dar cu adaptările și evadările inerente din curent.

Contribuția lui Ion Minulescu trebuie privită mai ales în direcția extinderii tematicii și mijloacelor de expresie ale poeziei. Cu Minulescu, practic, a intrat în poezie peisajul citadin civilizat sau super civilizat, a intrat în literatură ca metaforă strada. Nu e nimic peiorativ în formularea curentă prin care Ion Minulescu e un poet al străzii. Imaginea marilor aglomerări urbane, furnicarul lor omenesc, cu marile sau chiar micile lor tragedii are în Minulescu nu un ecou tragic interior, ci doar un efect spectacular. Poezia, fără să relateze pe plan istoric ceva narativ, fără să deruleze drame epice îi oferă lui Minulescu un univers sensibil, conceput ca un spectacol, poetul fiind personaj și actor în același timp.

Minulescu cântă interioarele mobilate, comentând stilurile și mai ales neologistica stilurilor. G. Călinescu își cântă fotografiile și scrinurile, dar ca un literat, interesându-l ca intuiție poetică „efectele” intelectuale, de delectare. Pe Minulescu, obiectele nu-l stăpânesc ca obsesii, ci doar ca decor, ca mediu, ca psihologie. La G. Călinescu, obiectele de artă sunt concepte lirice, la Minulescu, personaje

senzorialitate prin cromatică. Prin Minulescu arta a intrat ca tematică în poezie sub aspectele ei diverse; mai mult, chiar civilizația a devenit temă direct literară. Să ne amintim acel superb **Bazar sentimental** în care e vorba de pictori și de compozitori sau de acel pastel mecanic „năzuință de artă nouă și știință...”

A devenit aproape un loc comun ideea că poetul n-a sacrificat pe altarul tradițiilor comode (Tudor Vianu), a îmbrâncit în juru-i tot ce era vechi, prăfuit și perimat. Minulescu s-a revoltat de la început, în manifestele cu care își prefața revistele pe care le-a condus (**Revista celorlalți** și **Insula**) împotriva vocabularului poetic consacrat, fiind unul din poezii care, prin toate mijloacele (poezie și ziaristică mai ales), au făcut să cadă în desuetudine așa zisul limbaj poetic. Neologismul pe care l-a introdus în poezie n-a fost colectat din dicționare, ci din graiul citadinului. Aceste „revoluții” au fost posibile și chiar au fost generate de opoziția sa la adresa **Sămănătorismului** promovând, chiar înaintea lui Arghezi o **estetică a urâtului**. Ne referim la ultima parte a creației sale, și anume la ciclul grotesților, fără să devină un naturalist. Se poate spune că poetul simbolist de la a cărui moarte s-au împlinit la 9 aprilie, 54 de ani, e creatorul unui nou limbaj poetic, invenție fără de care n-ar fi existat ulterior nici Arghezi, nici Bacovia, nici Adrian Maniu, nici Ion Pillat, nici Ion Vinea și nici, în parte, Tristan Tzara, care publica în 1912 versuri minulesciene (în revista **Simbol**, 1912).

Proza lui Ion Minulescu a contribuit la

modernizarea prozei românești interbelice prin abordarea decorului citadin (**Casa cu geamurile portocalii**), prin cultivarea-printre primii la noi-a fantasticului (**Cetiți-le noaptea!**), iar teatrul său poate fi considerat singura ilustrare a curentului simbolist în dramaturgia românească (**Pleacă berzele, Manechinul sentimental, Allegro ma non troppo, Amantul anonim** etc).

Publicistica sa caustică în descrierea relelor sociale contemporane lui și rafinată când abordează subiecte din domeniul artelor, ilustrează cu brio istoria presei românești.

Nu e greșit a spune că Ion Minulescu a fost un trubadur modern care a iubit viața și poezia, dar a fost în același timp unul din cei mai culți poeți români de după 1920, alături de Ion Pillat. Prin poezia sa, mai ales, poate fi considerat drept mentor al modernismului românesc.

Fie pornind de la sedimentele doctrinare ale școlii lui Moreas, fie încălzit de miracolul simbolismului belgian, fie legând aceste două direcții de moda poetică a șansonetei franceze, Minulescu este definit azi de comentarii opere sale drept un propagator entuziast al noii școli, că se formase în Franța, sub tutela lui Mallarmé, dar spre sfârșitul vieții, prin autohtonizarea inspirației, un apostat al doctrinei care-l frenetizase.

Atitudinea sa nu e diferită - ca evoluție - de cea a lui Arghezi, a lui Blaga sau Ion Pillat. E atitudinea întregii culturi românești, stimulată de fermenți externi, dar dominată de impulsurile colosale ale unei geologii interne.

# CROȘETA POSTMODERNĂ

de GEORGE POPESCU

acest moment fast al re-animării, dar dispar compromise în derizoriu sub influența noului registru tonal, în care autorul cuprinde ironia, calamburul, parodicul, toate împinse adesea până aproape de satiric. Este supapa prin care se prelinge, învins,



patetismul acestui poet de care amintea și criticul Al. Cistelean; de fapt, Nicolae Coande rămâne încă un patetic, cu toate disimulările ce tind deseori să-i lege prea strâns textele lirice de experiențele unor

de „lăcaș al ființei”, pe care însă îl tematizează, textualizant, prin grila unui ironism care conferă poeziei o densitate confesivă salvatoare. Într-o astfel de perspectivă, nu (mai) e de mirare că Poetul și-a ales o „meserie de dobitoc”, pentru care emarginarea devine însemnul unui destin proscris: „Defăimarea și dezonoarea dezonoarea și defăimarea/soarele de mult stins în memoria broaștei de apă/dorm pe un pat de unghii/în camere de care nimeni nu are habar/nopti de morfină capete pline de rom zaruri măsluite de scapeți/ce e al lor e al lor au din plin/eu sunt un simplu cerșetor cumva dramatic spus/au lumea lor și ca să intru în ea trebuie să plătesc/nu plătesc stau afară la porți cu o sticlă de vin/un ins obscur o monedă pe care nimeni n-o vede/au legea lor fac ce vor/nu plătesc stau și beau afară la porți la care n-am bătut/niciodată/eu un out-sider trăitor din mila/prin grația și mila/trăitor din mila publică/adorm pe un pat de unghii în camere/de care nu are nimeni habar/în camere unde am intrat urlând spre a ieși urlând...”

Nu mai surprinde, în aceeași perspectivă, modul în care autorul își concepe un poem mai amplu, cu titlul „Craiova revival” și subtitlu „în stupoarea Provinciei” în care lirismul, cu adevărat remarcabil, se edifică la

capătul unui proces de de-mantare a „temei” din scriinul mai vechi al poeziei tradiționaliste, dar nu numai, și în baza unui act de re-semantizare a discursului liric, supravegheat îndeaproape de uneltele demitizante ale ironiei.

Riscurile majore pentru Nicolae Coande se ascund în chiar reușitele sale recente: renunțarea definitivă la unda patetică și la gravitatea tonală - care-i sunt proprii - exclusiv de dragul pătrunderii în „corul” experimentelor postmoderne l-ar putea transforma într-un poet interesant, dar unul „de serie”, cu toate consecințele, și cele bune, dar și cele rele, pe care le implică o asemenea opțiune. Altfel, sosirea sa, în poezie, cu aceste două volume, reprezintă nu doar confirmarea așteptată a unui talent remarcabil, dar și un reper în plus de redimensionare a valorilor literare ale Craiovei, în disprețul oricăror accidente biografice.

Nicolae Coande cultivă, în marginile unei crize pe care lirismul a cunoscut-o de mult timp dar pe care abia recent s-a decis să și-o asume cu luciditate și aproape cu un entuziasm abia disimulat, o poezie a perplexității genuine, în care ironismul și calamburul fac jocul abilităților formale, iar directetea discursivă, deseori asumat confesivă, întreține, cu o aparență lezarmantă de gratuitate, un patetism necenzurat. Poetul a debutat relativ târziu în revistele literare și târziu și-a publicat și prima carte de versuri (**În margine**, Editura Ramuri, 1995); el reprezenta totuși o prezență lirică de relief în climatul și așa sărac al Craiovei din ultimii 15 ani, iar cultura sa poetică, de autodidact decis să-și asume un destin literar pe cont propriu, impunea - și impune - respect și cuviință într-un timp în care disprețul valorilor a ajuns aproape o școală estetică națională nebrețată. Iată de ce prima sa carte, din 1995, ca și, mai ales, meritatul premiu pentru debut acordat de Uniunea Scriitorilor din România ar fi putut tulbura calea singulară a unui destin „fericit”, prin mixtiunea atâtor circumstanțe de prisos.

Cel de-al doilea volum de versuri al autorului (*Fincler*, Editura Ramuri 1997) a sosit, iată, la timp risipind spaime ce nu aveau acoperire. Cartea, cu un titlu atât de straniu, nu schimbă aproape deloc nici relieful, nici partitura lirismului autorului ei: e o poezie care-și conservă manierismul (în sensul înalt al termenului, acela *concettist*, italian) ca punct de plecare, cu un mai evident efort de temperare a scandării patetice, dar care acceptă, cu aerul cel mai pur al fatalității, provocarea decanonizantă a postmodernului: Nicolae Coande a

operit în pliurile condiției marginalului promisiunea a ceva de tematizat și o face cu gravitatea cu care alții își fac din erotism *Tema* însăși a unei întregi biografii literare. Marginea capătă, astfel, la autorul lui *Fincler*,

***Riscurile majore pentru Nicolae Coande se ascund în chiar reușitele sale recente: renunțarea definitivă la unda patetică și la gravitatea tonală - care-i sunt proprii - exclusiv de dragul pătrunderii în „corul” experimentelor postmoderne l-ar putea transforma într-un poet interesant, dar unul „de serie”, cu toate consecințele, și cele bune, dar și cele rele, pe care le implică o asemenea opțiune.***

confrăți din generația sa, iar ironia și parodicul nu fac altceva decât să-i sublinieze o dată în plus gustul pentru ceremonial care transformă actul poetic într-unul liminar.

Nicolae Coande își strigă în câteva rânduri în acest volum refuzul experiențelor de ordin pur formal („*m-am săturat de techné*”), regretând pierderea perspectivei iluminante („*să se fi dus dracului orice reper/să fi înnebunit busola la contactul/ cu un astru bizar?*”), re-proiectându-și, „prozaic”, destinul de poet cu vreun veac în urmă „în principate”, pe când actul de a scrie versuri avea, nu-i așa, toate șansele unui fast „istoric”; totul este luat în răspăr, mai ales condiția Poetului, marginal și emarginat, care-și face din Provincie un fel

densiuni hyper-textuale, iar textualizarea ei, cu toate elementele relaționale, care-l așază pe poet în vecinătatea unor experiențe optzeciste clamoroase, nu reprezintă doar un indiciu de metodă și, cu atât mai puțin, de modă, cât însemnul unei opțiuni de natură poetică.

Marginea (cu sensul, mai vechi, peratologic, alimentând conflictual binomul om/cosmos) a devenit, în acest al doilea volum, provincie, iar poetul are inspirația ca, interferând mai toate „temele” vechii poezii din această direcție, să pună la lucru o remarcabilă „mașină” inter-textuală care acționează aidoma unui filtru: motivele adormite în memoria noastră culturală sunt rețezite la viață, par a retrăi pentru o clipă

# DE LA VĂDUVELE ABUZIVE LA FETIȚELE VESELE

de CORNEL UNGUREANU

Prima jumătate a veacului a fost dominată de văduvele (ca să folosim celebrul titlu al lui Monzie) abuzive. Apăreau peste tot, ca fantomele: voiai să închei o ediție, să tipărești un jurnal, să scrii o biografie, dumnealor ieșeau, ca din pământ, să vămuiască. Voiau bani (nu întotdeauna), voiau recompense, țineau să se știe că ele, dumnealor, au contribuit la gloria Soțului și la bunul mers al Lucrării. Nu se poate să nu fi fost ele în centru, în miezul creației! Ele știau mult mai bine decât Dumnealui, care, de obicei, se pierdea cu firea. Ele sunt, de fapt, autoarele romanelor, ale poemelor. Făpturi siameze, Soții nu trebuie gândiți unul-fără-celălalt. Ticăloși sunt aceia care nu așază în față Nevestele!

Dacă aveau în mână jurnalele dumnealor, doar ele știau ce trebuia să rămână în fața și pentru uzul posterității. Ca să nu mai vorbim de corespondență. Ceea ce se taie nu e bățor la ochi, ceea ce evocă slăbiciunea maestrului să fie înlocuit. Doamnele știau mai bine decât dumnealui, soțul, ce înseamnă buna cuviință, bunele maniere, buna purtare. Ele știau cum trebuie să arate un VIP în lume. Putea el, Dumnealui, care, dacă e să fim sinceri, era un nepriceput, un... handicapat, să știe ce e cu el? Înțelegea dânsul ce trebuie să spună lumii despre el, care, de fapt, era **numai o parte**, nefericita jumătate?

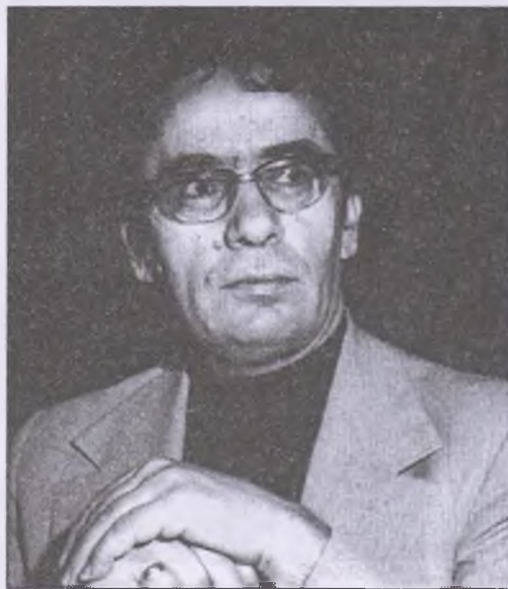
Prima jumătate a veacului e plină de văduve vesele. Ele există în toate literaturile. Sunt energice, au o vitalitate copleșitoare. Se lipesc de Imaginea soțului cu o forță născută dintr-o iubire fără măsură: un sentiment stihial le domină gesturile. Incredibilele, dar cât de explicabilele lor gesturi!

Legitimitatea acțiunilor lor e fără fisură. Ele s-au legat de Dumnealui în fața altarului, i-au jurat credință, au promis să fie alături de dânsul la bine și la rău. Văduvele zis abuzive știu că ele sunt alesele: au o infinită candoare și, în ultimă instanță, citează mereu un drept inalienabil. Au o măreție și, când nu au rămas **supusele** dumnealor, când nu s-au înglodat în eforturi intelectuale, pot fi considerate chiar o instanță morală. E momentul să cerem înțelegere pentru ele. În noua așezare a artelor, e imperios necesar să le reconsiderăm statutul. Dacă au sustras o pagină sau două, dacă au falsificat un document e fiindcă ele, casnicele, țineau la imaculata imagine a Familiei. A sfintei familii, cum ar veni. Și, în numele ei, la fericirea onoratului cititor, care nu trebuia împovărat cu păcatele ilustrului gânditor, poet sau romancier.

Așa că ele, văduvele numite abuzive, făceau ecarisajul unei lumi pe cale de a își pierde cumpătul. Ele nu erau văduve vesele în căutare de căpătuială amoroasă. Ele erau predestinate! Datorită familiei care a înfruntat vitregiile, aveau un destin!

Pe lângă dumnealor, atât de huiduite de șoarecii de bibliotecă, de monștri detaliului, apar în ultima vreme alte personaje, până acum desconsiderate; minimalizate; uitate de maeștrii bibliografiilor. Sunt **fetițele vesele**, adevărată floră spontană a ultimului moment al istoriei literare. Dacă văduvele (abuzive?) purtau povara căsniciei, ele sunt animatoare,

adevărate ființe sărbătorești, embleme vii ale petrecerii. La șezătorile posomorâte, la întâlnirile literare, la lansările de carte cine stimulează surâsul marelui scriitor? Cine îi revigorează inspirația? Clipa de intimitate dăruită Maestrului nu-i de nimic egalată: este clipa de fericire, de tinerețe, de reșezare în



cultură. Fiindcă dânsule, fetițele vesele, sunt, de obicei, școlite. Au talent, au har. Nu mult, dar cât ar ajunge pentru a-i șopti Maestrului vorba trebuincioasă. Sau, ca să folosim o formulă curentă, cu vechime: **cu simțământ**. Dacă țititoarele nu se mestecau în viața de zi cu zi (cea creatoare), dacă văduvele zis abuzive erau doar stăpânele biografiei, fetițele se ocupă și de operă. Chiar dacă intimitatea cu maestrul a ținut doar o zi, două, **simțământul** lor s-a pătruns de simțământul maestrului! Ele știu! Ele pot să-l apere pe Maestrul lor de intruși care apar azi din toate cotloanele lumii literare!

Țititoarele făceau plăcinte (renumitele plăcinte cu poalele-n brâu), văduvele abuzive scoteau ediții, semnau contribuții biografice, fetițele vesele trec de la plăcinte la ediții și de la ediții la exegeze cu o viteză tulburătoare. Și cu o la fel de tulburătoare uitare de sine. Dacă regimul casnic al primelor două categorii presupunea devoțiune, fidelitate, consecvență, cele din categoria a treia trec din om în om, din cetățean în cetățean, din creator în creator. N-am spus că ele ar fi infidele. Fidelitatea lor are un farmec aparte: sare, ca lăcusta, dintr-un loc într-altul. Mereu june, mereu ochioase, mereu pregătite să inspire și alți maeștri, să apere alți nemuritori, ele au o ubicuitate performantă. Sunt peste tot. Cântă, dansează, pozează. Dacă primele n-aveau nimic a face cu opereta, fetițele vesele sunt fiicele operetei. Ele, după cum știm din poezie cu pricina, **fac din amor o nebunie**. Dacă primele păstrează măsura, ultimele sunt excesive, frenetice, greu de potolit. Preistoria personajelor e marcată de celebra franțuzoaică din **Exces de zel** a nemuritorului Ion Luca:

„La Brăila a deschis întâi **café chantant** un grec într-o grădină unde ținea și cafea și birt.

Grecul adusese, după recomandăția unui samsar, o cântăreață excentrică, de renume. La prezentația de deschidere, grădina era plină de lume...”

Diva „pornește să cânte, s-aprinde, face gesturi prea-prea...”. Lumea dă să plece, grecul e îngrozit, dar trebuie să-și păstreze și publicul și vedeta. Așa că rămâne de veghe: „În toate serile însă ședea între culise: când venea refrenul, punea mâna în buzunarul jilecii și striga:

- Madama! dau ținți franți șuplimentu’; mai cu modestia!”

În penuria actuală, e greu să descoperi cincizeci de franci ca să mai potolești zelul fetițelor. Spectacolul, nu rău, parcă ar trebui temperat.

Există creatori care au și harul de a atrage în jurul lor țititoare văduve abuzive, doamne de excepție, dar și fetițele vesele care, precum franțuzoaica lui Caragiale, dau spectacol non stop. Să vedem și aici un soi de creativitate... mai puțin obișnuită?

Unul dintre marii creatori care poate fi studiat cu folos și din acest punct de vedere este Marin Preda.

\*

Cartea alcătuită de Aurora Cornu și Eugen Simion pune în valoare o femeie într-o exemplară: **Aurora Cornu**. Un asemenea personaj merită o atenție aparte: în jurul lui gravitează, pe orbite mai apropiate sau mai depărtate, fetițe vesele, văduve fericite, nefericite, aventuriere, bravi bărbați. Precum și autori de toate calibrele.

Am putea scrie, fără să greșim prea mult, că Aurora Cornu evocă precum puțini, o epocă a culturii române! o epocă a primei generații a „proletcultismului românesc”. Ea face parte din elita acestei generații. Întâlnirea cu Marin Preda exprimă și un tip de selecție. Ea era (probabil) cea mai frumoasă, el, era cel mai dotat artistic. Aveau o origine... sănătoasă: fii naturali (sau aproape) cei doi puteau conta ca mari speranțe ale unei literaturi „noi”. Aveau dosar bun, aveau anturaj sănătos, participau la toate ședințele. Beneficiu de casele de odihnă, dar și de sfaturile părintești ale criticilor, de muștrările oficialilor. Dar și de sprijinul lor neprecupețit. Fiindcă păreau ascultători.

Din familii fracturate, ei trebuiau să realizeze o familie: și încă una care să fie reprezentativă pentru „noua lume!” Să participe la viața „noii elite” ca eșantion reprezentativ. Cu ei nu începea doar „noua literatură”, cu ei începea noul destin al mondenității. Marin Preda din Siliștea-Gumești și Aurora Cornu din Provița, alături de Henriette Yvonne Stahl din familia Stahl și Petru Dumitriu din familia maghiaro-română Dumitriu, alături de Eugen Barbu, care...

Cei care locuiau în apartamentele regale de la Castelul Peleş nu aveau... cum să spunem... uzanțele. Marin Preda, Aurora Cornu, familia tradițională (e drept, făcute pulbere), mai păstrau ceva din amintirea Tradiției. Dar ei voiau, fiecare, alt tip de așezare în lume.

Sau cum spune, în dialogul ei cu Eugen Simion, Aurora Cornu: „Eu am viciul... părăsirilor. De fapt, am un viciu în mine, e viciu de a tăia în carne vie când lucrul e încă sublim. Poate mi se părea că e o scădere de tensiune și o deturnare de atenție de la mine și de la literatură. Aveam tendința să mă confund cu literatura lui Marin Preda în epoca aia. Și, în plus, o dorință de a experimenta personal lucruri noi. Eu eram foarte individualizată. Nu voiam parteneri la evenimentele mele.”

Și, un pic mai încolo:

„... într-un fel și eu consider că viața și ființa mea sunt la dispoziția literaturii. Eram tânără, nu aveam experiență de viață și nu puteam să-mi permit să stau la infinit în umbra lui Marin Preda, întrucât consideram că trebuie

să experimentez aventuri care îmi erau personale și nu mă interesa să le împart cu cineva”.

Ce înseamnă „trebuie să experimentez aventuri care îmi erau personale”? Fără îndoială că ne aflăm în fața unei propoziții pe care ar fi putut-o rosti mai degrabă autorii din anturajul lui Nae Ionescu, decât cei din jurul lui Paul Georgescu. Sau Ov. S. Crohmălniceanu. E o propoziție demnă de anii treizeci ai literaturii române, de aventura, de riscul, de stilul delirant al acelor ani. Ruptura de societatea tradițională (**Provita!**) poate fi măsurată cu o propoziție rostită mai înainte:

„Nu voiam parteneri la evenimentele mele.”

Mitul scriitorului, născut la sfârșitul anilor patruzeci, la începutul anilor cincizeci - mitul **Creatorului** care scrie cărțile sacre ale acestei lumi (noi!) funcționează impecabil. Ei nu mai sunt bărbat și femeie, ei sunt scriitori! Ei se supun destinului lor de scriitori! Statutul lor uman e confiscat de unul suprauman.

Cum era - în viziunea fostei sale soții - Marin Preda?

„Senzual. Avea o senzualitate generală, chiar și de nenorociri se bucura, le descria fascinat și se bucura de ele ca un artist care are o materie nouă din care să sculpteze, dar eu nu vedeam că importanța care se dă persoanelor din viața lui - și asta mă atinge și de mine - e atât pe mare. Nu era important pentru Marin nimic, decât opera lui. Avea gentilețe s-o ascundă celor din jur, pentru că ar fi fost prea monstruos. Din păcate, ochiul meu era prea atent ca să nu o vadă. Marin avea talent să mă angajeze în lucrările lui, încât onoarea, plăcerea, bucuria de a-l asista erau lucrul cel mai natural pentru mine. Dacă nu eram eu ar fi fost alta, de mai bună sau mai proastă calitate. (...) Iubirile lui erau foarte profunde, dar erau fără speranță din capul locului. El știa că nu e Romeo, el era Shakespeare! Romeo se sinucide pentru o femeie! Shakespeare scrie despre femeie!”

Observații de bun simț - observații care intră „în firea lucrurilor”. El se afla la începutul unei „lumi noi”, el trebuia să fie marele creator al lumii noi: cu nimic inferior celor mai mari. Această aparentă contradicție de termeni, „iubiri foarte profunde” - „iubiri fără speranță” trebuie înțelese într-un anume fel. Să scriem deocamdată: scriitorul se solidariza unui arhetip feminin. De la femeile superbe, în care femininul exprima o creativitate de excepție, până la fetițele vesele, ochioasele aduse la suprafață de vreo întâmplare bahică, e totuși o distanță astrală.

Aurora Cornu se descoperă „model” în câteva dintre personajele lui Marin Preda. Constanța din **Risipitorii**, cu eșecul ei multiplu, trăiește o boală adâncă, o „boală de origine divină”, o suferință a eșecului „în absolutul feminin”. E capabilă să reînvie prin iubire. E salvată de un medic care... Sau, un cutare personaj din **Cel mai iubit dintre pământeni** conține (spune doamna Aurora Cornu) trăsături care îi aparțin.

E evident și trebuie să fie evident și pentru fetițele vesele că marele scriitor nu li s-a dedicat. Orice încercare a lor de a se afișa ca reprezentanță a adevărurilor sale e un abuz. Și exprimă o profundă neînțelegere: credința că scriitorul Marin Preda era gata să împartă cu ele secretele adânci ale personalității sale. Fără îndoială că junele uteciste puteau înțelege că marele scriitor era un senzual. Ceea ce nu puteau înțelege pasagerile personaje e chiar ce explică admirabila doamnă care e Aurora

Cornu: că Preda se bucura de ele ca un artist care are în față o imagine nouă, neobișnuită, pe care ar putea să o așeze într-un roman. Unele exprimau feminitatea în ceea ce avea ea mai profund. Altele aparțineau unui bestiar mai degrabă ciudat pentru tradițional.

În opera lui Marin Preda expresivitatea viului - a ceea ce trăiește - e extraordinară. De la ecorșeuri („personajele jupuite”) până la monștrii teratologici, de la handicapați la șobolanii mahalalelor, există o voce a Pământului care își are sonoritățile ei bine diferențiate. N-aș spune că fetițele vesele nu au fost receptate pentru buna înregistrare a vocilor acestui cor.

\*

Despre Sorana Țopa s-a scris destul de mult, în majoritatea cazurilor cu subliniată ironie. Mircea Eliade, Emil Cioran, E. Lovinescu i-au făcut portretul cu talent, dar și cu deformările de rigoare: în lumea balcanică a părerilor mereu schimbătoare, ea propunea **alteceva**.

„Sorana Țopa, spune Aurora Cornu, a venit în viața lui Marin prin Nadia Strungaru, prima femeie cu care a avut o legătură foarte lungă și primul lui amor de tinerețe, vreau să spun mai serios, nu cunosc altele, iar Nadia Strungaru era krișnamurtistă și interesată de teosofie și de filosofii Orientului și alte lucruri, iar marea preoteasă a acestui grup, așa am înțeles eu, poate mă înșel, era Sorana Țopa. Marin, iubind-o pe Nadia, a ajuns în mod natural la Sorana, care, în plus, era o persoană extrem de inteligentă și aducea un punct de vedere foarte nou asupra lumii în contextul general românesc...”

De fapt, nimeni nu a avut răbdare să numească punctul de vedere „foarte nou” pe

**Ceea ce nu puteam înțelege pasagerile personaje e chiar ce explică admirabila doamnă care e Aurora Cornu: că Preda se bucura de ele ca un artist care are în față o imagine nouă, neobișnuită, pe care ar putea să o așeze într-un roman. Unele exprimau feminitatea în ceea ce avea ea mai profund. Altele aparțineau unui bestiar mai degrabă ciudat pentru tradițional.**

care îl aducea Sorana Țopa în „contextul general românesc”. În ale sale **Exerciții de admirație** (paginile despre Mircea Eliade) Emil Cioran îi consacră rânduri - să folosim un eufemism... aproximative. Memoriile lui Eliade sunt interesate, cele ale lui Lovinescu sunt condiționate de „voința de literaturizare” a marelui critic. În **Panorama...** sa, Al. Piru este grăbit: verdictul e al foiletonistului care caută în piesa Soranei Țopa personaje „reale”.

De fapt, în **Lămurirea** care însoțește piesa **Omul ascuns** aflăm că, de fapt, Sorana Țopa e autoarea a cinci piese. Prima dintre ele data din 1929, cea de a doua (jucată la Naționalul bucureștean, stagiunea 1943/1944) din 1930. Sorana Țopa era dramaturg înainte de întâlnirea (și relația amoroasă) cu Eliade sau Cioran. Nu era scriitor „prin contaminare” krișnamurtistă sau „prin contaminare”. A treia piesă, **Omul ascuns**, scrisă în 1941, ar merita să fie citită. În centrul piesei se află Doctorul Andrei, ins de 60 de ani, animat de idealuri umanitare: într-o lume a dezinvolturii achizitive, medicul Andrei e un binefăcător. E un personaj ieșit din serie, care o fascinează, întâi, pe sculptorița (pe artista) Raini. Pe urmă și pe soțul ei. Doctorul este, am spune azi, harismatic: are o vocație de sfânt. Crede în oamenii buni și mizează (termenul e rău) pe o altă așezare a valorilor. Un personaj caricatural e Stoica, scriitor, ins al turnului de fildeș. Scrisă în 1941, aparținând unui proiect început în 1929, piesa ne arată că Sorana Țopa nu a

fost doar femeia fatală care a trecut ca un taifun prin viața bărbaților de seamă ai generației. A aparținut prin ideile sale, prin scrisul său, prin creativitatea sa acestei generații. **Noua spiritualitate** pe care o numesc personajele sale (dar, pe care o propune și ea, ca ființă vie) e sigla sub care se așază paginile despre tinerii de la sfârșitul deceniului al treilea. Pentru prima dată în istoria culturii române, cei care exprimă momentul sunt scriitori, filosofi, plasticieni, actori, balerini: inși care se implică în viață, care **trăiesc** ideile. Noua spiritualitate îi lega pe toți de un destin spiritual, cultural, artistic.

Așadar „krișnamurtismul” Soranei Țopa nu era ridicol și nu ținea de opțiunile unei actrițe în criză de modele sau de deuseu sentimental. Era o formă de a-și trăi „ființa adâncă”.

Marin Preda avea ce să învețe de la această **artistă** - de la această ființă exponențială pentru **anima**. Supraviețuitoare a unei aristocrații spirituale, Sorana Țopa putea să fie, o perioadă, un port liniștit pentru tânărul abandonat de familie, de sat, de vremuri. Momentul în care el își găsește (prin căsătorie, dar și prin Operă: prin **Moromeții**) lumea lui, stabilitatea, siguranța, relațiile dintre ei pot să se rupă. Iar Sorana Țopa să devină personaj exemplar într-unul dintre romanele lui Marin Preda: **Intrusul**. Călin, eroul din roman, este „un erou al acoperișurilor”. El avea nevoie, pentru demarajul romanului, de un personaj feminin care să posede o vocație ascensională.

Între admirabilele confesiuni ale Aurei Cornu mai apare un personaj din tinerețe lui Marin Preda: Petruța. Petruța îl va părăsi pe junele Marin pentru un oarecare Parpale. „Și după o vreme (povestește Aurora Cornu) (Marin era corector la ziar, avea o leafă, era un

om asigurat) o întâlnește pe Petruța, într-o iarnă teribilă, cu două bidoane de gaz în mână. Venea acasă cu gazul...” Femeia se măritase deci cu Parpale și îi povestește, la întâlnirea cu pricina, („la o bere sau la o ciorbă, la o crâșmă”) nenorocirea „Parpale ția-a trebuit, Parpale ai avut” îi spune tânărul scriitor.

Să înțelegem că întâlnirea cu fata de la mahala (care l-a părăsit) a rămas fără urmări literare? Să bănuim că ochioasele cenacliste care i-au înveselit anii de maturitate nu au dreptul să-și revendice nimic din operă?

Există o creativitate a subteranei. Bolnavul de ficat din însemnările lui Dostoievski trăiește creativitatea „bolii de ficat”. Ea îl stimulează, ea îi definește Weltanschauung-ul.

Așa că nici trecerea Petruței și nici a altor fetițe vesele nu a rămas fără urmări. Și nu va rămâne fără urmări.

Unele dintre urmări sunt benigne. Petruța (parte) a devenit **Ana Roșculeț** într-o nuvelă celebră la vremea ei. Om generos, Marin Preda a salvat-o pe tânără de fiorosul Parpale, a pus-o să învețe meserie, să se facă țesătoare frunțasă. Și a trimis-o chiar și la Congresul partizanilor păcii. Se putea o carieră mai nobilă pentru o iubită? Și, mai ales, pentru o iubită care ția-a ieșit fraudulos din viață?

\*

Scriitorul era tânăr, putea să fie generos: să elogieze femeile care l-au părăsit. Care i-au lăsat timp de creație. Parpale, desigur, rămâne o canalie. Dar Petruța trebuia beatificată - și Preda o înalță în cerurile Paradisului anului 1949.

Dar mai târziu, când voința de beatificare a prozatorului scade?

## alexandru văduva

### **Poem popas**

un somn posac mustește din genunchi  
copacii și-au supt crengile în trunchi  
iar oasele prin care se preling  
se-ncurcă curcubeie printre gene  
și-n sânge se topesc bulgări de lene

asund la subțioară furnicare  
dar uite sună toacă de plecare  
și soarele mă țintuie-n țărână  
pare că e în coborârea-i joasă  
un pântec de femeie pofticioasă

mai stau puțin doar până număr peștii  
coșmare printre degetele trestii  
nu trebuie să tulbur lunecarea  
mai stau doar până fluturii s-or zbate  
în ouăle dub unghii adunate

### **poem ca-n șapteștrei**

așa-s de trist precum nu mai fusei  
din anul noăuă sute șapteștrei  
toamnă era și chiar ploua cu  
dinți  
privirile din munți până în mare  
îmi deveneau cumplite maxilare

scăpai atunci ca să ajung acum  
un mușuroi de un schelet de fum  
iar suflet de mai am i-o simplă  
scamă  
din ce în ce mai rar poți să mă vezi  
pitindu-mă pe după mari zăpezi

și gâfâi de ridic greoaie pleoapă  
o vorbă doar mai am dar știu că-i  
șchioapă  
cârjă m-aș face de-aș putea sta  
drept  
dar viscolul de-argint nămeții grei  
mă năruie ca-n toamna șapteștrei

### **poem cu hâr și mâr**

m-a năpădit deodată zvon de bar  
în piață prin mirosul de mărar  
tu semănai cu o prințesă arsă  
și mai simțeam cum mersul tău mă  
doare  
acolo printre hoți de buzunare

când sufletul mi-a fost un simplu țar  
am început să-ți spun că hâr că mâr  
și tot visam revolte sau pirai  
plutea prin aer veșnica mardeală  
și se cercau tăișuri cu fereală

noi prinși de mână mirosind a nunți  
ne strecuram cu grijă printre munți  
și devenii atunci chiar prințul  
ars  
de dincolo de cearta ca de vrăbii  
se bănuia venire de corăbii

### **poem cu tratament**

dar, doctore, ce-ai putea să-mi spui?  
că, fără lemn prin preajmă, 's doar un  
cui;  
ciocanul să mă bată-n carnea cui?

o vorbă tot aveam, precum un pui  
într-o găoace, dară eu tăcui  
și-acum sub coajă nici-o scamă nu-i.

pilule cu arome de gutui  
dă-mi, doctore, și un drumeag mai șui  
ca să mă poarte-n timpul nimănu...

### **poem cu ascuțiș**

ce dor îmi duce vârful de cuțiș!  
lucirea, dansul său m-a amețiș  
și-mi dă ocol de parcă-i în pețiș...

în juru-mi orice glas a amuțiș;  
doar pieptul mai scâncește, că-i pățiș  
și-nfloare-n palmă dorul de cuțiș..

### **poem schițat**

am sfredelite coatele de carii  
le simt în miez de noapte când acarii  
se ceartă printre trenuri deraiate  
un ochi întors izbi în parapete  
când pleacă marinarii să se-mbete

am pleoapele căzute peste lumi  
nălăduiesc cu paie de afumi  
într-un țărâm cu ceruri dulci  
spălate  
îngenuncheat în drum și în noroi  
anin cu teamă gânduri pe sub ploii

am sânge cald și răsucit în noduri  
când cerșetorii ațipesc sub poduri  
cu vis sălciiu icnit în cerul gurii  
se-ncurcă-n măruntaie suflet ros  
golani când împing șișuri spre os

### **poem precum**

trecurăm prin părinți precum o ciumă,  
ca printr-un manuscris perfida gumă,  
ca focul prin căminul ce-l afumă..

ia-mă de unde sunt, mamă, și du-mă  
la pieptul amintirii; parcă-n glumă  
copiii trec prin noi, precum o brumă..



## CONCURENȚA SINONIMELOR: MUIERE ȘI FEMEIE (I) de MARIANA PLOAE-HANGANU

Este știut că prezența sinonimelor în sistemul unei limbi asigură o exprimare precisă și nuanțată. În istoria vocabularului, ele pot oferi, prin „povestea” lor, indicii despre migrația cuvintelor sau despre concurența dintre sensurile lor.

Ceea ce se înțelege prin sinonimie și prin cuvinte sinonime diferă ușor de la un autor la altul, în lucrările de specialitate. Adoptând un punct de vedere mai larg, vom spune că sinonime pot fi atât cuvintele cu sensuri absolut identice cât și cuvinte cu sensuri apropiate care se deosebesc printr-o serie de trăsături de ordin semantic, stilistic sau funcțional. Aceste deosebiri trebuie să fie neesențiale și neutralizabile, ca să permită substituirea sinonimelor în anumite contexte. Mai mult decât atât, trebuie să se aibă în vedere că sinonimele nu există izolat unele de altele, ci se influențează reciproc, concurându-se chiar, în anumite etape ale limbii. Un astfel de caz reprezintă perechea sinonimică **muiere - femeie**.

**Muiere** vine din lat. **mulier**, **-eris** unde însemna „femeie” în general, diferit de **uxor** care însemna și el „femeie”, dar cu precădere arăta condiția socială și legală a femeii, ceea ce în română desemnăm prin „soție”. **Mulier** care însemna „femei care a cunoscut bărbatul”, intra în opoziție cu **uirgo**, „fecioară”, „fată”.

**Femeie** este în română sinonim aproape perfect al cuvântului **muiere**. Ambele cuvinte sunt atestate în limbă încă din secolul al XVI-lea, primul în Coresi, iar al doilea în Psaltirea Scheiană. Sensul actual de „femeie” începe să fie frecvent însă din prima jumătate a secolului al XVII-lea, **muiere** fiind folosit de la această dată doar în anumite contexte, și sfârșind prin a fi astăzi în limba literară un cuvânt învechit și popular cu o nuanță depreciativă.

**Femeie** vine din lat. **familia** unde însemna „totalitatea sclavilor și servitorilor care trăiau sub același acoperiș”; intra astfel în opoziție cu lat. **gens** „totalitatea persoanelor înrudite prin sânge”. Treptat **familia** a început să denumească „întreaga casă” care cuprindea pe de o parte stăpânul, bărbatul, numit și **pater familias**, iar pe de alta, femeia, copiii și servitorii care trăiau sub dominația deplină a bărbatului stăpân. După moartea acestuia **familia** desemna totalitatea persoanelor care se aflau sub stăpânirea bărbatului și care, în absența lui, devin liberi, purtând numele de **agnati**. Prin extindere, **familia** ajunge să desemneze atât pe **agnati** cât și pe **cognati** „rude de sânge” și să devină în limba latină comună sinonim cu **gens**. În limbajul juridic cuvintele continuă să aibă sensuri diferite. Așa se face că în toate celelalte limbi romanice, cu excepția românei, **familia** s-a moștenit cu acest din urmă sens, „familie”, în timp ce în dacoromână și în dialectele sud-dunărene se continuă semnificația mai veche a cuvântului latinesc, desemnând în dacoromână „femeie”, iar în aromână și meglenoromână „copii”. Excepție mai face și italiana și dialectul engadinez al retoromanei care, pe lângă sensul de bază de „familie” mai cunosc pentru acest cuvânt, un sens secundar, acela de „servitorime”.

## bujor nedelcovici IMAGINARUL COLECTIV



Mă întreb cât am pierdut și cât am obținut pe plan ontologic, antropologic și fenomenologic prin apariția monoteismului?

Oricum, schimbarea produsă, a fost o adevărată fractură în desfășurarea civilizațiilor care au urmat.

\* **Virtuțile sacre:** concentrația, meditația, asceza, penitența, non-dualitatea, metafizica, sensul, cosmosul, sacrul.

**Virtuțile profane:** spiritul de observație, curiozitatea, senzația, imaginația, precizia, răbdarea.

Virtuțile profane au fost preferate în defavoarea celor sacre. Introversiunea a fost înlocuită cu extraversiunea. Privirea și analiza de sine au luat locul privirii și analizei spre în afară. Sinele ascuns a dispărut în beneficiul non-sensului expus. Decența a fost înlocuită cu indecența considerată o virtute. Totul este „pe dos”, de la felul în care se poartă hainele - puloverul peste palton, șapca cu cozorocul în spate - și până la modul de a gândi sau de a reprezenta în artă. Violența, groaza, deriziunea - în film, teatru sau literatură - s-au transformat în virtuți sacre.

Un ciclu se va încheia în curând (fără să avem o viziune catastrofică) și un alt ciclu - neobservat, subtil - poate a și început.

\* **Adevărul** = o lungă și dureroasă așteptare și căutare. După o generație sau două el apare în Istorie sau în viața fiecărui individ, apoi dispăre din nou.

**Adevărul** = o cometă spre care ne ridicăm mereu privirile spre cer.

\* **Imaginarul colectiv** (bazat pe inconștientul colectiv și individual) este structurat pe mai multe elemente: instituții (sociale și de justiție), valori morale și estetice, semnificații ale imaginarului mental, adevăruri despre individ și societate, sensul de a fi și a trăi..

Pentru a cunoaște mai ușor o colectivitate, un popor sau o națiune, este necesar să analizăm imaginarul colectiv. Putem afla stadiul de dezvoltare și perspectivele de dezvoltare.

Sunt teste care nu pot da greș. „Pentru ce trăiești?” Sau: „Ai încredere în justiție, dreptate și adevăr?” Întrebări care depășesc sondajul realizat pe stradă și pot sugera care este **imaginarul colectiv** al societății respective.

\* Până acum am crezut că se poate obține chiar **grația** (harul, binecuvântarea, mântuirea) prin rugă, credință, cunoaștere, asceză, inițiere. Din ultimele lecturi am aflat un lucru esențial: **grația** este un har cu care te-ai născut, dar pe care trebuie să-l descoperi

prin strădanie și cunoaștere. Jansenismul (Jansenius, autorul doctrinei și al lucrării **Augustinus**), era de părere că grația este un dar divin care coboară asupra individului, independent de participarea lui. Iezuiții, susțineau o idee contrară: grația se obține prin rugă, efort și credință. Disputa lor a durat aproape un secol, până la Revoluția Franceză din 1789. Mazarin a combătut jansenismul, Ludovic al XIV-lea i-a tolerat. Pascal, în **Lettres provinciales**, i-a luat apărarea lui Jansenius și a mănăstirii Port-Royal, fiind împotriva Sorbonei (care asigura cenzura) și a cazuisticii jezuite. Jansenismul era adversari ai absolutismului monarhic, în schimb, iezuiții îl apărau. Mănăstirea Port-Royal, simbolul jansenismului, a fost dărâmată din temelii.

Controversa religioasă - cazuistică teologică - a căpătat mai târziu un caracter politic. Întotdeauna religia a fost legată de politică. Poate nu întâmplător Spinoza a scris în 1665, **Tratatul teologico-politic**, iar mai târziu, Carl Schmitt, Max Weber, Rudolf Steiner și Claude Lefort s-au preocupat de aceeași problemă..

Prezența sau absența **grație** din fiecare persoană - a harului - mă obligă să accept ideea unei ierarhii divine, care până acum nu o admiteam dintr-un spirit democratic greșit înțeles. **Suntem sau nu aleși?** Aceasta este problema esențială! „A fi ales” nu înseamnă lipsa de efort, credință sau fugă. Grăunțele divine, ascuns în fiecare dintre noi, trebuie descoperit prin strădanie, cunoaștere, asceză și inițiere.

**Grația**, stabilește totuși, **ab initio**, o ierarhie ineluctabilă a spiritului uman. Există o gradație în dobândirea grației. Unii nu o află niciodată, alții o dobândesc de la început printr-o intuiție vertiginoasă a credinței, urmată abia apoi de cunoaștere.

„Cred, Doamne! Ajută necredinței mele”

\* „Geții sunt cei mai viteji și mai drepți dintre traci, dar... dacă ar fi uniți între ei, ar fi neînvinși”.

Este surprinzătoare constatarea lui Herodot (484-425 î.H.) care a intuit încă de atunci un nivel mental și o trăsătură morală a moștenitorilor geto-tracilor, adică a viitorului popor român.

Trei remarci esențiale: **vitejia**, **dreptatea** (elemente pozitive) **lipsa de unitate și neizbânda** (elemente negative) care le subminează pe primele două.

Istoricul grec Herodot („Părintele istoriei” - Cicero) a vizitat multe cetăți, sanctuare, câmpuri de bătălii și coloniile grecești din Pontul-Euxin și Tracia. Deci, el i-a cunoscut direct pe traci: mentalitatea, morala, credința și viața cotidiană.

# URSA ȘI PROSCRISA ÎN REȚEAUA DE SIMBOLURI

Dintr-o notă a autoarei aflăm că acest volum a stat la Editurile **Eminescu** și **Cartea Românească** vreme de zece ani (1981-1990). Situația nu este singulară, chiar dacă între timp Mirela Roznoveanu publicase deja o carte de eseuri, urmată de încă două volume de critică și un roman. Fapt e că reușise să se pună rău cu nomenclatura culturală a epocii prin verticalitatea demersului său intelectual. Licențiată în 1970, cu o teză în domeniul gramaticii istorice, susținută la Facultatea de Limbă și Literatură Română, Universitatea București, Mirela Roznoveanu se afirmă plenar în presa literară a țării în calitate de critic și esecist, probând simultan o invidiabilă rigoare a muncii ca redactor (1971-1974, revista *Tomis* unde deține cronică literară), realizator de emisiuni culturale (1976-1979, TVR), redactor principal (1979-aprilie 1989, revista *Magazin*). Este anchetată de Securitate pentru implicarea în grupul conspirativ de ziariști, condus de P.M. Băcanu. După câteva luni de „reeducare în spirit comunist” la „Muncitorul sanitar”, scriitoarea preia pe 23 decembrie 1989, alături de câțiva jurnaliști cunoscuți, *România liberă*, ce va deveni primul ziar independent și anticomunist. Din motive pe larg și nuanțat înfățișate în romanul „Viața pe fugă”, Mirela Roznoveanu se stabilește din 1991 în SUA, fiind în prezent cercetător în Dreptul Internațional și Comparat, cu rangul de profesor asistent, specialist în crearea de baze electronice de date la New York University, Facultatea de Drept. Practic, de opt ani autoarea se află într-o nouă viață, un nou avatar. Din această poziție continuă să-și apere și ilustreze convingerile politice și morale inflexibile, să-și provoace cititorii de limbă română cu articole, interviuri și romane, inclusiv cu acest inedit volum de versuri, „Învățarea lumii”, chiar dacă de serton, surprinzător de actual prin originalitatea inspirației și forța covârșitoare a creativității.

Pentru cine a citit „Viața pe fugă” este mult mai lesne să întrevadă în protagonistul romanului - un alter ego ideal al autoarei - pe eroina lirică din „Învățarea lumii”. Aceleași structuri fantasmatiche originare, aceleași modele performante structurează percepția, tratarea și asumarea lumii. Rețeaua de nucleee a cărții evidențiază un scenariu de arhetipuri, tot atâtea replici într-un teatru simbolic al conflictelor interioare și exterioare spre evoluția și cucerirea personalității. Preponderent este psihismul afectiv, volitiv și reprezentativ, engramele inconștientului susținând simbolul energetic dionisiac, în detrimentul apolinicului. Forța rețelei de simboluri copleșește rațiunea critică, declanșând tipuri de energie neconvențională, ca de exemplu cea a imolării, cea mediuminică, a fertilității nelimitate etc.

În virtutea unei forțe și experiențe cosmobiologice, individuală și socială, poeta construiește organic, elaborându-și neîmblânzita spontaneitate. La tensiunea ultimei revelații, sinonimă cu iminența sfârșitului, id est învățarea (sfârșitului) lumii ca artă poetică. Arta constrângerii, convocării rezonanțelor haotice ale lumii într-o ordine finală. Poemul „Învățăturile mării” oferă portretul moral al poetei ce confirmă în mare parte, prin viața și cărțile sale, că rețelele fabulatorii ale stihiei marine i-au fost de folos, începând cu aerisirea adâncurilor „pentru a se păstra mai bine” și terminând cu ignorarea digurilor, stâncilor și a altor „fleacuri ce vor să-ți închidă calea. Gândul este ca și valul de puternic: macină tot ce-i stă împotriva, distruge orice bariere, dacă vrea spală și cea mai ascunsă dintre plajele lumii...” Comandamentul eternului zbucium propovăduit de infernul și narcoza oceanului originar este chiar cel ce a prezidat soarta poetei: „Nu sta pe loc/ Mișcarea este secretul eternizării./ Fii omniprezent: ridică-te în văzduh/ infiltrază-te



în fisurile pământului,/ fremătă în inima celoralți/ pregătindu-i să primească învățăturile tale.”

Dincolo de principiul meduzei - a te lăsa dus de destin ca strategie a puterii de a-l controla - , marea semnifică pentru poetă și dinamica veșniciei întoarceri în timp și spațiu, ca vocație energetică. Nu putem trece peste faptul că

unele poeme din „Învățarea lumii” aveau o încărcătură subversivă față de tabuurile ideologice ale „epocii de aur”, dovadă că cenzorii și-au făcut datoria. „Hieroglifa K” este un poem alegoric ce rezistă perfect și astăzi, în ciuda conotațiilor lui explozive în amintita epocă. Terifianta bolgie a împerecherii/ devorării între pasărea Ka, Kâine și Koiot generează sintagme gen: „urlând Karne, Karne, iar Koda uriașă,/ șerpuită/ îl devora”, „prada păsării K și foamea/ neîndurătoare”. Condiția poetului în tabloul clinic al Cetății Asediate este una a pruncului sacrificat, lovit primul de trăznet, cobai de încercat otrava zilelor, obiect de răstignire simbolică: „Alături, în borcane, sângele meu încă zvâcnitor e/ obligat la odihnă./ Înteleg cu greu de ce mi se cercetează cămările inimii/ unduind ca un coral încă viu pe fundul unui/ ocean uscat”. De vreme ce însăși alcătuirea lumii e prezidată de „aceeași impostură a dualității”, refuzată de multimile fericite ale oamenilor cu apucături sadice, pasărea poeziei se refugiază în multimile fericite ale grăului, decisă să se facă grâu. Dar șarpele apare ineluctabil și, într-un fel de nuntă mistică, ființa poetei se umanizează: „Mușcătura lui a fost semnul ceresc al pierderii singurătății,/ biletul de intrare spre multimile fericite”. „Scrisorile Ifigeniei din Aulida către iubitul ei din Helada” oferă o structură polifonică de rezistență a volumului, veșmântul mitologic dovedindu-se apt să dea curs profunde motivații politice ce ampretează acest lamento incendiar al patriei și exilului interior, o preconștiință a expatrierii poetei. Foarte frumoasele versuri de dragoste, în ilustrația dicțiune clasică, nu lasă loc de tăgadă asupra colpeșitoarei alienări spirituale ce bântuia un topos siluit de demonia dictaturii. Hiperboreea, ținut al mitologiei române, își alungă visătorii, devenind un pustiu ferecat în blestem. De un fel de stricăciune de origine necunoscută este cuprinsă însăși materia, poeta plângându-se ca Mallarmé, dar din alte motive, că o doare carnea, „grăul pentru pâinea zilnică a lui Dumnezeu”. Ispitiți simultan de structuri duale, cultură-natură, gând-faptă, uitare-luciditate, chthonian-uranean, vânător-vânat, poeta își cenzurează elanul livresc în favoarea unor construcții spiritualiste, informate de magie albă și credință. Ieșind din captivitatea capcanei culturale ce-ar fi devenit un mecanism infernal, poeta nu pregetă să întreprindă în „Cele șapte scări” o coborâre ascensională de purificare și căință, un fel de Via Crucis peste tărâmurii, relieful și bestiarii fabuloase, conjurând obsesii și premoniții, patronate de umbra fratelui. Expieria include felurite vămi, scara de pulbere, scara de pânze veștede, „oasele celor zece mii de bunici”, mreaja prostiei, pentru ca în fine să fie atins un ținut edenice-eminescian: „Mă confundam între ziduri de chihlimbar, împodobite/ cu flori negre și păsări,/ câini blânzi îmi lingeau mâinile, tâlpile,/ căprioare mă încălzeau cu aburul nărilor/ Și-mi aduceau ierburi din care/ mi-au făcut pernă și învelitoare./ Bondarii cântau pe aripi străvezii/ de ciocănitare,/ apoi au venit peștii

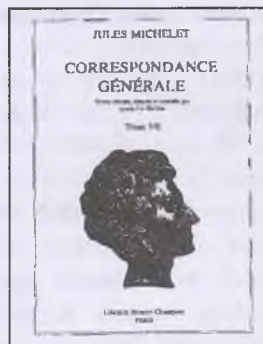
zburători, delfinii rostogolindu-mi/ pe umbră perle, tritoni/. Să privesc soarele, să mă desăvârșesc în stele?/ Din mine se nașteau gheizere fierbinți/ și învățarea lumilor mele...”. Din poziția de Orfeu regăsit, poeta plutește pe ocean, zboară pe uragan, se trezește din hipnoză în lumină. Un poem cu virtuți ontologice clare, de factură inițiativă. Regăsirea vieții adevărate se împlinește în „Poemul din golful Z”, ce reunește cele două zone arhetipice predilecte: litoralul marin și pădurea montană, sinteză a luminii cu tenebrele. Ființa poetei, întrupată în „laban sau chefal argintiu” fuge în Nord, spre izvorul chthonian al fecundității magice. Copleșită de harurile mării, riscă să se sufocă în ozonul tare al codrilor. Dar, miracol, marea se întinde până în Nord, sfidând hărțile și împlinind străvechea mitologie a apelor ce-și iubesc prada cea mare, nu alta decât firea vrăjită de chemarea ei pe viață și pe moarte. Pământul ca întindere deșertică epuizând privirea este un exil tomitan, o penitență, o Aulidă „cu contururi de purgatoriu”. În elementul ei poeta se află doar la cumpăna elementelor, acolo unde se poate învăța strategia dominării atinse de disperări și erori ce nu pregetă să decadă în paroxismul conceptului: „Ascunse pudic în colb/ ele înăspresc valem în care îmi fac/ plimbarea matinală/ Cândva le-am oferit generoasă/ pânza albă a rănilor mele./ Lingușitoare mi se înghesuie la picioare./ Ca pe lupoaicele hrănite pe săturate/ le rostogolesc pe prundiș, cu blândețe;/ apoi le creștez coaja/ și le... să se devoreze...”

Poeta ia adesea chipul unui Hermes al pădurilor românești ce ne aduce, sub forma unui design metafizic, vești din viața zeităților chthoniene. Eroina poemelor este o hipersenzitivă, în neconținută revărsare energetică, o ființă de sorginte siderală sortită să aducă pe lume ceva de esența gestației galactice, de țaria uitării demiurgice în perfecțiune. Nostalgiea dar și arta poetică de a se preface în floarea vieții este o supremă legitimare a creativității naturii, parte indestructibilă a naturii umane: „Dacă vom bea aceeași apă sub același soare/și pe același pământ/ poate că peste miriade de ani am să-ți pot spune/ că mă privesc și mă înțeleg/ așa cum o privesc și o înțeleg pe ea însăși”. Prea plinul energetic și vitalist al poetei catalizează gesticulația creștină a dăruirii de sine ce se regăsește și în ethosul basmelor și legendelor românești. Dicțiunea alertă abia dacă alungă discreta înlăcrimare, gravitatea sacrificiului. Natura se dovedește a fi a doua natură a poetei și în poeme de dragoste, scene de cuplu prinse în metaforele contratimpului, pe fundal istoric și/ sau întărit străjuit simpatetic și atosugestiv de nelipsita roată de tropi ai stihiei. Din sfera fantasmelor aceleiași psihism misterios fac parte poemele „Cântecul celui nenăscut”, „Cântec de leagăn”, „Cântec pentru lemnele ude” ș.a. De dincolo de moarte tânjim să ne naștem într-o preștiută copilărie eternă, în timp ce ne deplângem surghiunul nonexistenței: „Pe creștet roata de var a visurilor/ e doar un cerc de fier/ Și încă nici o veste de la tine./ Pletele umede te roagă să le arunci/ fărâmituri din căldura degetelor tale./ M-am rătăcit de tot./ Tu, buno, adună-mă!/ Mă veștejesc în palmierii din pustiu./ carnea, cere-o de la carnivorii mărilor:/ o vor vărsa pe maluri la un semn al tău.” Poeta are o rarissimă priză la realitate amprentele ideii de destin - conjurat cu o forță plastică a dicțiunii atinse doar de ritualul marilor expresioniști germani, de transa decuplajului metafizic săvârșit de Hölderlin, Rilke, Amelia Rosselli, Blaga, Al. Philippide, Dino Campana, Caraion. „Învățarea lumii” impune definitiv o poetă recardată intim la simbologia figurilor sacrificiului și proscrisei. Proscrisa ca eroină a poemelor, este expusă farmecelor reunite ale elementelor, dar și ecuației mistice eros-thanatos ce include mântuirea. Nu credem că există o mai exactă autodefinire a Mirelei Roznoveanu decât în peisajul metafizic din „Primăvară lângă lac”. Populat de simboluri convalescente și avatari ai înălțării de la pământ la cer, din bezna biologiei brutale la libertatea zborului ceresc. Bine-ai venit, Mirela Roznoveanu, în prima linie a poeziei românești!



# MICHELET ȘI ROMÂNII

de MIRCEA ANGHELESCU



în 1854, sau ale fiicei Adele (soția lui Dumesnil), care se și stinge în vara anului 1855. Toate acestea, atât pe plan personal cât și pe planul familiei, nu-l pot clinti din perseverența cu care își împlinește

activitățile, scrisul, continuarea mării sale istorii a Franței, din care apar părți sau volume diverse în toți acești ani. Este foarte adevărat că el ajunge să considere orice manifestare de adversitate, a oamenilor sau a sorții, ca un fel de provocare personală, pe care se simte chemat să o braveze și să o învingă în virtutea unei misiuni cu care se consideră investit: „Îmi merge ceva mai bine, în pofida unor frecvente reveniri ale bolii (scrie el unui corespondent, în ianuarie 1854). Războiul iminent, revoluția nelipsită, incomoditățile care apar în toate lucrurile, eșecul probabil pe care-l va avea ginerele meu la Rouen etc., toate acestea, prietene, mă întăresc și mă fac mai mare. Simt uneori, ca Richard al III-lea, că am zece mii de inimi...” Dacă necazurile proprii și ale familiei nu-l fac să se oprească, el se interesează în schimb îndeaproape de activitățile prietenilor, de evenimentele vieții politice în Franța ca și în Italia, de prietenii săi din Anglia, din Elveția sau, adesea, de românii, între care Ion Brătianu ocupă un loc aparte, cerând și dând adeseori informații despre el corespondenților săi Dumesnil, Armand Lévy, G. Lejean etc., în special în legătură cu procesul intentat acestuia pentru publicarea unei broșuri antiaustriece. În general, în aceste scrisori se regăsesc numeroase detalii asupra activității emigrației răsăritene, nu numai românești, o scrisoare a lui Herzen de pildă despre pregătirea unui ziar în limba rusă, care urma să apară la Londra, planuri privind proiectata confederație danubiană etc.; dar cele mai numeroase mi se par cele despre români și problemele lor. Michelet îi scrie astfel lui Armand Lévy în aug. 185e pentru a elogia broșura acestuia intitulată **La Russie sur le Danube, avec la protestation des Roumains contre l'invasion de leur patrie**: „Ați făcut o adevărată capodoperă... Este foarte important ca broșura dv. să aibă un mare ecou. Cum aveți de gând să o anunțați? Spuneți-mi imediat dacă ar trebui să scriu și eu și cui...” În oct. 1853 îi scrie ginerelei său Dumesnil, care voia să scrie ceva despre români: „nu trebuie să-ți spun că, dacă vrei să revii la ideea de a publica cântecele românești, îți voi da bucurosi cele câteva note pe care le vei primi. Va trebui ca Rosetti să citească aceasta, dar numai în corecturi...” Lui Paul Meurice îi scrie în ian.

1854 despre noua ediție a „legendei” sale valahe: „N-am putut să public fără să adaug. Legendei valahe i-am adăugat lămuriri despre limbă și despre popor...”, iar în scrisoarea din 4 febr. 1854, adresat unui necunoscut care este, probabil, A. Lévy, Michelet face o apreciere asupra revoluției românești de la 1848 care, plecând de la faptele Mariei Rosetti aflate în centrul respectivei legende, o plasează în adevărata ei lumină europeană: „A treia legendă nu e decât un exemplu... Rusia, trăgând Turcia după ea în abisul ipocriziei sale, o antrenează într-o rușinoasă cursă. Dar revoluția valahă, cea mai radicală de atunci, adânc socială și schimbând proprietatea, nu e mai puțin piatra de încercare fără greș a noului, a confederației dunărene care va răpune Rusia. În prefața lui Kosciusko, adresându-mă sârbilor, primele pagini ale legendei despre Dna Rosetti, descriind Dunărea, aduc un fel de preludiviu al acestei confederații...” Detalii inedite asupra românilor apar și în alte scrisori, inedite până la această apariție, ale Hermionei Quinet (despre vizita lui G. Asachi la Paris, în 1855), de la Edgar Quinet (aceea din iulie 1853 de pildă, scrisă în urma lecturii din **Legenda valahă**, unde declară: „Îmi propun și eu, de mult timp, ca o datorie, să-mi arăt bunăvoința față de această națiune pe care am îmbrățișat-o. Îmi era necesară cunoașterea locurilor și a lucrurilor, a detaliilor celor mai intime despre acești sărmani români. Acum le văd pe toate cu ochii Dvs...”), de la Armand Lévy (despre Brătianu și despre alții, dar și despre intenția lui de a organiza, în cadrul armatei turcești de la Șumla, a unui detașament evreesc, de a cărui importanță își dă foarte bine seama: „repariția israeliților ca militari este un fapt important și de o consecință ucigașă pentru Orient...” După revoluția franceză, lor nu le rămâne decât să se reconstituie ca națiune sau să dispară...” etc. scrie el în 1855) ș.a.m.d.

Dincolo de multele lucruri care trebuie reținute din această corespondență pentru istoria românilor, sunt unele care trebuie reținute pentru biografia lui Michelet însuși, de pildă scrisoarea din mai 1854 către E. Noël unde mărturisește: „nous autres, pauvres disciples de Rousseau, nous sommes nés et mourrons orateurs... Que je voudrais parler en prose! Le rythme oratoire me poursuit et fait de moi une sorte de poète avorté”.

Informația românească a volumului, bazându-se în general pe studiile importante (mai ales ale lui Marin Bucur), este corectă. O singură eroare, o scăpare probabil, la nota 4 de la p. 1017: Moldova „fut réunie la Valachie” în ian. 1859 și nu în 1858. Un volum care va trebui adnotat cu atenție de studioșii acestei perioade, care pot extrage multe informații prețioase.

olul marelui istoric și prozator romantic francez Jules Michelet (1789-1874) în formarea și îndrumarea primei generații de tineri români veniți la studii în capitala Franței, în anii premergători revoluției de la 1848, ca și în sprijinirea idealurilor lor naționale, mai ales după înfrângerea revoluției, este bine cunoscut, cum sunt bine cunoscute și scrierile sale cu subiect românesc; cercetătorii noștri, începând cu istoricii literari N.I. Apostolescu și I. Breazu și terminând cu regretatul Marin Bucur, au pus în evidență în lucrări substanțiale aceste relații și au publicat cele mai multe dintre documentele pe care ele se bazează. Seria volumelor conținând corespondența completă a marelui istoric, începută acum patru ani de profesorul Louis Le Guillou, de la Universitatea din Brest, cunoscut specialist în literatura epocii romantice, a mai adăugat acestor documente câte o informație sau chiar câte o scrisoare încă inedită, trimisă sau primită de la vreun român, sau în legătură cu activitățile românilor în această perioadă, în special în exilul lor european de după revoluție. Al șaptelea volum al acestei serii, apărut nu prea de mult, cuprinde tocmai epoca de după instaurarea dictaturii lui Napoleon al III-lea, adică anii 1852-1855, ani de schimbări profunde și adesea neplăcute pentru Michelet, adversar al „prințului-președinte”, precum cei mai mulți dintre democrații de la 1848, dar care marchează o treptată reorientare a politicii externe franceze către răsăritul Europei, cu rezultate în general benefice pentru țara noastră. Acest volum prezintă de aceea un interes special pentru cercetătorul istoriei și chiar al istoriei literare românești, deși mare parte dintre scrisorile cuprinse aici ne erau deja cunoscute, total sau parțial. Dar nu toate.

Cele peste o mie de pagini ale volumului VII, în pofida lucrurilor cunoscute deja istoricilor noștri, conțin destule lucruri noi și interesante privitoare în primul rând la persoana și viața lui Michelet, detalii pitorești, confesiuni prețioase și chiar revelații care pun o pată de culoare pentru un moment deosebit de dificil în biografia istoricului. Licențiat din postul său de la Arhivele statului în aprilie 1852, după ce în anul precedent fusese eliberat din postul de profesor la Collège de France pentru că refuzase să presteze jurământul devenit obligatoriu față de Napoleon, Michelet este confruntat în primul rând cu grave probleme materiale; e obligat să părăsească Parisul - care impunea cheltuieli prea mari - și să se mute la Nantes, într-o casă pe care o descrie în detaliu ginerelei sale, Alfred Dumesnil, situată „în mijlocul unei livezi uriașe, ca o pădure de cireși și de arbori fructiferi de toate felurile... În mijloc, deși casa e plasată pe un platou destul de înalt, sunt două iazuri...” Atât de mult îi plăcea noua așezare încât i-o descrie și lui Béranger, peste câteva zile, pomenind magnoliile și rodiile care se amestecă peste tot cu arborii fructiferi.

Este însă un om bolnav, cu frecvente perioade de slăbiciune sau proastă dispoziție, obligat la un regim alimentar strict, cu numeroase probleme de sănătate în familie, ale fiului său Charles, pe care era gata să-l piardă

# RECITAL SANDRU SANDRIN

de SILVIAN GEORGESCU

Sălile de spectacole ale diferitelor ambasade acreditate la București au înscris, deseori, în activitatea lor cultural-artistică, manifestări muzicale de excepție, cu participarea unor renumiți interpreți români și străini.

De curând, frumoasa și aspectuoasă sală „Elvira Popesco” a Institutului Francez din București a fost gazda unui reușit recital de pian susținut de apreciatul nostru interpret, Sandu Sandrin. Prezență activă în viața muzicală românească și străină, distins cadru didactic al Universității de Muzică din București, el ne-a propus un program pe cât de atrăgător, pe atât de variat, alcătuit din creații de Ravel, Schubert și Chopin.

Am ascultat cu încântare **Sonatina în fa diez minor** de Ravel, apreciată de către unii comentatori ai creației compozitorului, drept „cea mai bună sonatină (...) a secolului nostru”. Evoluând pe planuri bine construite, unitară în stil și în afirmarea unei logici interioare, fermecătoare în melosul susținut de acorduri

pline de grație și convingătoare în gingășia nostalgică sau în scilpitoare elanuri, **Sonatina** poartă puternic amprenta trăsăturilor stilistice raveliene. Atributele acestei admirabile creații au fost subliniate și evidențiate cu măiestrie de către Sandu Sandrin. El ne-a transpus, în continuarea programului, în lumea atât de fascinantă, plină de neprevăzut, încărcată de contraste dramatice, dar și de momente de meditație lirică, **Sonatei, în la major op. posth. D.959** de Schubert. Această lucrare, împreună cu alte două de același gen, scrise cu puțin timp înaintea morții sale (1828), reprezintă un veritabil testament al compozitorului. Fără îndoială, aceste compoziții sunt cele mai desăvârșite creații de aceeași factură ale lui Schubert. Bogata melodică (ce amintește de lieduri), trăsăturile improvizatorice, contrastele stărilor sufletești, amplificate de elanuri, grație și eleganță, dar pe alocuri și de momente îngândurate, reprezintă însuși dominante ale acestei creații. Cu o tehnică bine pusă la punct și o pătrundere în

esență a textului muzical, Sandu Sandrin a evidențiat bogata lume sonoră a acestui reprezentant de seamă al romantismului muzical.

Partea a doua a programului a fost alcătuită exclusiv din creații de Chopin - pe cât se pare compozitorul preferat al interpretului. Am urmărit cu interes și satisfacție artistică lucrări variate ale marelui compozitor polonez. M-au încântat cele **4 Mazurci op. 24**, realizate în spiritul dansului popular tradițional, bazat pe o ritmică vioaie și un melos caracteristic. O atmosferă caldă, liniștită și meditativă a transmis **Nocturna în do diez minor op. 27, nr. 1**, prin melodica și ritmica ei suplă și expresivă, gen în care compozitorul ne-a lăsat atâtea giuvaeruri muzicale, unice în literatura universală. Turul de forță expresiv al creațiilor chopiniene l-a constituit fără îndoială redarea la un apreciabil nivel artistic al **Scherzo-ului nr.2, în si bemol minor, op. 31**, adevărată „piatră de încercare” pentru marii pianiști ai lumii. Arcuiri sonore sugestive, ce angajează întreaga claviatură a pianului, sunete perlate succesive, într-o apreciabilă rapiditate, joșagalnic și plin de energie al unei fantezii tulburătoare - iată ce exprimă în esență această lucrare de mare virtuozitate. Toate acestea au găsit în talmăcirea pianistului Sandu Sandrin, un sensibil și valoros interpret, care ne-a încântat, și de data aceasta, de înalta sa măiestrie artistică.

teatru

Fără îndoială, Radu Macrinici este unul dintre cei mai talentați dramaturgi tineri din România; mai mult, piesele sale (unele premiate) au avut imediat șansa de a vedea luminile rampei: **Întorcerea lui Espinosa**, la teatrul din Sfântu Gheorghe, regizată de Bogdan Voicu, **Prințul din lacrimă**, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, în regia Ancăi Colțeanu, **Ț (T)ara mea**, înainte de a fi avut premiera (așa cum fusese anunțată) la Theatrum Mundi, a fost realizată la Teatrul Național Radiofonic, purtând titlul **România, dragostea mea**, de către regizorul Gavril Pinte (de la o bună bucată de vreme după ce, tot aici, avusese premiera absolută și **Biblioteca**, în regia lui Mihai Lungeanu, și care, dacă nu mă înșel, fusese nominalizată de către UNITER pentru cel mai bun spectacol de teatru radiofonic pe anul 1996). Așadar, tânărul autor dramatic nu fusese vreo clipă ignorat de regizori; în plus spectacolele făcute pe textele sale s-au bucurat de un evident succes.

În acest context, nu poate ieși din sfera noastră de interes nici **Ț (T)ara mea**. O distribuție echilibrată dă viață personajelor cu profesionalism, făcându-ne să simțim cu ochii minții, ceea ce nu putem vedea. Vocile lor ajutate de cortinele sonore reușesc să suplonească în mare măsură lipsa imaginii chiar și atunci când ni se „arată”, tulburător, peretele/zidul la care au fost chinuți oamenii - adică nesupușii regimului trecut.

Radu Macrinici redă în acest text, cu o neobișnuită economie de mijloace, chiar esența

# ROMÂNIA, DRAGOSTEA MEA

de MARIA LAIU

răului făcut nouă tuturor de totalitarism. Realitatea de atunci este însă percepută deformat de ochii și simțurile unei fetițe care se lasă cu ușurință sedusă de toată demagogia aceluși timp, iubindu-și patria cu patimă, contopindu-se cu frumusețile ei pe care le compară cu cele ale corpului omenesc (de care pare a fi atât de îndrăgostit tatăl său). Numai că ea iese din această „realitate” secătuită, împovărată de ură. Părintele ei era torționar iar patria cea mult iubită însăși nu s-a sfiit să-i „ucidă” colecția de animale împăiate. Lucrurile par să se fi schimbat: oamenii sunt alții, sistemul rămâne!

Mihai Dinvale (El) reușește să dea forță unui personaj destul de dificil printr-o abilă schimbare de tonuri: el este când blând (cu perversitate), când cinic, când plin de ură/furie nestăvilă împotriva tuturor oamenilor deveniți între pereții casei/camerei de opresiune, simpli cobai pentru experiențele sale așa-zis anatomice; Mirela Gorea (Ea) - întrupează soția „ideală” a unui astfel de om: supusă, labilă, înfricoșată și umilă. Silviu Stănculescu (Al) are mai mult menirea de a face legătura între „eroi” și întâmplări, achitându-se ca întotdeauna cu profesionalism de sarcina încredințată. Revelația acestui

spectacol o constituie însă fără puțință tăgădă prezența Dorinei Chiriac, care simte chiar toate „meandrele” micii sale eroine (Ela), interpretând cu candoare ironică, cu o inocență trucată, jucându-se cu vocea astfel încât să ne prindă pe noi, ascultătorii, într-o stare de „râsu-plânsu”. Mai puțin edificatoare, ușor manierizată se dovedește doar evoluția lui Valentin Teodosiu (Orbul).

Meritul regizorului Gavril Pinte (și până la un punct, firește, și al celui care a adaptat pentru radio, redactorul Domnica Tundrea Gheorghiu) este în afară de reușita, în bună măsură, a întregului, și acela de a fi desțelenit textul de ambiguități inutile, de a-i fi dat coerență, de a-i fi convins pe actori să-l urmeze într-un demers deloc la îndemână. Totuși o mai mare atenție acordată finalului ar fi fost necesară. Așa spectacolul suferă de lungimi nepermise, obositoare: de două ori pare (și ar fi fost bine) să se sfârșească, dar abia a treia oară se și întâmplă. O mențiune specială mai trebuie făcută: coloana sonoră (regia muzicală: George Marcu) are forța incontestabilă de a suplina în cea mai mare măsură și cu desăvârșită discreție, imaginea, mai mult, de a crea o atmosferă cu totul specială, uneori chiar dătătoare de fiori.

„Ca majoritatea poveștilor românești *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* este un *basn* prin caracterul său amfibiu și structura generală de Janus sui-generis: trimițând la *istoria* de obicei medievală, cu societatea specific ierarhizată (împărat, boieri, oșteni ș.a.) și comportamentul redevabil, în esență familiei țărănești, el are în același timp nostalgia *mitului*, a timpului arhaic și pe care intenționează să-l recupereze. De aici, pe de o parte, perpetuarea unui set de *opoziii* organizate oarecum sistemic, precum timp arhaic/timp istoric, condiție

## fără comentarii

astrală/condiție terestră ș.a.; de asemenea, existența, pe de altă parte, a unor *ambiguități* prezente de pildă în mixtura tonului solemn cu cel ironic din formulele inițiale și cele finale, în resuscitarea funcției psihopompe a calului năzdrăvan sau în importanța drumului, respectiv a călătoriei (*se duseră, se duseră și iară se mai duseră*) ce leagă și desparte târâmurile. Dacă nulele uzuale intră în rama narativă, dacă antropomorfizările, numărul de probe și de unități temporale (*vreme de trei zile* etc.) ori semnificația primă a cutărui moment reafirmă apartenența la arealul folcloric, justificarea - epic dar și psihologic vorbind - a finalului poate aduce în discuție intervenția, niciodată mărturisită, a „culegătorului-tipograf”. Senzația de normalitate a sfârșitului omenesc (*și căzu mort*), îngemănată cu gustul de cenușă al ireversibilului (*îndată se și făcu țărână*) elimină obișnuitul zâmbet hâtru din formula de încheiere (... și vă spusei dumneavoastră așa) și scoate basmul din regimul elaborat de folclorică”.

(Mircea Muthu - *Apostrof*)

Juriul celei de a XXIII-a ediții a Concursului Național de Creație Literară (poezie și eseu) „Panait Cerna” alcătuit din Nicolae Prelipceanu (președinte), Cornelia Maria Savu, Marius Tupan, Mariana Criș, Denisa Comănescu, Constantin Novac, Dumitru Mureșan, Sterian Vicol, Olimpiu Vladimirov (membri) a stabilit următorul palmares:

**I. Secțiunea de poezie. Premiul I și al revistei „Luceafărul”,** Florina Zaharia (Galați); **Premiul al II-lea și al suplimentului „Azi literar”,** Mirena Pecriș (Brașov); **Premiul al II-lea și al revistei „Porto Franco”,** Mihaela Coman (Vaslui); **Premiul al III-lea și al revistei „Tomis”,** Ioan Dragoș (Lucăcești, Maramureș); **Premiul al III-lea și al revistei „Vatra”,** Toma Dumitru Marius (Tulcea); **Mențiuni:** Anca Ștefania Pănescu (Târgoviște); Rodica Potoceanu (Huedin, Cluj); Iuliana Bărliba (Vânători, Neamț);

**II. Secțiunea de eseu, Premiile I și II nu se acordă.** Premiul al III-lea, Cristian Micu (Cluj-Napoca).

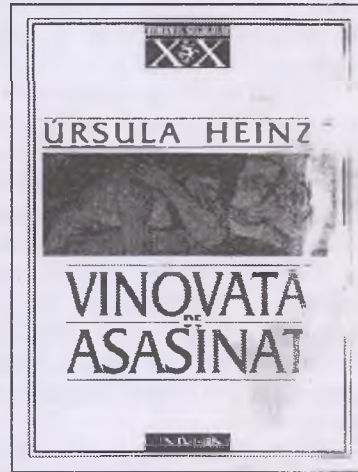
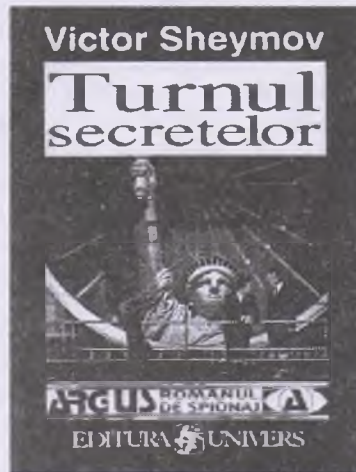
Ediția din acest an s-a desfășurat sub semnul împlinirii a 85 de ani de la moartea poetului, 101 de ani de la debut și 100 de ani de la publicarea primei poezii originale („Orientale”, 20 iulie 1898), beneficiind de participarea a 60 de concurenți din 16 județe și din municipiul București.

- 1). **America din Valea Adormită** (Victoria Comnea), memorialistică, ed. Eminescu, preț neprecizat.
- 2). **Măștile solitudinii** (Costel Stancu), versuri, ed. Marineasa, preț neprecizat.
- 3). **Când cocoșii uitară să mai cânte** (Petre Bucșa), proză, ed. Mesagerul, preț neprecizat.
- 4). **Greșeala** (Viorel Savin), teatru, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
- 5). **Funia** (Viorel Savin), teatru, ed. Viitorul Românesc, preț neprecizat.
- 6). **Ah!** (Rodica Drăghinescu), versuri, ed. Vinea, preț neprecizat.
- 7). **Vraja orei** (Crisula Ștefănescu), versuri, ed. Jurnal literar, preț neprecizat.
- 8). **Foișor în Heliopolis** (Z. Cârlușea), versuri, ed. Brâncuși, 6500 lei.
- 9). **Alexandru Macedonski** (Z. Cârlușea), eseuri, ed. Ștefulescu, 8000 lei.
- 10). **Mărul de aur** (Mihai Cimpoi), eseuri, ed. Academos, 9000 lei.
- 11) **Haideți să vă amuzați...** (Mirela Chelaru), proză, ed. Holding Reporter, preț neprecizat.
- 12). **Maidane cu teatru** (Mihai Mălaimare), eseuri, ed. Discipol, 20 000 lei.
- 13). **Fiul Mariei** (Dumitru Sandu), proză, ed. Viitorul Românesc, preț neprecizat.
- 14). **Moderator la îngeri** (Șt. Vida Marinescu), versuri, ed. Euro-Vida, 8 500 lei.
- 15). **Iarba zăpezilor** (Ion Olteanu), proză, ed. Ager, preț neprecizat.
- 16). **Ceasornicul Domnului** (Viorel Mirea), versuri, ed. Prier, preț neprecizat.

## moștenirea văcăreștilor

Inspectoratul pentru Cultură Dâmbovița și directorul programului „Testamentum”, Ștefan Ion Ghilimescu, primesc până la 30 august 1998 (data poștei), manuscrise pentru Concursul Național de Literatură „Moștenirea Văcăreștilor”, ajuns la a XXX-a ediție. La cele patru secțiuni ale concursului - poezie, proză, eseu și teatru scurt - pot participa tineri care nu depășesc vârsta de 35 de ani și nu au volume editate. Lucrările, dactilografiate în trei exemplare, la două rânduri, vor purta un

motto, același care se va regăsi pe un plic închis, conținând datele concurentului (numele, adresa și telefonul, data și locul nașterii, profesia). Lucrările nu vor depăși 10 pagini și se pot trimite pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură Dâmbovița, Bd. Independenței nr. 1, cod 0200, Târgoviște, jud. Dâmbovița, cu mențiunea „pentru concurs”. Relații suplimentare puteți obține de la directorul programului, la telefon: 045/612617.



Cărți apărute la EdituraUnivers

Număr ilustrat cu reproduceri  
de Alma Redlinger

# VIS DESPRE VIS

de PETER HOLKA

*Peter Holka (născut la 22.8.1950 la Povazska Bystrica, Slovacia) redactor șef al revistei săptămânale de literatură Literárny tyzdennik, este autor al mai multor volume de poezie și proză pentru tineret: La gura de vărsare Riecky, 1983; Vara petrecută în compania unui cal de cărașie, 1986; Alergătorul în blugi, 1992; Pirații lui Mark Twain, 1992; Un nătărău normal, 1993; Să privești pe furis (în odaia de taină) 1994; Tandrețea, 1995. A fost distins cu premiul Societății Scriitorilor Slovaci. A mai publicat un volum de convorbiri cu scriitorul și eseistul Vladimir Minác (1922-1996), Purtând cămașă din urzici, 1992. Fragmentele care urmează fac parte din romanul Vis despre vis la care lucrează în prezent.*

Pe apa călduță a oceanului, în care se poglindește înaltul cerului fără un pic de nori, plutește o nucă de cocos. Valurile se hârjonesc cu ea, o poartă din imensitatea albastră către insula cu maluri acoperite de palmieri zvelți, înălțându-și abundența verde a coroanelor.

O voluptate fizică neîncercată până acum, venită parcă dintr-un trecut îndepărtat, îmi cuprinde tot trupul: închis într-o peliculă moale și mlădioasă, lipită strâns de coaja tare și solidă care o apără de factorii din exterior, simt o mișcare ritmică ce mă leagă într-un lichid curat și dulce.

Valurile poartă nuca de cocos către plaja acoperită de nisip, spre o tânără malaeză. Ea observă nuca, își închide ușurel ochii negricioși, în locul lor ivindu-se o linie unduitoare, și îndreaptă semnale de dorință către ea. Aceasta receptează privirea fixă a fetei care, împreună cu valurile, o atrage irezistibil către mal, și-și dă seama că e pierdută.

Tânăra fată apucă nuca ducând-o spre mal, se așază cu ea la umbra palmierilor înalți, își dă capul pe spate și-și lipește prada de fruntea-i netedă.

Nuca se rostogolește oprindu-se în adâncitura ombilicului. Fata se lungește pe spate și în clipa aceea nuca de cocos pare că-i încolțește din pânțele ca un cordon ombilical strâns lipit de corpul ei.

Un val de energie pătrunde în nucă, pare că izvorăște din trupul fraged al fetei, străbate prin coaja tare și prin pelicula moale, punând în vibrație interiorul fructului care devine incandescent și neîncăpător, neîncăpător și incandescent, căldura și presiunea interioară sunt legate una de alta, se întrepătrund, se amestecă. Temperatura și presiunea din interiorul nucii crește, coaja nu mai poate rezista la aflusul de energie și crapă; din ea, ca dintr-un ou, se revărsă în afară viața și, laolaltă cu ea, eu.

Sufletul meu se reîntoarce în trupul meu, o sforțare a gândului mă transpune, într-o singură clipită, transgresând o distanță extraordinară, din Europa Centrală până în Insulele de Cocos pierdute undeva în largul oceanului.

Nuca se preschimbă într-un bol cu

marginile ascuțite, pe fundul lui strălucește laptele dulce de cocos. Restul se vărsase pe pânțele fetei.

- Vrei? - îmi oferă vasul.

- Nu, bea tu, - fac eu pe cavalerul.

Fata râse zgomotos și oarecum nervos, își încleștă degetele în părul meu și încercă să-mi îndepărteze capul; realizez că o gădilă limba mea în adâncitura buricului. Mă apucă cu putere de urechi și mă trage în sus, până când chipurile stau față-n față: în ochii ei căprui zăresc frica, zăresc dorința și așteptarea. Brusc, își întoarce capul de parcă și-ar fi dat seama că am înțeles cât este de încurcată și cât de mult o deranjează acest lucru; se preschimbă în pisică sălbatică, mă zgârie pe obraji, mă lovește peste brațe. În cele din urmă, după o luptă scurtă dar plină de furie, reușesc să-i ținuiască brațele în nisip și în loc s-o lovesc zdravăn pentru zgârieturile de pe obrazul meu drept, închid ochii și o sărut ușor după ureche. Și încă o dată. Fata nu se mai zbate, nu se mai apără, de parcă sărutul meu i-ar fi luat toată puterea. Buzele-mi alunecă spre gâtul ei, o sărut pe pielea-i netedă și elastică având același gust de nectar dulce ca și a lichidului din ombilicului ei.

O sărut din ce în ce mai nesățios, mă cuprinde amețeala, deodată începe să se învârtască odată cu mine toată insula, cu palmierii săi zvelți și înalți, cu vegetația sa tropicală luxuriantă în care se pierde culoarea provocatoare a orhideelor, cu nisipul fin de pe plajă care se involburează din pricina rotirii din ce în ce mai intense, învăluind insula, necontenit, într-un nor cețos, de nepătruns. În interiorul aceluia nor alb, insula se rotește dement urcând brusc în sus pe verticală, de bună seamă s-a desprins din fundul oceanului; face mișcări de rotație și zboară, se rostogolește prin spațiu, se îndepărtează de parcă n-o să mai revină niciodată la locul său inițial. Simt că mă gădil, urmează o senzație de greață în stomac și-mi pierd pentru o clipă cunoștința.

Treptat, pâcla se destramă, e mai rară, din ce în ce mai rară, până la urmă dispare de tot, iar eu, reconfortat, îmi dau seama că nu mai zbor, lumea din jur e calmă, tăcută, chiar încremenită.

Mi se pare mie, sau mă aflu într-adevăr la

Libeta, în cabana noastră de odihnă, moștenită de Maska? Oi fi în apartamentul din Bratislava? Te pomenești că mă găsesc pe o insulă pierdută în ocean?

A, da, mă aflu la Libeta, unde am un pat plin cu vise, un pat în care visez frumos. Mă sforțez și mă ridic în capul oaselor, mă duc până la sobă, și după ce am scurmat în cenușă, dând la iveală jarul, pun câteva surcele de brad, iar după ce acestea iau foc, câteva bucăți de lemne.

Caut un lexicon: „Insulele de Cocos, în engleză Cocos Islands, Keeling Islands - grup de insule de coral din Oceanul Indian cu relief plat, 11 000 km la SV de Sumatra; 14 km<sup>2</sup>; 665 loc. (1988); fac parte din Uniunea Australiană; centrul administrativ la Bantaru. Export de nuci de cocos și copra”. (*Mica enciclopedie slovacă*, Goldpress, Publishers, Bratislava, 1993, sp. 344.)

*Mica enciclopedie de geografie a lumii* (Obzor, Bratislava, 1976) menționează în plus că este vorba de douăzeci și șapte de insule descoperite în 1609 de navigatorul englez William Keeling; majoritatea populației o formează malaezienii, din 1857 insulele s-află sub protectorat britanic, iar din 1952 aparțin, din punct de vedere administrativ, de Australia.

Și pentru a exista contradicții între articolele de enciclopedii, care să mă deruteze, mai citez și *Dicționarul enciclopedic ilustrat* (Academia Praga, 1981), unde, în volumul doi, pagina 154 se dă informația conform căreia Insulele de Cocos sunt alcătuite din doi atoli (...)

Drept să spun, diferența de trei ani privind administrarea Insulelor de Cocos de către Australia, mă cam lasă rece, da, chiar așa, mă gândeam, treacă de la mine, deși mi se pare greșit, ba chiar pervers, să atribui orice petec de pământ, cât de mic ar fi el, pierdut în imensitatea oceanelor, unor unități teritoriale mai mari și mai puternice din punct de vedere politic și economic, o consider o rămășiță jenantă și infamă a colonialismului (...), schimb m-a încurcat complet numărul insulelor: hotărât lucru, tare aș vrea să știu dacă am navigat, închis în nuca de cocos, între două sau mai multe insule. De sunt două, aș avea șanse s-o găsesc pe tânăra și fermecătoarea malaeză mai curând decât pe douăzeci și șapte de insule!

Cu cât mă gândeam mai intens la fata malaeză, cu atât mai mult conștientizam faptul că toate acestea le-am trăit aievea, odinioară. Mă copleși plentitudinea unor emoții înălțătoare ce veneau să-mi confirme acea bănuială, dar rațiunea mă ținea treaz. Nu, nu mă puteam afla, în frageda-mi tinerețe, pe vasul condus de căpitanul William Keeling, rățacitor prin 1609 în Oceanul Indian, jur că nu se putea. Mă-ndoiesc să fi fost vreodată la astfel de depărtări, deși, pe de altă parte nu mai sunt chiar atât de sigur de treaba asta. Pentru că ceea ce pare un vis, fie o iluzie, poate fi cea mai adevărată realitate și invers, ceea ce percepem ca fiind realitate, se poate preschimba în iluzie și în vis.

Îmi persistă în memorie chipul fermecător al tinerei malaeze din vis. Treptat, începu să-și schimbe înfățișarea; forma rămăsese aproape aceeași: păr lung, frunte înaltă, ochii ușor migdalați; se modificaseră însă culorile: pielea de culoarea scorțișoarei pierdu din pigmentație, ochii luară o sorbitură din înaltul

erului, părul deveni bălai. Și, deodată, îmi eni în gând numele ei: Daniela! Asta e, Daniela nu era malaeză, era o slavă, mai exact slovacă, ceea ce poate să însemne mult ori nimic. Avea vreo treisprezece ani, eu împlinisem cu unul mai mult și nu știam cum să-mi manifest iubirea-mi de adolescent, cu o via unor jocuri în comun cu fetele, decât prin forță și violență, căci mă rușinam în fața prietenilor, pentru ceea ce se numește, îndeobște, dragoste și afecțiune.

Ce-a fost hărăzit să se întâmple, s-a și întâmplat. Jucam fotbal cu băieții pe o pajiște mense, situată sub muntele Jurosák, acoperit cu păduri de molizi și pini, despărțit de oraș doar de un pod feroviar peste râul Kysuca, un loc foarte potrivit și des căutat de noi, băieții, în vederea unor aventuri. În apropiere se jucau fotbaliste, cu mingea. La căderea amurgului, ne așasera picioarele, ostenite de atâta alergătură din cauza fotbalului, am renunțat deci să mai jucăm mingea, hotărând să le punem pe fugă pe fete ca să le stricăm jocul și să le mai încălțăm oleacă.

Țâșnii ca un nebun s-o prind pe Daniela, dar cu toate că eram bun la alergare, nu reușii să o prind ușor. Daniela parcă zbura, ca și cum ar fi fost în joc sufletul, astfel că ne îndepărtaserăm de ceilalți. În sfârșit o ajunsesem din urmă pe locul unde pajiștea se îngusta și-și continua drumul pe o cărare abruptă sus pe munte. Am prins-o din fugă de o năcă, smucind-o înapoi și, lovindu-mă de ea din cauza vitezei mari, ne-am prăvălit amândoi în iarbă. Am apucat-o de sânul ei mic scuns în bluza de trening, imediat după-aceea și de celălalt. Daniela țipă de durere și mă lovi în față, se grăbi să mă zgârie pe obraz, să mă tragă de păr și să mă muște de umăr.

Ne luptam ca niște sălbatici, amândoi emeam din cauza încordării și a durerii pe care ne-o pricinuiam unul altuia în semn de tracție și iubire.

În cele din urmă reușii s-o ținuiască locului, să o acopăr cu trupul meu și s-o țin de ambele mâini deodată, ca să nu mă zgârie. Ne simțeam în siguranță, cum stăteam față-n față, și ne priveam mâinile în ochi. În privirea Danielei se oglindea cerul din ce în ce mai întunecat, și otrăvirea ei de a nu ceda, ura în amestec cu plăcerea de spaimă și, poate, chiar iubirea. Se amintea ca un arc, încercă să se elibereze din înșurubarea mea, dar nu reuși. Ochii ei albaștri a cerul se umplură de lacrimi, întoarse capul și parcă se rușina pentru ele.

S-a întâmplat ceva de neînțeles: m-am ridicat și am sărutat-o pe Daniela după ureche. După urmă, fermecat, am sărutat-o pe ureche și pe obraz și parcă pe una din pleoape. Daniela, într-o dată se relaxă, brusc nu se mai mișcă sub trupul meu, nu se mai lupta cu mine, cedă, închise ochii și mă lăsă s-o ating pe sâni ei cei mici. Am desfăcut fermoarul de pe bluza și am mângâiat-o prin tricou, ba mai mult, îmi permise să-mi furișez degetele urioase sub tricou și să iau în căușul palmei, să mi dai ei mici și tari.

- Mă doare, nu mă strânge așa,- șopti.

Degetele mele au priceput. O mângâiam ușor pe sub tricou și simțeam cum mă străduie din palmă un foc uimitor, necunoscut până atunci și care îmi mistuia tot trupul. În ciuda fierbințelii de care începu să-mi amețească mintea și să-mi ardă înțelețele, îmi dădui seama că Daniela îmi feră buzele sale. Pentru o clipă ne-am atins cu

vârful limbii, dar eu aveam impresia că acel moment se preschimbă în veșnicie.

Ne înconjură o tăcere profundă, de nepătruns, de parcă am fi închiși ermetic într-o sferă de sticlă, izolată acustic, în care nu pătrunde nici cel mai fin sunet. Sfera se urni și începu să se învârtă, noi în interiorul ei ca într-o centrifugă, îmi pierdusem cunoștința, iar sfera se rotea, se rotea din ce în ce mai tare, până când m-am contopit cu Daniela și ne-am desprins de restul universului. Dincolo, afară, se frângeau, din cauza vitezei nebune, pini și molizii din apropierea noastră, iar din rănilor țâșneau picături de tămâie parfumată. Râul ieșise din matcă iar podul feroviar, de uimire, se dărâmasă și căzu în ape.

Focul din pânțele se întetea, penisul îmi întinse dureros slipul și treningul, de parcă ar fi vrut să se desprindă de trupul meu. Daniela simți această încordare pe coapsă, și crezând că este o piatră ori o creangă, vru s-o îndepărteze. Mă prinse deci prin pantaloni de el, pesemne își dădu seama despre ce este vorba, căci în aceeași clipă își retrase brusc mâna, de parcă s-ar fi ars. Daniela încremeni.

Sfera de sticlă care ne izolase până atunci de restul lumii, se sparse cât ai clipi, mă pătrunse răcoarea din iarbă, zăngănind, un tren trecu podul peste râu. Deodată m-a cuprins un sentiment de jenă, din tălpi până-n creștet. Îmi era rușine pentru săruturile de dinainte, pentru afecțiunea ce i-am arătat-o, pentru pantalonii mei bombași, de parcă toate astea ar fi însemnat slăbiciune. Deodată puse stăpânire peste mine o stare de confuzie generală. Nu mă înțelegeam pe mine însumi, nu-mi înțelegeam sentimentele, nu-mi înțelegeam trupul, nici comportamentul. Amărat, am bâiguit ceva, ridicându-mă și luând-o la fugă. După câțiva pași mi-am dat seama că pajiștea e pustie, în afara noastră nimeni nu mai era acolo, văzui că suntem cufundați din toate părțile în întuneric și Daniela o să rămână singură de tot și că o să-i fie frică. M-am oprit. Daniela își aranjă ținuta, se încheie la bluza. Adâncită în propriile-i gânduri, trecu pe lângă mine de parcă n-aș fi existat și se îndepărta spre pod.

Voiam să-i spun să nu fie supărată pentru ce s-a întâmplat, că atunci toată lumea se învârtea, iar ea, Daniela, stătea în centrul acelei lumi; aș fi vrut să-i spun că răspândește un miros frumos, că e drăguță, că-mi place de ea... Ajunseserăm în dreptul casei noastre iar eu tăceam în continuare, deși în adâncul sufletului meu ceva țipa la mine să n-o las să plece fără

să-i spun câteva vorbe.

Acu-i acu, îmi făceam curaj. O prinsei de mână și din tot haosul, care-mi dănuia dement în minte pe întreg parcursul drumului, reușii să-ngân:

- Daniela...

Am strâns-o de mână și am avut senzația că numele ei fusese rostit de o voce străină, răgușită, de parcă nu eu aș fi fost acela care a vorbit, ci o altă persoană.

Daniela, la rândul ei, îmi strânse mâna și-mi șopti:

- Da?

Mi-am mobilizat tot curajul și, sforțându-mă să înving nodul ce-mi stătea în gât, zisei:

- Tu știi...

Pe culoar era liniște, întuneric și liniște, îmi auzeam bătăile inimii și zvâcnirea tamplelor.

- Da.

O spusese fără semnul întrebării, deci știe! Daniela știe!

- Și tu? întreb.

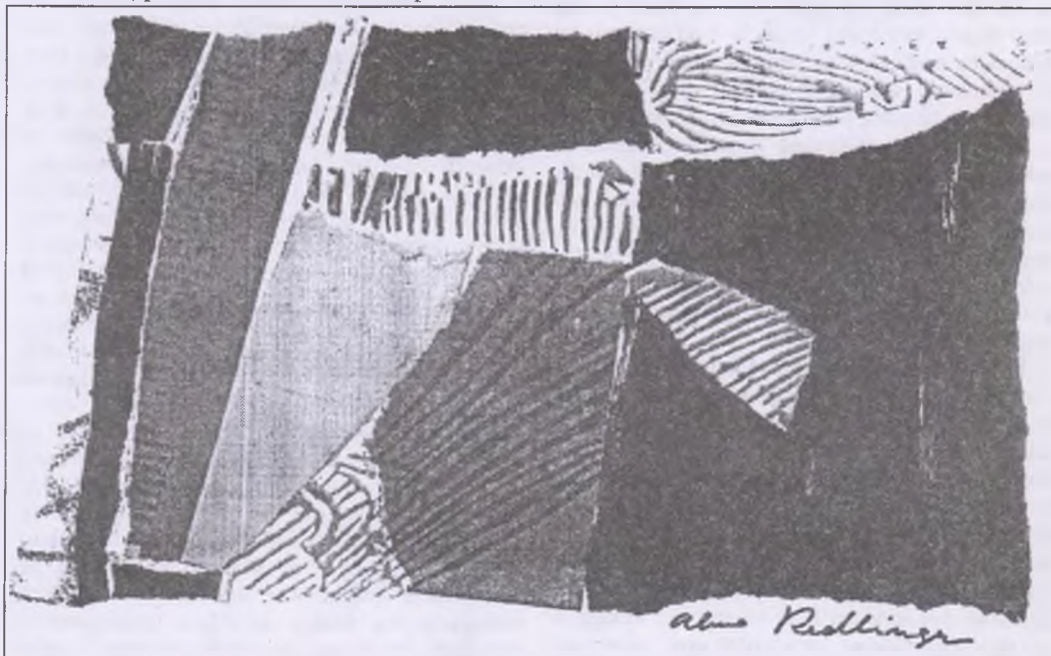
În momentul acela cineva trânti ușa de la intrare, aprinse lumina în casa scării. Daniela, pare-mi-se, zâmbea discret și se uita la mine cu alți ochi decât până acum. Făcui stânga împrejur și luându-mi avânt, am parcurs cele trei etaje ce-mi stăteau în față ca pe aripi.

Or, atunci, încă n-aveam nici cea mai vagă idee că a doua zi voi găsi în cutia poștală un bilețel împăturit cu mare grijă. Pe hârtie dictando Daniela îmi transmitea caligrafic: „Și eu”. Nimic mai mult, doar două cuvintele mici, alcătuite din câteva litere, lipsind până și semnătura. Dar eu știam că bilețelul e de la Daniela, o percepeam cu toate simțurile mele. Iar inima-mi bătea și îmi venea să țip de bucurie, chiar după ce am recitit bilețul de o mie nouă sute șazeci și patru de ori.

Mai pun pe foc; cu băgare de seamă, ca să nu mă ard, pun trei bucăți de stejar și închid ușa.

Cu lanterna în mână o iau spre baie. Scot din navetă o sticlă de bere, cu luare aminte, ca nu cumva să-l trezesc pe fiu-meu în cămăruța învecinată. Mă îndrept din spate și atunci îmi observ, în oglinda de deasupra chiuvetei, fața. Incredibil, aprind lumina și îmi studiez chipul. Văd fața unui bărbat cam la cincizeci de ani, obrazul lui drept fiind brăzdat de zgârieturi recente, însângerate. Care o fi fost? Malaeza sau Daniela?

Prezentare și traducere:  
**Dagmar Maria Anoca**



alva Rollinger

## POVESTEA UNUI MIM

de MIHAELA PANTEA

Venise pe lume bătrân deja, într-o comunitate în care toți trăiau legați prin cordoane ombilicale de o uriașă și misterioasă placentă. În timp, cordoanele căpătau o culoare gri, datorită activităților gospodărești desfășurate de stăpânii lor. Câteodată se organizau concursuri în care posesorul celei mai închise nuanțe de gri era recompensat cu o excursie în jurul placentei.

Într-o zi, luase o foarfecă și își tăiase cordonul ombilical. Ceilalți, mai conservatori de felul lor, nu-l înțeleseseră. Fu nevoit să plece; astfel începuse cariera lui de mim.

Când se depărtase destul de placentă, renunțase de tot la a vorbi. Știa că se putea exprima mai bine prin gesturi și, astfel, nici nu-și mai pierdea cuvintele din el aiurea, cuvinte care în cantități mai mari adunate, deveneau mici perle. În plus, putea fi ce dorea: rege, pasăre, ceas, aproape orice. Cel mai mult îi plăcea să-l mimeze pe soldatul necunoscut, și-l imita perfect, atâta doar că rănilor lui erau imagine, grimasele de durere se pierdeau în rânet, și, ceea ce îl supăra cel mai tare nu putea nici măcar să mimeze moartea, și, din această cauză, rolul soldatului necunoscut nu lua sfârșit niciodată.

Nu putea să mimeze îndrăgostiții, îi era teamă că se va întâmpla cu adevărat, că s-ar putea îndrăgosti în realitate, într-atâta să fie prins de rol... și atunci i-ar putea apărea pe chip dureri și bucurii reale, lacrimi ude și personale, care i-ar compromite în totalitate cariera lui de mim.

Repertoriul său era din ce în ce mai variat, pe măsură ce se îndepărta de placentă. Întotdeauna mergea pe o sârmă imaginată, care nu urma mereu o linie dreaptă, și de aceea mai cădea din când în când. Pregătea, astfel, marele moment, clipa în care va merge pe o sârmă adevărată. Gândul la această clipă îi dădea o senzație ciudată, de vagă bucurie: se gândea că, poate, va și vorbi puțin atunci.

Avea, de obicei, puțini spectatori, în general orbi, care se mulțumeau cu surogatul rolurilor sale, conturat de curenții de aer stârniți de mișcările mâinilor, picioarelor, aripilor, completat sonor cu scârțâitul imaginar al sârmei.

Într-o zi, sârma îl duse până la marginea unui



S-a născut la 28 iunie 1979, la Câmpulung-Muscel. Este elevă în ultima clasă a Liceului „Dinicu Golescu” din orașul lui Negru Vodă. Laureată a unor concursuri literare școlare. Debut cu proză în revista „Examene”.

canal în care se scurgeau reziduurile unei fabrici imaginare. Pe o insulă în mijlocul apei se odihnea o sireună, străvezie până la mijloc, terminată cu o coadă verde de pește.

La prima vedere, sireuna îl lăsa indiferent; avea păr încâlcit și cenușiu, era atât de străvezie, doar coada ce era de ea. Îi admiră un timp coada cu solzi lucioși și verzi; înainte să plece zări în ochii ei cenușii o scânteie și observă, cu stupeoare, că totuși ochii ei păreau umani. Văzuse prea puțini ochi strălucitori în afară de ai lui; ochii celor mai mulți dintre semenii său erau așa de reci, înțelegeau atât de puține lucruri...!

Își dădu seama că, tot privind la sireună, pierduse firul de sârmă. Îl regăsi curând și plecă la treburile lui imaginare.

De atunci, sârma îl ducea zilnic la sireună. Făcuseră și cunoștință, prezentându-se fiecare în felul său: el - prin gesturi, ea - prin cântec. Îl

preocupau în chip obsedant solzii verzi și sclipirea umană din ochii ei. Nu se putea apropia de sireună până la insulă trebuia să înoate, și nu știa. Se mulțumea să o privească, să aibă tot felul de nedumeriri cu privire la persoana ei și să se întrebe de ce-l ducea sârma în fiecare zi acolo. Pe măsură ce timpul trecea, îi era tot mai greu să găsească firul de sârmă, atunci când contemplarea sireunei lua sfârșit.

Într-o zi, sireuna dispăru în valuri. Sârma îl aducea mereu în același loc, până când observă că sireuna îi lipsea și hotărî că trebuia să facă ceva pentru a o găsi. Își puse hotărârea în practică: exersa din răspuneri rolul de pește și nu mai părea malul canalului.

Când îi cresc primii solzi pe piele, își dădu seama că pierduse de tot firul imaginar al sârmei. Că, de fapt, nici nu mai știa să meargă pe sârmă. În năpădi o tristețe iremediabilă, care îl imobiliză zile întregi. Se gândea la eforturile depuse pentru a învăța să meargă pe sârmă, se gândea că n-ar mai fi trecut mult timp și ar fi mers pe o sârmă adevărată al cărei scârțâit ar fi uimit urechile orbilor...

Cum stătea așa, imobilizat de gânduri și de neputința de a se întoarce la treburile lui imaginare auzi un clipocit de apă. În fața lui, sireuna se zămbitoare: ochii ei străluceau mai frumos ca oricând, iar solzii îi erau mai verzi ca niciodată. Un surâs de fericire îi lumină fața, pentru prima oară în viață. Se lăsa tras în apă; astfel luă sfârșit cariera lui de mim.

## diverse

## CUM SĂ FOLOSEȘTI TELEFONUL CELULAR

de UMBERTO ECO

Eușor să-i ironizezi pe posesorii de telefon celular. Trebuie însă să vezi căreia din următoarele cinci categorii aparțin ei. Mai întâi vin cei care au un handicap, chiar neobservabil la prima vedere, constrânși să fie în mod constant în legătură cu medicul și cu „primul ajutor”. Lăudată fie tehnologia care le-a pus la dispoziție un asemenea instrument binefăcător! În al doilea rând vin cei care, din cauza unor importante îndatoriri profesionale, sunt obligați să intervină în situații de urgență (căpitanii de pompieri, medicii de circă, cei care efectuează transplanturi de organe și sunt în așteptarea unui cadavru proaspăt, ori Bush, pentru că dacă el lipsește lumea cade pe mâna lui Quayle). Pentru aceștia celularul este o necesitate absolută, trăită cu foarte puțină bucurie.

În al treilea rând, adulterii. Numai acum, pentru prima dată în istorie, ei au posibilitatea de a primi mesaje de la partenerul lor secret fără ca membri ai familiei, secretare ori colegi răutăcioși să le poată intercepta convorbirea. E suficient ca numărul să fie cunoscut numai de el și de ea (sau el și el sau ea și ea: alte combinații posibile îmi scapă). Toate cele trei categorii enumerate mai sus au dreptul la respectul nostru: pentru primele două suntem dispuși să fim deranjați la restaurant sau în timpul unei ceremonii funebre, iar adulterii sunt, de obicei, foarte discreți.

Urmează alte două categorii, care sunt însă nocive (pentru ele însele, ca și pentru noi). Primii sunt persoane care nu se pot duce nicăieri dacă nu au posibilitatea să flecărească despre te-miri-ce cu prieteni ori cu rude de care abia s-au despărțit. Este greu să le spui acestora de ce n-ar trebui să o facă: dacă nu reușesc să reziste impulsului de a comunica și să se bucure de momentele de solitudine, să se preocupe de ceea ce fac în clipa prezentă, să savureze depărtarea după ce au savurat apropierea, dacă nu reușesc să evite exhibarea vidului lor interior, ba chiar își fac un titlu de glorie din acesta, ei bine, problema este de competența psihologului. Ne deranjează, însă trebuie să înțelegem teribila lor uscăciune interioară, să mulțumim cerului că nu suntem ca ei și să iertăm (însă nu vă lăsați cuprinși de bucuria diabolică de a nu fi asemeni lor, fiindcă aceasta ar însemna trufie și lipsă de iubirea aproapelui). Recunoașteți-i ca pe aproapele vostru care suferă și întoarceți-le și cealaltă ureche.

Ultima categorie (în care se regăsesc, pe treapta cea mai de jos a scării sociale, și cumpărătorii de celulare false) sunt persoane care doresc să arate în public faptul că sunt foarte căutate, îndeosebi pentru consultații complexe de afaceri: conversații pe care suntem obligați să le ascultăm în aeroporturi, restaurante sau trenuri, se referă întotdeauna la tranzacții monetare, la nesosirea unor profile

metalice, la cereri pentru achitarea unei partide de cravate și la alte lucruri, care, în intențiile vorbitorului, dau aerul de Rockefeller.

Acum, se știe, stratificarea socială este un mecanism teribil: drept pentru care, proaspeții îmbogățiți, chiar când câștigă sume enorme, dau un atavism stigmat proletar, nu știe să se folosească de tacămurile de pește, agățat maimuțica de geamul din spate al automobilului Ferrari, iconița Sfântului Cristofor de bordul avionului personal, sau pronunța „management”; și astfel nu este invitat de ducă de Guermantes (și se perpelește întrebându-se de ce oare, când are ditamai ambarcațiunea, lungă aproape cât un pod de la un mal la celălalt!).

Aceștia nu știu că Rockefeller nu are nevoie de celular, întrucât are un secretariat atât de mare și de eficient încât, la limită, dacă bunicu-său chiar este pe moarte, vine șoferul și îi șoptește ceva la ureche. Potentatul este cel care nu e obligat să răspundă la fiecare telefon, dimpotrivă - cum se zice - se dă plecat. Chiar și la un nivel managerial scăzut, cele două simboluri ale reușitei sunt cheia de la toaleta privată și o secretară care să spună „domnul doctor lipsește”.

Prin urmare, cel care își etalează celularul ca pe un simbol al puterii dezvăluie de fapt în fața tuturo condiția sa subalternă, obligat cum este să ia poziție de drepti - chiar și atunci când face dragoste - de fiecare dată când sună administratorul delegat condamnat să-și urmărească zi și noapte creditorii pentru a supraviețui, hăituit de bancă, până și în timpul primei comuniuni a fiicei sale, pentru cecula acela fără acoperire. Însă faptul că folosește celularul ostentativ reprezintă dovada că nu cunoaște toate aceste lucruri, constituind în același timp ratificarea marginalizării sale sociale fără drept de apel.

În românește  
de Mihai Banciu

## GUILLERMO CABRERA INFANTE: „EXISTĂ ȘI SENTIMENTUL COMIC AL VIETII”



*Scriitorului cubanez Guillermo Cabrera Infante i-a fost înmănat Premiul de Literatură „Miguel de Cervantes” pe 1997. Cu ocazia aceasta, Angel S. Herguindey i-a luat scriitorului un interviu, care a apărut în paginile de cultură ale ziarului EL PAIS de la Madrid.*

că în Spania s-a cultivat o anumită idee despre viziunea vieții exprimată mai ales de Miguel de Unamuno, aceea de a vorbi despre sentimentul tragic al vieții; iată de ce cred că trebuie să vorbim și despre sentimentul comic al vieții. Tragedia greacă este împerecheată în timp și în intenții cu operele lui Aristofan, care de fapt sunt dezordonate. Există o tendință de a lăsa umorul pe planul al doilea, ceea ce, după mine, nu se susține. De exemplu, cea mai mare carte a acestui secol este, fără îndoială, *Ulise*, și însuși Joyce a fost cel care a spus că romanul său este o glumă care se întinde pe 500 de pagini.

**A.S.H.:** În zilele acestea s-a publicat o nouă culegere cu unele texte ale dumneavoastră, sub titlul de *Vieți pentru a fi citite*. În ele sunt incluse o serie de profiluri de scriitori cubanezi, cu singure două excepții: Federico Garcia Lorca și șahistul cubanez Capablanca...

**G.C.I.:** Da, așa este, sunt scriitorii cubanezi, de la Lezama Lima și Virgilio Pinera până la Calvert Casey și Severo Sarduy. În această carte ceea ce doresc să evidențiez este incidența lui Lorca la cultura cubaneză.

**A.S.H.:** Lorca a fost foarte influent?

**G.C.I.:** A avut o influență foarte puternică în poezie, desigur. Lorca a orbit pur și simplu intelectualitatea havaneză cu personalitatea sa, cu grația sa, cu simțul său democratic, tratând toată lumea la fel, și nu a avut niciodată o atitudine profesorală.

**A.S.H.:** Pentru ce ați inclus un personaj ca șahistul Capablanca?

**G.C.I.:** Ei bine, consider că șahul este un joc și cartea este plină de jocuri literare. În realitate, cred că șahul este jocul maxim, jocul regilor și regele jocurilor, și am iubit întotdeauna figura lui Capablanca. În carte povestesc cum l-am cunoscut - și l-am cunoscut, desigur, mort. Mama mea, care era o fanatică a culturii, ne-a dus pe fratele meu și pe mine la Palatul Național unde era expus cadavrul lui Capablanca, pe care îl aduseseră de la New York.

**A.S.H.:** Era foarte popular?

**G.C.I.:** Era, într-adevăr, o figură populară. Era foarte generos și mai ales avea ceva ce mie mi se pare foarte simpatic: îi plăceau femeile. Când a pierdut campionatul lumii, la Buenos Aires, în 1926, în favoarea unui șahist sovietic foarte disciplinat și metodic, s-a știut că în noaptea anterioară partidei decisive, Capablanca vizitase toate barurile din Buenos Aires, împreună cu trei femei. Evident, în dimineața următoare, Alehin - care nu avea cel mai mic interes pentru femei și care nu avea decât interesul de a deveni campionul lumii - l-a învins.

**A.S.H.:** În carte sunt amestecați laolaltă scriitori, foarte cunoscuți în Spania, cu mulți, alții, necunoscuți în această țară, pentru care dumneavoastră aveți o mare apreciere și respect. Puteți să evidențiați pe vreunul din ei?

**G.C.I.:** Există în *Vieți pentru a fi citite* doi care își au originea în Spania, și ambii în Galicia, însă cel care mă interesează cel mai mult dintre aceștia care sunt Lino Novas și Carlos Montenegro, este primul, pentru că el este un înnoitor al limbii cubaneze ca formă literară. Novas a exercitat un număr foarte mare de profesii, una dintre ele fiind șofer de taxi la Havana; acest lucru i-a oferit posibilitatea de a-și îmbogăți extraordinar vocabularul. În același timp, a transformat în literatură situații tipic havaneze, care erau doar orale, și pe care le-a așternut pe hârtie. Cred că poveștile sale, care nu sunt cunoscute în afara Cubei, sunt, așa cum am spus, extraordinare. Și celălalt scriitor, Carlos Montenegro, este o figură foarte interesantă. L-am cunoscut de copil pentru că tatăl meu era redactor la ziarul *Hoy*, care era organul oficial al partidului comunist, și Montenegro era șeful redacției. În 1937 a scris un roman, *Bărbat fără femeie*, în care se referă la viața sexuală din închisori. Montenegro, în tinerețea lui, era marinar, și într-o noapte, aflându-se pe chei, un individ a vrut să abuzeze sexual de el, și el a scos cuțitul și l-a omorât. Firesc, l-au condamnat la treizeci de ani de închisoare, și acolo a descoperit lumea homosexualității, singurul lucru posibil între pușcăriași. Cu alte cuvinte, a realizat actul extrem de a ucide pe un bărbat pentru a nu ceda pretențiilor sexuale ale acestuia, și a terminat, în închisoare, ca homosexual. Aceasta este, în linii mari, istoria romanului.

Traducere și adaptare de Ezra Alhasid

**ANGEL S.HERGUINDEY:** Presupun că este inevitabil să începem interviul întrebându-vă ce părere aveți despre opera lui Miguel de Cervantes și ce găsiți că e mai interesant în ea; aceasta, deși, înțeleg marea dificultate de a mai spune ceva nou despre această temă.

**GUILLERMO CABRERA INFANTE:** Întotdeauna se poate spune ceva ce s-a mai spus. În realitate, *Don Quijote* este o carte dintre cele mai comentate; de fapt, este o carte mult mai comentată decât citită. Eu, mai concret, vă voi vorbi mai mult despre Cervantes și mai puțin despre ce a însemnat *Don Quijote* pentru nașterea unor literaturi atât de diferite, cum ar fi cea engleză și cea rusă. Altfel spus, fără cunoașterea operei lui Cervantes, romanele lui Gogol nu ar fi putut exista; nici romanele englezești ale lui Defoe sau Fielding nu ar fi atât de bine construite dacă acești autori nu l-ar fi citit pe *Don Quijote*. Aceasta este o carte care a avut o influență extraordinară în cultura occidentală. În realitate, cred că este cartea spaniolă care a avut cea mai mare influență, incluzându-l pe Quevedo sau, în secolul nostru, pe Lorca.

**A.S.H.:** Și ce factori ies în relief în opera Cervantes?

**G.C.I.:** În primul rând, umorul; adică acea scriitură umoristică ce apare chiar de la început în *Don Quijote*. Această frază „într-un loc din la Mancha...”, care a fost citată atât de mult, este o referire umoristică pentru că el mai adaugă „despre al cărui nume nu vreau să-mi amintesc”, este o formă foarte elegantă de a da la o parte geografia în care se mișcă Quijote.

**A.S.H.:** Ați manifestat în diferite ocazii o slabă apreciere în privința clasificării drept „romane” a multora dintre propriile dumneavoastră lucrări...

**G.C.I.:** Da, eu m-am menajat puțin gândindu-mă că Cervantes nu și-a numit niciodată roman opera sa *Don Quijote*. Totdeauna a numit-o „cartea mea”, și în felul acesta a preferat tot timpul s-o numească. Sprijinit puțin pe aceasta, am hotărât să nu admit ca ele, cărțile mele, să fie numite romane, ci cărți, care acoperă în felul acesta tot cartul.

**A.S.H.:** Vreți să spuneți prin aceasta că este peiorativ, a numi roman vreuna din cărțile dumneavoastră?

**G.C.I.:** Nu, categoric. Este vorba de o cantitate de ficțiune pe care cărțile mele nu o posedă. Ele sunt bazate foarte mult pe elemente autobiografice. Cred că singura distanță între o autobiografie și cititor este umorul. Caut, într-un fel, să dezumflu anumite situații cam pompoase înțepându-le cu acul umorului.

**A.S.H.:** Ați pomenit de marea influență pe care a avut-o *Don Quijote* asupra literaturii lumii. Credeți că această influență s-a datorat umorului?

**G.C.I.:** Eu cred că întreaga proză engleză, de la Defoe până la Dickens mizează pe umor. Lucrul acesta se vede bine în Dickens, autor care pe mine mă interesează foarte mult, mai ales în „Documentele postume ale clubului Pickwick”, care, de la început până la sfârșit, este o glumă absolută.

**A.S.H.:** Ceea ce pare, într-adevăr, evident este că umorul se află prezent, într-o formă sau alta, în mai mare sau mai mică măsură, în toate romanele mai importante și influente ale istoriei literaturii.

**G.C.I.:** Adevărat, cu toate astea, romanele lui Dostoievski sunt lipsite total umor...

**A.S.H.:** Nu sunt prea sigur că în prezent Dostoievski se bucură de o mare prețuire...

**G.C.I.:** Desigur... ceea ce se întâmplă este

## O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Domiciliată în S.U.A., Gabriela Marin Thornton a revenit în București pentru a-și lansa romanul „Insula guvernatorilor”.

2). Smerit în apropierea confrăților dar, îndeosebi, când se află între oglinzi, la sala cu același nume, se trădează Nicolae Velea.

3). Ascunsă multă vreme după emisiunea „Față în față cu autorul” („în postura de operator”), Mihai Adrian Buzura și-a arătat, iată, chipul. Daniela Zeca insinuează că nu-l cunoaște.

4). La conducerea revistei „Luceafărului” a fost cândva și Virgil Teodorescu.

5). Vorbește divinul critic George Călinescu: asistența îl sufocă cu admirația sa.

