

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 21 (467), serie nouă. Miercuri, 31 mai, 2000. Preț: 4.000 lei



IOSIF NAGHIU

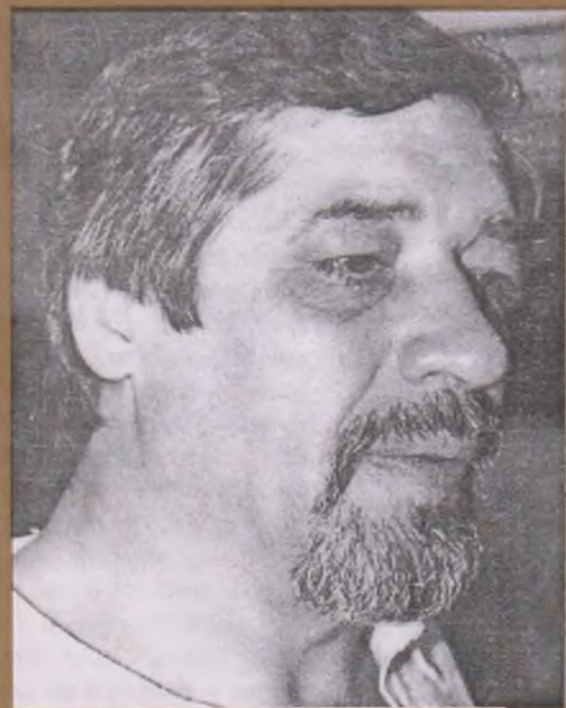
Iată de ce acum când mor, regret că o cauză simplă, banală ca asta, îmi întrerupe eforturile de campion și mă împiedică să trec de la mototolirea literaturii la cea a vieții, a istoriei, a instituțiilor constituționale, unde aș avea atâta materie bună de aruncat.

„Practicând în mod poate involuntar textualismul, mai mult poeta „textualizantă“ decât textualistă,

MAGDA CÂRNECI

face astfel în cele mai reușite din poetizările sale o lirică a anxietăților scripturale, pe care știe să le ridice la temperatura înaltă a faptului de viață. Căci autoarea nu „teoretizează“, ci își trăiește pur și simplu neliniștile, iar poemele sale (mai mult sau mai puțin autoreferențiale) conservă, fără doar și poate, căldura „nerușinată“ a vieții.“

(Octavian Soviany)



LEO BUTNARU

Țară proscrisă... pe cale de dispariție...

Dumnezeu cu dânsa...

Ce rost mai are s-o întrebi acest/

același „A fi

sau a nu fi?“?...

- Eu îl întreb pe Dumnezeu...

FILIERA TUCOMANĂ

Că un oarecare guraliv, pre numele lui Marius Tucă, a devenit un simbol m.m. (adică: mitocănie și mârălanie), nu mai e de mult o noutate. Individul aruncă pe post tot ce-i parazitează pe la gură, fără să mai și cugete, încât te întrebi: dacă e plasat acolo să fie un fel de formator al opiniei publice, de ce nu se încearcă și un transplant de creier? N-ar fi doar în folosul lui, ci și în cel al postului de televiziune care-l pripășește. Comentând viitoarele alegeri prezidențiale, ipochimenul din Caracal îl vede intrat pe Emil Constantinescu doar în turul pantalonilor, nicidecum în turul doi. * Din păcate, școala lui începe să aibă prozele. Curios, unul dintre ei pare a fi Adrian Păunescu. Îl știam demagog, vlahuțolatu, lacheu, lăiete, lunecos, locvace, lăbărțat, lăutăros, lăudăros, dar nu și latrinos. Răbufnirile lui instinctuale pe un post de televiziune, unde s-a aciuat, sperăm, doar pentru puțină vreme, au niște damfuri pestilențiale, încât trebuie să-ți pui masca de gaze când le observi. * Crezând că-și plătește polițele și-și intimidează adversarii, face spume la gură și-și înfoaie barba ca sălbăticiunile în apropierea rutului. Afirmă, holbat, că Nistoreștii sunt niște veceuri publice, dar și niște nemernici sadea, că el e împiedicat de către aceștia să reapară și să se exprime pe postul național de televiziune, că ar fi un contribuabil, dar actuala putere etc., etc., etc. * Uită pe cine a cântat și a descântat decenii la rând, uită cât a suflat în foalele dictaturii ceaușiste, de a provocat incendii decembriste, uită cum și-a întreținut nesătula-i gură, uită cum s-a lăbărțat în versuri patriotice, de era să provoace inundații naționale. Un scamator de morală ca el (voiam să zicem amator) nu mai are nici o autoritate în opinia românească. Păunescu va rămâne ce vor consemna toate istoriile, mai mici sau mai mari: sluga perfectă și onctuoasă a dictaturilor. * Trivialul și amnezicul (!) personaj de acum, Adrian Păunescu, e ademenit pentru a intra în metamorfoza târîtoarei de altădată: începe să iasă iarăși la drum. Așa se întâmplă cu oricine când îl doare iarăși capul...

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galatchi (corector)

Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

putem fi citiți pe internet la adresa:

<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

TABLETA...

de HORIA GÂRBEA

Scriitorii cei mai dotați, în România cel puțin, nu sunt cei care umplu tomuri uriașe, nici cei care moșesc zece ani o pică ori un roman. Nu-s nici autori care scot anual câte o cărțuțică poetică în condiții grafice care fac indiferent conținutul. Nici măcar criticii care ară în lung și lat producțiile colegilor ori stăpânesc feuda aridă a vreunei catedre universitare.

Nu, eu cred că talentul și inteligența unui scriitor se vădesc în tabletă. Sigur, stai și scrii romane, nuvele, trilogii dramatice, le publici, uncori poate găsești pe careva să le și citească. Dar în contact adevărat cu publicul ești numai dacă scrii tablete.

Scriitor este cel care are în stăpânire un colț de pagină, un an sau mai mulți, și săptămână de săptămână, în calupuri de câte 500-600 de cuvinte, poate să atragă atenția, să farnace, să irite.

Să nu uităm că Arghezi, Călinescu, Bogza, câte păcate vor fi avut, erau talentați și deștepți și lucrul ăsta se vedea cel mai bine în tabletele lor. Să ne amintim că și Mușatescu, Mazilu, Coșău, Tudor Octavian, Olăreanu, ori Alexandru George și Palcologu sunt tot așa. Tableta o citești și o uiți. Ca aspirina. Adormi și ea lucrează singură în tine.

Nimic nu-i împiedică pe tabletiști să facă literatură "mare". Uneori o și fac. Dar proba de virtuositate, contactul cu realitatea și cu cititorul, sarea săptămânală în bucatele atât de fade ale presei tot în tabletă stau. E valabilă și reciproca: dacă un condeier, oricât de umflat de critică, nu e în stare să își adune miera și veninul în 500 de cuvinte, tot tont rămâne și-n cărțoiul de 500 de pagini. Iar care tranca-fleanca ore întregi pe la televizor sunt puși în insectar cel mai bine de către propria lor neputință când (pretind că) scriu tablete. Un ins poate fi chel și critic sau pârșos și liric, el nu există ca scriitor dacă nu poate trece proba tabletei.

Subiectul tabletei este indiferent: un meci de fotbal sau un film coreean, o coadă la ouă sau la poarta unei ambasade. Scriitorul trebuie să reușească de fiecare dată. Din pogoanele de hârtie ale unei gazete literare sau ale unui ziar, numai câțiva centimetri pătrați sunt alocați tabletelor. Normal, ea este condimentul, nu friptura. Ei bine, dacă un ins reușește să facă din acel colțșor locul fără de care gazeta nu poate fi concepută, atunci se cheamă că e scriitor și nu glugă de coceni plătitoare de cotizație la Uniune.

Tableta presupune să înțelegi deopotrivă literatura și viața în chipul cel mai fin. Există (din păcate nu la noi) cluburi în care un individ oricât de bogat nu poate intra. La fel se petrec lucrurile cu genul de care discutăm. Dacă n-ai chemare, poți fi general de divizie, ministru, atacant central: nu intri în clasament.

Așadar citiți tableta și apoi uitați-o. Dacă e bună, va acționa în organismul vostru și, fără să știți cum, vă veți simți mai bine.

P.S. Pentru că vorbeam de tablete, trebuie să remarc un sfert de pagină, excelent din "Adevărul literar" unde scrie, mai de curând, Andrei Pogorilovski.

acolade

RETRAGEREA FĂRĂ TORȚE (IV)

de MARIUS TUPAN

Că și apar încercări de depoluare a unui climat literar, abil întreținut, acestea sunt timide și, deseori, ineficiente, dacă nu cumva-s pur electorale. Depinde cine le susține și câți sunt dispuși să și le revendice. Când un autor mediocru sau submediocru e trecut printr-un proces de reevaluare - fiindcă există și asemenea situații! -, amicii îi sar în ajutor, descoperind valențe în opera lui, acolo unde nu există, sau inventează vendette, pentru a-l salva. Atacul la ierarhii, bine păzite și bizar constituite, e privit cu circumspecție și interogații. De ce a intrat în colimator tocmai scriitorul X? Câți nu se află în aceeași condiție și rămân totuși intangibili? Ce interese îi împing pe unii comentatori de lovesc în cei care nu au muniții? Aici, trebuie să facem o paranteză. Destui interpreți sunt foarte sensibili la poziția socială a autorilor. Greu va fi demolat unul care poate aduce avantaje serioase pentru laude nemăsurate. Și, la fel se întâmplă cu un

altul, care-și poate folosi arsenalul pentru timorarea inamicului și supunere acestuia până la anulare. În spatele de plasării de accente (și fațade!), se află jocuri oculte, ce vizează câștiguri, grede bănuite. Pentru un atac, ce nu va fi dus întotdeauna până la capăt, se oferă recompense opulente, care nu rămân neapărat, în spațiul literar. Pentru textele encomiastice, căzute de mult ori în ridicol, favorurile nu întârzie să apară. Trăim o perioadă când multe se cumpără și se vând. Și, ce-i mai grav aceste propensiuni se identifică și-zona spiritului, unde asemenea negocieri ar trebui să absenteze. Dar se poate debarasa unii de o tradiție, brevetată în *iepoca de aur*? Dacă urmărim cu atenție fenomenul, observăm că actorii și regizorii sunt cam aceiași, iar speculatorii, păcăliți doar pentru o vreme suferă diverse înscenări, încep să realizeze ce se petrece cu adevărat pe scena literară. Și nu vor rămâne veșnic impasibili.

TREI POEȚI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

De ce ne ocupăm de poezie - ca poeți, lectori, critici, istorici, esteți, filosofi? Probabil că totdeauna facem aceasta pentru unul sau altul dintre următoarele motive: trăim o anumită stare elevată, prin citirea sau scrierea versurilor, ne identificăm cu poezia, devenim noi înșine un infinit coborât în finit (relevându-ne tocmai prin aceasta ca o deschidere înspre infinit) sau, dacă nu ne este dată o asemenea împlinire și satisfacție, ne așezăm în așteptarea revelației, sau pornim înspre aceasta. Poetul, ca și amatorul de poezie, se află continuu pe un drum al Damascului, jalonat sau nejalonat la intervale oarecare, de iluminări imprevedibile. Sentimentul pe care îl ai pe acest drum poate fi uneori acela de vecinătate cu momentul revelației sau de reducere, pentru un motiv sau altul, al șansei acesteia. Când iluminarea are loc, conștiința faptului și senzația de certitudine sunt fără echivoc. În acești ai ai literaturii române, ani de pericol, prin abundența materiei, sentimentul că scrisul actual nu pierde contactul cu principiul poetic (fie că acesta se va întrupa spre a iradia, sau nu) ni-l dau, în orice caz, două nume: Ioan Es. Pop și Ion Stratan.

Fără a încerca asupra versurilor lor o raportare la posibila desfășurare de planuri interne, care asigură consistența poetică a unei opere, trebuie spus că, în cazul ambilor poeți, emoționalitatea directă este transgresată prin curajul conținut în cuvânt. Poeziile lor erup, ca aplomb și aroganță, din estetic în

existențial, re consolidându-și, astfel, fundamentul estetic. Atât Ioan Es. Pop cât și Ion Stratan nu sunt copleșiți de propriul lor univers interior, așa cum nu sunt dominați nici de modele exterioare, literare sau imediat empirice. Unde se naște poezia lor? Acolo unde trebuie să se nască, în general, poezia - în spațiul pe care cuvântul îl creează în jurul elementelor lumii intime și, deci, secrete, sau exterioare, atribuit tuturor, un spațiu care aparține, exclusiv, curajului. În rest totul îi separă: Ioan Es. Pop își îndreaptă aplombul său către alți subiecți, cei din lumea cărora trăiește; Ion Stratan îl dirijează înspre emoțiile care populează spațiul său perceptiv.

Ioan Es. Pop nu are față de cititor secrete privind locul său, așa cum îl sesizează sau îl construiește singur, în textura existențelor omenești: „Cel ce se roagă e bine să se roage noaptea/ când oroarea e densă// am învățat că pe drumul ăsta nu se poate înainta/ și abia apoi am mers pe el“. Totul pentru acest poet este raportare: „I-ai văzut pe măcelarul de la abatorul din colț/ sta în genunchi, cu halatul plin de sânge/ și cu securea alături, se ruga tăcut, cu capul într-o/ vâlvătaie de aur“. Sau: „mi-am găsit mereu amici care să moară-n locul meu“. El aruncă o sfidare semenilor dar și sieși - pe ceilalți tocmai prin aceasta îi apropie de sine: „cine are curajul ca voi să muște din necunoscut/ cu înmiiță oroare?“

Dacă Ioan Es. Pop își exprimă îndrăzneala în fața încercărilor concretului, a ambianței polimorfe,

confuze, invazive a lucrurilor apropiate, Ion Stratan se confruntă, în lumea experienței sale, așa cum și-o alcătuieste - sau nu poate să nu și-o alcătuiască, oricât ar vrea -, cu o tragedie proprie ființei, în care spațiul și timpul sunt fie mute, fie derizorii: „Din vârful piramidei, istorice,/ Solul își încarcă iar pistolul/ La bază, la bază,/ armata cea trează/ - sfinxule, nu ai văzut/ un nisip/ trecând pe aici?“ Și, de asemenea: „Agrișele lui Dionisos/ zac ascunse în apă// Razele lui Apollo/ doar reflectate// Cuvintele lui/ Tiresias/ sunt duse la/ Mal“. Căile poeziei sunt deschise în limba română, astăzi, de către oameni care nu numai că știu cum să scrie, dar și dețin în ei poezia; mai trebuie așteptat ceva dincolo de ceea ce oricum se creează aici? Evident, da, acel ceva numit, în fizică, singularitate.

În poezie, o singularitate ar putea fi centrul de gravitate al ființei: „A woman bends over me// Each morning it is her face that replaces the darkness/ In me she has drowned a young girl, and in me an old woman/ Rises toward her day after day, like a terrible fish“. Sylvia Plath se află, vers după vers pe limbul indefinirii dintre ființă și neființă, până când ajunge, prea curând, la iremediabila sa decizie: „Is this love then, this red material/ issuing from steel needle that flies so blindingly?/ It will make little dresses an coats// It will cover a dynasty./ How her body opens and shuts/ A Swiss watch, jewelled in the hinges!“

În fața poeziei românești - a celei scrisă de mâini de un talent neîndoielnic, așa cum sunt câteva - nu se pune problema comparării cu modele, indiferent care ar fi acestea, ci aceea a înfruntării, asemenea marii poezii în general, a monstrului existenței, în ipostaza sa integrală și, deci, de nedepășit.

minimax

FASCINAȚIA PUTREGAIULUI ȘI ALTE PERLE (II)

de ȘERBAN LANESCU

În raportarea-i cu interes a unui spectator la „scandalul Costea“ ar putea fi deosebite două componente: (Cr) și (Cm); notând cu (Cr) calitatea ca atare a tărășeniei, iar cu (Cm) mediocritatea ei, modul cum este prezentată și totdeauna interpretată în diferite tabere (unele, adevărate tângurii) din mass-media. Desigur, în percepția presupusului spectator, după cum și cât îl duce mintea, (Cr) se conturează, se decantează, pe bază de (Cm), de unde și începe toată nebunia“. Fiindcă (Cm) nu prezintă, nu înforțează, nu relatează, ci, cum s-ar zice, povestește cu ironie, asta în cel mai bun caz, ori, cel mai rău, comentează căutând să impună o anumită percepție. Bref, în mai toate variantele puse în circulație, (Cm) reconstruiește realitatea, falsificând-o pentru resemnificarea ei profitabilă. Bunoară, spre ilustrare, până și sintagma consacrată insistent în denumirea tărășeniei: „filiera franceză“, nu semnifică doar un deficit de imaginație și originalitate atunci când adjectivul înlocuiește adevărul. Dacă într-adevăr va fi fost vorba de filieră (afacere necurată, eventual cu implicarea viciorilor *inteligente*), atunci, în orice caz, ca urmare a terminării ei, filiera, nu e franceză, chiar dacă se întinde și pe Franța. Or, folosind „filiera franceză“ alde I. Cristoiu & comp. au înșurubat în țară, evident aberantă, prin care se acuză magistratura franceză de jocuri politice murdare,

vizându-se, pe lângă deculpabilizarea și victimizarea lui Ion Iliescu cel lucrat, vai, de A. Costea în tandem cu I. Boda, cât, mai ales, cinstit fiind, pe model KGB (pentru a spune-o p'a dreaptă) relația României cu Occidentul. În același sens a săpat și „Pravda“ dâmbovițeană, doar că într-o variantă ceva mai fină, fără a sfida grosolan evidența, însă păstrându-și linia/orientarea potrivnică actualei Puteri și, ceea ce contează mai ales, potrivnică ieșirii României din sfera de influență a Moscovei. Pentru că sub titlul deloc inocent „Filiera franceză arde mult mai adânc decât firul roșu“, iată ce scria C.T. Popescu în „Adevărul“ datat 13 mai a.c.: „Dacă scandalul «firul roșu» era o chestiune politico-ideologică, oarecum inactuală, fără cine știe ce ecou în contextul politic internațional și cu atât mai mult în planul preocupărilor cotidiene ale simplului cetățean român, «filiera franceză» e cu totul altceva. Aici nu mai e vorba de ideologii opuse și apuse, aici e vorba de bani“ (sb. în text). Așadar, spre deosebire de niște I. Cristoiu și R. Filip (cam singurii articleri rămași disponibili în show-ul caracalezului) care trec ușor peste escrocheria pedeseristă cu prelungirea ei în ApR concentrându-și atacul asupra președintelui E. Constantinescu, „Adevărul“ nu-și permite falsificarea vădită a realității, iar, în textul înainte pomenit, mai să-ți vină a crede că se onorează firma gazetei când citești MINUTA „Că afacerea explodează în plină

campanie electorală? Că a fost pusă la cale declanșarea ei? Că au loc atacuri în presă? Că se urmărește compromiterea nu știi cui? Toate acestea sunt vorbe de clacă. Dacă E. Constantinescu poate fi acuzat în clipa de față de tembelism, având în vedere împuternicirile pe care i le-a semnat lui Costea, dacă pe vremea lui P. Roman se poate specula că a declanșat totul din umbră, în ceea ce privește pe ceilalți, lucrurile sunt mult mai grave și precise; ceilalți fiind, se specifică în clar, „Ion Iliescu și PDSR, Meleşcanu și ApR“, asupra cărora „planează acuzația de implicare într-o fraudă electorală“. Curat ca argintul strecurat, pentru a folosi o expresie din jargonul autorului. Adică, curat lucrătură! Ce-l interesează pe autor și ce interesează „Pravda“ dâmbovițeană este obiectivul care transpare din titlul menționat. **Arsura firului roșu era cea care trebuia ocultată.** Pentru cauza slujită de „Adevărul“, Iliescu & comp. s-au descalificat din moment ce au fost dați în vileag. Ca să poți câștiga chiar în pierdere, trebuie să mai și sacrifici. Adică cum a refuzat să procedeze un S. Brucan, a cărui sfidare a ajuns pe culmile cinismului, insistând și după interviul parizian să-l picteze pe A. Costea lipsit de personalitate... complexă. Or, că de la nenea Brucan (căci există și-n politică „profesiunea“ de nene), nu te aștepti la altceva. În schimb, dacă *Protv* vrea într-adevăr să-i ajute pe români să asimileze valorile democrației liberale, prin tribuna oferită ghiujului nu face decât să contribuie la învârtosarea mentalităților ostile capitalismului și Occidentului.

P.S. Într-o timp a mai fost interviul de la TV Prima încununat cu comentariul lui Emil Hurezean, care deslușește tainele scandalului, de unde începe, de fapt se continuă altă poveste...

„LA-NCEPUT A FOST TĂCEREA...” (V)

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Trec pe asfalt, pe sub frunzare/ femeii și fete într-o doară/ și-n timp ce trec, ne-aruncă, uite,/ de sub mirifice umbrele,/ mândre, tăcute, fascinante, priviri și zâmbete rebele“ (K. Dezsö). „Dragostea e prea substanțială ca să aibă nevoie de pălăvrăgeală, iar situațiile erotice adevărate sunt prea grave ca să fie umplute cu palavre. Situațiile erotice sunt liniștite, calme, au contururi net trasate și totuși sunt elocvente ca sunetele colosului lui Memnon... Nu rezultă de aici că Eros ar fi mut, nici din punct de vedere erotic n-ar fi frumos să faci conversație, ci doar ea trebuie să fie fundamental erotică, exclusiv erotică, iar nu să se piardă în considerații asupra perspectivelor de viitor etc.; apoi, conversația trebuie considerată ca un repaus al acțiunii erotice, ca o modalitate de a însoți trecerea timpului, iar nu ca binele suprem al dragostei“ (S. Kierkegaard). „Cuvincioase tăceri îndrăgostite două câte două/ un corb sătul cum un lăutar în frac...” (Gh. Grigurcu). „Între tăcere și păcat/ ce să aleg, totuși?” (A. Blandiana). „Și ne rugăm cu glasul tot mai stins/ Ca nu cumva prin hrube părăsite/ Să ne dorim tăcerea dinadins“ (G. Țărnea). „El a fost cel care a spus prea mult, ea cea care a tăcut. Și ea a plecat“ (N. Iuga). „O fecioară consacrată/ Nu dăruie divinității/ Alțeva decât sacrificiul și tăcerea/ precum și această intimă violență/ care-i virginitatea!“ (R.M. Rilke). „Dacă-al ei glas e armonie, e și-n tăcerea-i nu știu ce“ (M. Eminescu). „Eduard face mereu pe secretosul, vrea să-i tot șușotească și în general o face așa de bine încât devine complet mut; - Așa trec zilele; dar nu-i adresez nici o vorbă; - Eduard tăcea ca un mut, cum face el întotdeauna“ (S. Kierkegaard).

Conjugalitatea monogamică - o teroare tardiv remarcată? un calvar zglobiu asumat? o rutină sexualmente inhibitivă? o camaraderie amoroasă lipsită de surprize supărătoare? un pact mercantil ca oricare altul? un pariu frivol cu viitorul? o impotență psihică? o explorare sadomasochistă? o ultimă șansă întru verificarea sentimentelor? o ambianță propice pentru genitori și odrasle? un deces lent și inexorabil al idealurilor adolescente? un segment bifat dintr-un curriculum vitae socialmente necesar? o rezolvare de durată și/sau „acoperită“ a pulsionilor sexuale? un eșec seducător al traficului cu afecte? o coterie malefică? o uniune sacră? un azil cu firma anagramată? Ș.A.M.D. Dacă s-ar putea găsi un **singur** răspuns la toate aceste chestiuni, arta și știința - și-ar pierde mult din strălucire; nu mai puțin - și coexistența sexelor. Tăcerile conjugale, între preludiul amoroș și extincția letală. Însoțesc - pandante palide - eventualele răspunsuri.

„Bob și Elaine sfârșesc prin a se ciondăni. La început, un mârâit și un contramârâit, urmate de o tăcere încărcată, care se destramă abia după vreun ceas sau două; - Stau amândoi acolo în



tăcere, uitându-se unul la celălalt, soți și soție, și al treilea personaj în care i-a transformat căsătoria lor și care, în acest moment, stă în fața lor: un monstru“ (R. Banks). „Mâncau în tăcere, Ioana își aducea aminte foarte bine de acea masă pioasă, tăcută, ca un fel de taină“ (D. Stanca). „Acasă am mai moțait, apoi am încercat să discut cu nevasta... Stau lângă ea culcat și tac, iar Dumnezeu obligat să discute cu ea în locul meu... Prânzul. Ea a țipat tare urât. Mă doare că nu știu ce trebuie să fac. Am tăcut... M-am întors vioi și vesel și deodată au început reproșurile absurde ale nevastei cu privire la caii de care nu am nevoie și de care nu doresc decât să scap. N-am spus nimic, dar mi s-a făcut îngrozitor de lehamite... După dejun, Sonia mi-a explicat că a fost fidelă și că e singură. Am spus: trebuie să fii mereu tăcut, sfios, atent. Mai mult n-am putut spune. Și-mi pare rău“ (L. N. Tolstoi). „Întorcându-se oricând între miezul nopții și zori, scoțându-și încet veșmintele pe întuneric și strecurându-se cu grijă în pat. Dar când el rămânea acolo tăcut, ea întindea mâna să-l atingă și îi rostea numele în întuneric alături, și se întorcea spre el, caldă, moleșită de somn“ (W. Faulkner). „Începuse s-o bată, din nimic. Să fi spus o vorbă, era mare lucru, dar femeia tăcea“ (E. Barbu). „De obicei, când se îmbăta, se izola într-o tăcere și o discreție aproape mănăstirească“ (I.D. Sârbu). „Tăcerea conjugală legată de sânii goi e trăită din plin: e revindicată sus și tare, ca un fel de garanție a principiului autonomiei... Tăcerea ar putea să fie asimilată cu o comunicare, care să însemne un acord tacit... Tăcerea poate să aibă totuși și alte motive, tăcere mult mai grea când maschează o divergență care nu se poate exprima... În aceste condiții, tăcerea devine repede intolerabilă mai ales dacă, dintr-un motiv sau altul, divergența capătă dimensiuni arzătoare; atunci cuvintele

izbucnesc succinte, eliberatoare... Puține lucruri se spun, tăcerea este câteodată totală: aceasta este versiunea feminină“ (J. Cl. Kaufmann). „Urmă un lung moment de tăcere, curmat de întrebarea pe care o aștepta - de care se temea... Ea șovăi să-i răspundă imediat, abrupt, fără preambul, fără o scuză... Păstrară o clipă de tăcere, frustrați, neajutorați, fixându-se reciproc“ (L. Durrell). „Mai târziu, mândria ei se revoltă. Atunci tăcu, înghițindu-și mânia cu un stoicism mut, pe care-l păstră până la moarte; Se așeză din nou pe scaun și reîncepu să cârpească un ciorap alb; lucra cu fruntea aplecată; nici unul nu scoatea o vorbă“ (G. Flaubert). „Iar Maria, în picioare, aștepta să isprăvească pentru a putea și ea să mănânce, tăcând amândoi, unul pentru că n-avea nimic de spus, celălalt pentru că nu știa cum să spună ce-i trecea prin minte; - Când terminară de mâncat, tăcu, deschise și păstră un spațiu de tăcere“ (J. Saramago). „Îmi întorci spatele ori de câte ori mă apropii de tine. Răspunzi chemărilor mele printr-o tăcere trufașă“ (L. von Sacher-Masoch).

În patrimoniul tensiunilor conjugale ordinare ocupă un loc și tăcerea; ea este de obicei ambivalentă, și subiect și obiect, și cauză și efect. Dintr-o povestire dostoievskiană, fără happy end - dimpotrivă -, am să decupez strategia bolnav-criminală a unui bărbat căsătorit; instrumentul sadismului său e chiar tăcerea: „Totmai în asta consta ideea mea. La entuziasmul ei răspundeam cu tăcerea, se înțelege, cu o tăcere indulgentă... însă ea a remarcat repede că între noi există o diferență și că eu sunt o enigmă. Și principalul e că mizam pe această enigmă... Am tăcut tot timpul și mai ales, și mai ales cu ea am tăcut până ieri. De ce am tăcut? Pentru că sun mândru. Am vrut ca ea să afle singură, fără mine, dar nu din spusele unor netrebnici, am vrut să-și dea singură seama ce fel de om sunt să mă intuiască... Tăcuți ne duceam și tăcuți de întorceam. De ce, de ce ne-am pus pe tăcut din primele clipe? Căci la început nu ne certam tăceam doar. Îmi aduc aminte că ea mă privea mereu pe furie; de îndată ce am băgat de seamă mi-am sporit tăcerea. Ce-i drept, eu eram cel care o ținea morțis cu tăcerea, nu ea... Adică repet, nu ne certam, ci urmau perioade de tăcere și o atitudine tocmai sfidătoare din partea ei... S rictusul îi devenea tot mai batjocoritor... iar e tot adânceam, adânceam tăcerea... Firește, e bine că toate astea mi le spun acum în sinea mea căci ce putea fi mai stupid decât să le fi descrii ei cu voce tare? Iată de unde venea tăcerea mea orgolioasă, iată de ce stăteam tăcuți. Căci ce-a fi putut ea înțelege?... După ce s-a vindecat complet, tăcută și liniștită, s-a așezat în camera mea... Da, e adevărat, tăceam cu desăvârșire. Tăceam, așadar, însă eu, clipă de clipă, mă pregăteam în sinea mea pentru viitor... De vreo lung remarcasem la ea o îngândurare ciudată, ca de-acum nu mai era tăcere, ci chiar îngândurare“. Desigur, bărbatul ar fi putut să intervină înainte de toate: să-și sisteze experimentul pe nicios; dar putea acest bărbat s-o face? Dostoievski pare convins că nu, și de aceea, spiritul epocii, dar și în concordanță cu o nativitate feminină copleșită, anihilată tocmai prin pendarea dreptului strict uman de a vorbi/comunica, sfârșitul nu putea fi decât unul: sinuciderea.

„HAOSMOS“-UL TEXTULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

În poemele Magdei Cârneli din volumul **Haosmos** producerea de semnificativ poetic se definea ca o „artă a fotografiei“ care operează cu reziduuri ale realului, reprezentând „expresia“ pură, forma golită deconținută, litera golită de spirit: „Atunci toate resturile au sens? am întrebat în timp ce/ ne fixau pe peliculă întinși leneși pe canapele privind/ pe ferestre mormane plângând delirând ei au râs au râs au râs/ totul are expresie **expresie** mi-au răspuns/ această cameră goală norii pustii mormane de resturi/ sunt pură expresie a cui? a ce? am întrebat/ numai expresie au răspuns punând un film nou și mult/ mai sensibil lumea întreagă e o expresie o imagine“ (**Blitz. Instantaneu. Lenta dezvoltare**). Trupul se raportează el însuși la această mitologie a expresiei, el este semn care abolește realul și generează imaginea „răsturnată“ a universului obiectual, care îmbracă ipostaza limilor „scrise“: „Prin trup aș fi vrut să aspir lumea întreagă/ inserările acide, electrizate metropole și zăpada/ mortul pe câmp, aurore fluturătoare și zgomotul/ străzilor dimineața și migrațiile, înmulțirea/ frenetică a regnurilor mici și a celor abstracte./ Roiul lumii întreg să între în mine/ prin piele, prin unghii, prin sânge,/ să mă umple, să mă distrugă, să mă dizolve./ Să stau sub cascada lui enormă și grea/ ca o piatră mărunță, anihilată și fericită./ să fiu ca un punct care ar avea deasupra o mare“ (**Prin trup**). Actul textual se asociază în asemenea poeme cu o fantastică a apocalipticului, de vreme ce el este conceput ca o operațiune prin excelență de creație, care produce un haos al semnelor, adică textul ca pură virtualitate, ca matrice semiotică, generând serii infinite de sensuri ce se instituie o dată cu anihilarea operatorului de limbaj, supus morții și renașterii scripturale, ce îl transformă într-o figură antropomorfă a lumii inscripționate, într-o imagine, trecută prin „oglină“ textului, a omului-univers: „numai lumea întreagă m-ar mulțumi/ Prin trup s-o sorb. Să fiu lumea./ Ea e ultimul drog, cel mai tare, final/ care n-ar satisface, m-ar sătura“. În paralel, însă, cu asemenea reverii scripturale, poemele Magdei Cârneli conțin „cosmologii“ ce se întemeiază pe imaginea focului heraclitian, iar viziunile sale eschatologice evocă nimicirea prin foc a formelor individuale, întoarcerea în „rugul“ primordial, care e totuna cu gândul legat de chimia profundă a vieții și de frisonarea fibrei vitale, opunându-se astfel lumii „moarte“ a textului: „Când toți deodată, cu fața în sus, flăcări pălpăitoare/ într-o mare de flăcări, răsând, hohotind, vom sorbi simultan/ cloroformul ei dulce amar, infinit, plin de/ astre, planete, vedenii rămasă în urmă, arzând potolit./ absorbiți în ultimul Gând uriaș, pustiu, singuratic./ privind melancolic în spațiu, în sine un punct minuscul./ o larvă, o pupă înflorind, un copil mic și alb/ făcând tumburi prin vid, ca o lume mică și albă/ gata iar să înceapă, iar să se nască răsând// fiindcă lumea nu sfârșește într-o carte/ lumea sfârșește în gând“ (**O mare de flăcări**). Semnificativă este, într-un atare context, neputința personajului liric de a alege între ordinea „realului“ și ordinea semnelor, situarea sa în punctul de impact dintre lume și text, care generează veritabile stări de perplexitate ontologică. Acum ego-ul are nostalgia unei purități absolute a lumii, nostalgia virginității primare (asociată cu motivul luminii) a cărei „recuperare“ presupune distrucția universului obiectual prin jocul apocaliptic al textualizării, care instituie un univers de latențe, astfel încât, în mod paradoxal, producția scripturală devine o modalitate de regăsire a „realității realului“: „Mirosoare lumină a începutului și sfârșitului/ pulpa ta dulce atroce/ care ne devoră și ne generează/ ne dizolvă și ne reintegrează/ mă îmbeți cu o spaimă enormă/ mă dizloci cu o bucurie

sălbatecă/ matca atotcuprinzătoare magnolie cosmică// mai e mult până la mireasma visată?“ (**Magnolie cosmică**). Elaborarea textului se va converti astfel într-o „lecție de anatomie“ rembrandtiană, căci scriitorul nu face altceva decât o disecție a „realiilor“, el „taie“ textura acestora pentru a readuce lucrurile într-o stare de imponderabilitate aurorală, care face cu puțință o nouă geneză. Această operațiune eșuează însă la jumătate, fiindcă nu poate da naștere „urmei“ care e **Materia primă** a procesului textual, „impulsul“ primordial care generează mișcarea infinită a semnelor: „Oprite râuri și fluvii, oglinzile lor albastre pătate/ de sânge, prăbușindu-se vertical în gura întunecată/ a clipei aceleia, acolo purtându-se, acolo unde timpul/ e spațiu și nu e și din iradierii, în cascade/ universul țâșnește alb, spumos, luminos/ din adâncul cosmic al trupului/ din gând, ploaie de sori, miriade de sori izbucnind orbitor./ puncte aurii în irisul infinit și albastru/ din care vine lumina marele «Da» fierbinte vărsat/ în palmele noastre, non-concretul viu și fierbinte./ etern dăruit ca materic tânără/ în culoarea vastă a păcii./ Cineva, o umbră, trece, lovește din nevăgare de seamă/ vasul cu sânge întunecat/ Vasul cade, se sparge/ și pe jos nu rămâne nici o urmă“ (**Irisul albastru al infinitului**). Sângele evocat frecvent în poemele autoarei este lichidul vital prin excelență care conține „semintele“ lucrurilor, latențele acestora, ceea ce face ca el să constituie în același timp o ipostază a „umorilor scripturale“, a cernelii ce dă naștere tuturor semnelor, astfel încât va fi asociat fluidității absolute, reprezentând o altă „stare de agregare“ a focului heraclitic: „de unde vii, sânge și unde fugi când pleci de la noi/ în șuvițe subțiri, în șuvoaie groase, în miriade de picături// încotro îți îndrepti exodul globulelor, flacăra, întunericul// unde te întorci când îți retragi de la noi/ valul prelung de iubire și haos// cine te primește înapoi? și cine te dăruie// mizerie sacră, oroare, de ce mi-e frică de tine, / de culoarea ta orbitoare? să nu te pierd, să nu te beau./ să nu te mâncăm, foc curgător, apă vie, vibrație, înfiorare./ unde te duci, sânge? unde pleci, purpură?“ (**Roșu. Purpură, Sânge**). Un asemenea dinamism absolut constituie semnul definitoriu al stării de „haosmos“ care e o perfecțiune a dezordinii, concretizată în mișcarea „browniană“ a semnelor și în vortexul nebular al textualității: „În cele din urmă/ dezordinea atinge desăvârșirea/ limbile toate se dizolvă în muzica vântului/ haosul atinge splendoarea/ În cele din urmă dintre evoluții vârtejuri/ lumea brusc se oprește într-o imagine/ ape văzduhuri metropole rămân suspendate/ universul întreg se oprește/ într-o fotografie/ adâncă și temerară./ el ia fotografia umedă încă/ o privește îndelung/ pe el se privește/ și o înghite“ (**Haosmos**).

Textualismul neliniștit și patetic, născut din palpitul maselor viscerale se va metamorfoza însă, o dată cu volumul **O tăcere asurzitoare** în textualizare dezabuzată, o stare de „oboseală ontologică“ își pune pecetea pe mișcările personajului liric, în vreme ce textele își pierd discursivitatea, devin „fragmentariste“, „țâiate“, iar spațiile goale dintre cuvinte dobândesc o puternică forță de

sugestie, poemul înfățișându-se acum ca o textură de „plinuri“ și „goluri“. În concordanță cu această retorică „osiriacă“ a decupării, poetizările Magdei Cârneli vor transcrie acum fenomenologii ale „clipei“ care se transformă într-un gol al timpului, pentru a deveni în cele din urmă golul însuși, a cărui amplificare bolnăvicioasă nimicește universul experienței: „Se clatină/ se surpă/ se prăbușește cripta cosmică// arde/ timpul arde/ cu ale sale trei împletite șuvoaie// ținând întunericul// clipa/ clipa crește cristal monstruos/ se dilată cuprinde/ privirea oarbă a lumii/ fața ei devastată// pășind cu tălpile goale/ vom arde în clipa/ clipa, ultima patrie, îngropă-mă-n tine“ (**În clipa**). Trupul, la rândul său, se va converti într-o epifanie a vacuității, iar starea lirică se va naște din presentimentul unui „apocalips al visceralității“ care, ducând la eliberarea potențialului energetic condensat în plasma vitală, face să explodeze țesutul organic, instituind și aici o terifiantă domnie a golului: „Există un ocean de întuneric/ în spatele tău gol și îngust/ cu care abia mai acoperi/ ușa smulsă dinspre/ inteligibil// trupul tău pelicula crudă/ suspendată între două prăpăstii/ lama subțire vibrând disperat în neant/ libertatea ei uriașă// abia ridicăți dinspre fiară/ ca dintr-un pat însângerat/ doar suferințadurerea-teroarea mai pot/ incendia întunericul// există un ocean de lumină/ în spatele tău gol și îngust/ cu care abia mai acoperi/ ușa deschisă înspre/ impenetrabil// există o mare tăcută în fiecare celulă a trupului/ milioane de mări/ așteptând/ semnul apocalipsei“ (**Milioane de mări**). Sentimentul precarității existențiale va fi compensat astfel printr-o risipă de irizări și de luminiscente (care aparțin și ele de anatomia profundă a vacuității), iar poemele din volum vor lua uneori aspectul unor „pasteluri eschatologice“ în care stările declinante ale materiei se asociază cu emisiuni de lumină pline de stranietate: „Vom fi aici când va cădea seara? dar norii, golfurile îndepărtate, orașele/ timpii indescriptibili ai purpurei/ în care odată se putea adormi, egal de departe/ de începutul și de sfârșitul/ unei lumi supuse imaginii// egal de departe// Prea lent prea obscur totul/ se preschimbă-n lumină“ (**vom fi aici**). Aceeași obsesie a vidului și a peisajelor apocaliptice golite de oameni se regăsește și în **Poemele politice** ale Magdei Cârneli care, deși aduc, într-un fel, o „reconectare la real“ a autoarei, se vor integra organic în diacronia unei poezii ce își extrage totuși esențele cele mai tari din fascinația provocată de semn și de mișcarea neliniștită a textului care se definește ca o adevărată stare de existență, pe care poeta o numește haosmos. Practicând în mod poate involuntar textualismul, mai mult poeta „textualizantă“ decât textualistă, Magda Cârneli face astfel în cele mai reușite din poetizările sale o lirică a anxietăților scripturale, pe care știe să le ridice la temperatura înaltă a faptului de viață. Căci autoarea nu „teoretizează“, ci își trăiește pur și simplu neliniștile, iar poemele sale (mai mult sau mai puțin autoreferențiale) conservă, fără doar și poate, căldura „nerușinată“ a vieții.

leo butnaru



Concomitent

Nenorocită Țară... Puțin spus... Țară
pe cale de dispariție
pentru că
funest de rar se mai nasc prunci. Când
se naște totuși vreunul - concomitent
se intonează Imnul Țării și
Marșul funebru din Simfonia a III-a,
„Eroica“, de
van Beethoven. Se intonează
concomitent

Imnul Țării și Marșul funebru pe
fundalul sonor al cărora se înalță
Drapelul lui Dumnezeu.

.....
Țară proscrisă... pe cale de dispariție...
Dumnezeu cu dânsa...
Ce rost mai are s-o întrebi acest/
același „A fi
sau a nu fi“?...
- Eu îl întreb pe Dumnezeu...

Partea a doua

.....
... de fapt aceasta fiind partea a doua a
poemului de față
partea-i de final
la prima sa parte eu văzându-mă nevoit
să renunț pentru că
acea primă parte mi se păruse a fi
alcătuită din
cuvinte oarecum stranii
dar mai ales din cuvinte obosite
de pe la sfârșitul dicționarului

de pe la litera V
sau Z după care - se știe -
nu mai există limbă română
al cărei ultim cuvânt (de frontieră)
este interjecția
Zvr!

Veniți

În acest oraș tapetat cu
mizerabile afișe electorale de-a dreptul
de stânga
chiar în centrul lui aud (mereu liber
auzul omului, nu?): privighetoarea
cântă
dar liliacul totuși n-a înflorit
maestre Macedonski (nu, nu,
nu voi întreba ce-i cu epigrama aia
contra Marelui Suferind; pot să vă
spun doar
că la Chișinău am cutezat
a vă antologa în
colecția **Poezii de duminică**).

În această urbe de-a dreptul
tapetată cu
mizerabile afișe politice (vecinul meu
Avraam zice:
Pe mine nu mă interesează
circumciziile astea
electorale), în acest oraș cu plămâni
dezbătuți de
gorilele cluburilor de noapte
un strigăt poate avea multiple sensuri
ale durerii și derutei. Și totuși
chiar de se urlă, se strigă, se scrâșnește
din dinți
cântă privighetorile, acești gnomi
condensați ca
niște ghicitori subțiindu-se în
silogisme muzicale, deși
liliacul încă n-a înflorit. Printre
ruladele filomelelor
aud sirena salvării poetului încă
nenăscut
și mai aud un fel de lup nenăscut ce
latră-urlă umbra lui Stănescu care
venise aici
prin 1976. (De fapt, în acest oraș
în care
poți trului sau urla
până și surdo-mutul - spuneam undeva
- pre limba lui pieri
ajungând un Ioan-fără-de-cap sau
fără-de-trup și

fără-de-țară: creierii - de tupsie
inima - pe undeva prin mărăcinii
din suburbia
Schinoasa Mică, peste locul unei
biserici demolate de
antihriști.) Și totuși, veniți.
Privighetoarea cântă; până la urmă
liliacul va înflori și
vor cădea de acord **tragediografii**
cu **bucuriografii**
uniți de Ah!-uri și Of!-uri cu
minimă valoare lingvistică, dar fără
de care
nedepline ar fi limba și poezia română,
unde
precum în inima mea
se poate întâmpla orice. Și chiar
se întâmplă
pentru că, iată, privighetoarea cântă și,
deja
liliacul a prins a înflori în
acest oraș important din
Statele dez-Unite ale României.
Veniți...

Mișcare

Fără a se îndepărta de ceva
de un altcineva
se apropie moartea. Și eu
mișcându-mă continuu a **viața mea**
îmi tot schimb locul în spațiu adică
din diferite unghiuri contemplan
moartea care
se apropie fără a se îndepărta de ceva
de altcineva. Moartea
totdeauna se apropie de un ins fără
să se îndepărteze de un altul.

Diptic

1
Precum un porumbel îndrăgostit
un înger nostalgic stă cu capul sub
enorma sa aripă albă.

2
Frig de trosnește buturuga. Zgribulit
corbul stă cu capul sub
subsuoara neagră-a aripii de parcă ar
sta
cu clonțul înfipt în
propria sa inimă.

DE LA O REVISTĂ LA ALTA(III)

de ALEXANDRU GEORGE

Am făcut cunoscute, în articolul precedent, o serie de fapte, nu dintre cele mai reprobabile, din multitudinea celor constatate de mine în comunism și care, constituind în sine niște acuzații, nu au fost totuși „denunțate“ de mine și nici subliniate ca niște grave încălcări ale legii morale. Mai mult încă: nu ezit să afirm că ambii eroi înfățișați de mine au avut o acțiune pozitivă, marcată indiscutabil, în ultima parte a vieții lor și m-au ajutat, fie la modul echivoc, chiar pe mine. Am simțit o oarecare complicitate, care nu le era numai lor tipică, ci afecta în regulă eșalon secund al Aparatului din care făcea parte deopotrivă G. Ivașcu și Mihai Gafița. Mergând mai departe și nu ezit să susțin că inși de tipul lor au contribuit la eroziunea rigidității strict partinice, pentru care se mai rădăuiau în perioada dezghețului câțiva întârșiți din prima promoție, contrariați că schimbarea liniei îi scoate și pe ei din rosturi, ba chiar în actualitate. Ivașcu, încalte, s-a situat în chip presc pe linia primului „dezgheț“ și a avut un rol efectiv în promovarea literaturii mai vechi sau mai noi, cazul epocii ediții din *Poeziile* lui I. I. Iuga (1962) fiind perfect concludent. La rândul său, M. Gafița și-a spălat ceva din păcatele săvârșite în primul deceniu de comunism sau din ce nu a fost făcut la Școala de Literatură, de tristă dar caracteristică memorie. Amândoi, în perioada de tranziție, a noului înghet, de după *Tezele din iulie* (1971), au sabotat cât au putut politica aceasta de înfrângere, în secret însă, nu în mod ostentativ, ajutând nu subversiunea (ceea ce ar fi fost cu nepuțință), ci echivocul, diversitatea, ambiguitatea, care vor caracteriza larg ultimul deceniu și jumătate de comunism.

Am spus-o de mult: comunismul a fost, după părerea mea, o faptă memorabilă a lui Eugen Ionescu, nu doar pentru că a fost o înfrângere împotriva omenirii, nu doar o doctrină de tranziție, nu doar o formulă nemaiîntâlnită de ușoară de înfrângere, dar și O PUNGĂȘIE, un regim al minime și înșelătoriei permanente, unul împotriva căruia lupta destul de eficient cu propriile sale arme care stăteau și bietului om la îndemână, nu doar pistoalele, bombele, mitralierele, pe care le avea la îndemână doar puterea. Aceasta a fost situația într-o atmosferă de imoralitate generalizată cel puțin în țară; trebuia profitat de climatul pe care crea înșelătoria și care va fi înfrângerea unei realități secundă, în afara lozincilor, sloganurilor și modelelor efective propuse de oficiali (și pe care nu le respectau decât ratații și amatorii de menținere la suprafață).

Țin să spun toate acestea mai ales tinerilor, care-i văd cuprinși în eroarea de a „desprețui“ comunismul în retortă, la capătul unor discuții în abstract, întăriți și determinați de un fel de savanți de laborator occidentali, care nu au trăit o clipă în acel regim. În toată perioada comunismului, mai întunecată sau mai luminată de unele speranțe, viața, inclusiv cultura, a fost o problemă de compromis, de subînțelegeri și accețiuni oportuniste, lăsând ca una și aceeași spațiu foarte restrâns în care fiecare să facă ce voia. Se vedea (mai ales în mediul intelectual, al unei amoralități funciare) că absolutismul crunt al rușilor, rigiditatea prusacă, disciplina nord-coreeană și chineză, fanatismul și fanatismul sinceri erau imposibil de transplantat în România. Se relaxa, se fleșcăia într-o atmosferă de ingenuitate, pe fond sceptic. În modul cel mai evident triumfa teza lui Koestler, după care și în România există puțină de acomodare, că răul nu poate

fi absolut (așa cum îl imaginase în utopia sa negativă, Orwell), că firea umană găsește în orice situație de nenorocire subterfugii și aranjamente.

Lumea aceasta secundă (nu subterană, cum fusese în timpul Terorii) nu a putut fi stăpânită de Ceaușescu în cadrul procesului de involuție suferit de societatea intelectuală și politică românească; ba chiar în oarecare măsură aceasta a profitat de revivificarea naționalistă produsă atunci pentru că, oricum, introducea oarecare varietate și îngăduia pe o cale ocolită, o restabilire a legăturilor cu trecutul, ceea ce era în totală contradicție cu programul futurist al autenticului comunism.

Printre toate aberațiile politicii oficiale pe care unii se pricepeau să le ocolească, dar alții, mai abili, îndrăzneau să le întoarcă împotriva ei, Ivașcu și Gafița (cu care am avut de-a face) nu erau niște excepții: toți se plecau în fața „măsurilor“, dar căutau să le eludeze pe cât puteau. Eu, care într-o oarecare măsură, constituieam un „caz“, bineînțeles așa socoteau ei, simțeam aceste manevre, insesizabile altminteri, în permanență. Lui Gafița nu i-a scăpat niciodată vreo vorbă, dar Ivașcu m-a „lămurit“ într-o bună zi. Anume, mi-a dat un telefon așa cum obișnuia să facă, deși mult mai rar în perioada când devenise redactor-șef la „România literară“; colaborarea mea însăși se rărise, eu părăsind încetul cu încetul, din motive cunoscute, critica literară. El obișnuia să-mi vorbească foarte liber, ca unui vechi amic, dar mie aceste conversații mi se păreau destul de suspecte dacă nu niște acte de provocare, deoarece eram convins că postul lui telefonic era ascultat de către cineva care se interesa de el și de alții de același calibru.

- Domnule, mi s-a adresat el într-o bună zi, nu ai vrea să scrii editorialul pentru numărul viitor al revistei? Te descurci dumneata, scrii acolo două-trei vorbe, despre ce trebuie... Ce zici?

Am aflat că propunerea era iscată de faptul că editorialistul obișnuit, foarte iutele de condei Mircea Iorgulescu, era din nu mai știu ce pricini indisponibil. Și Ivașcu mi-a garantat secretul afacerii, adică faptul că articolul ar fi fost publicat anonim și că mi s-ar fi oferit tariful dublu față de eseurile mele chinuite, care văzuseră în timp lumina tiparului în gazeta sa.

Dar partea curioasă nu a fost această propunere, nici informația pe care o primisem, ci faptul că omul de la celălalt capăt al firului, fără să aștepte răspunsul meu, a dat-o în răs și tot el a conchis:

- Ei, lasă, știu eu că dumneata n-ai să primești... Și cred că imediat apoi a închis telefonul. A fost unica ocazie, în afara unor vagi aluzii, în care am înțeles ceva despre „ideea“ pe care Ivașcu și-o făcuse despre mine. Gafița m-a lăsat numai să înțeleg unele lucruri; el s-a păstrat în maximum de ermetism, omul juca pe cu totul alt portativ.

Pentru a încheia cu ceva legat de colaborarea mea juvenilă la „Universul copiilor“ și de primul contact cu Moș Nae și cu ciracul său Mihai Gafița, să mărturisesc că mai acum puțini ani, apucat de o criză de melancolie, măsurând timpul care s-a scurs de la eveniment (*grande mortalis aevi spatium*, vorba bătrânului Tacit) am răsfoit colecția din 1943 a revistei (unde viitorul redactor-șef de la ESPLA scria sub tot felul de pseudonime) și mi-am găsit capodopera, adică desenul premiat al acel concurs de plăcută poezie. Numai că, frunzărind paginile „Universului copiilor“, am dat, în acel număr sau un altul vecin, peste un fel de vitrină a „Premianților noștri“, una adică a diversilor elevi fotografiți cu cunună pe cap deoarece se distinseseră la învățătură și părinții lor țineau să le nemurească imaginile. O astfel de poză o reprezenta pe viitoarea mea colegă de literatură, premiantă la o școală din Tighina sau Soroca (azi în Republica Moldova), anume Horodincă Georgeta, imaginea unui copil pe atunci adorabil.

Morala? Nu cred că poate fi alta decât: - Mică mai e lumea asta mare!

P.S. În legătură cu moartea tragică a lui Mihai Gafița, petrecută la cutremurul din 1977, el dispărând în ruinele blocului în care se afla ca invitat la soții Veronica Porumbacu - M. Petroveanu și unde au sfârșit și soții Baconsky, dar și de unde a scăpat, miraculos, Ion Caraion cu soția, împiedicat să ajungă la întâlnirea cu moartea datorită unei bruște îmbolnăviri, voi reproduce un zvon care a circulat și căruia eu i-am acordat atunci credit, fără să-mi fi fost confirmat de vreo persoană serioasă. Anume că toți aceștia se duseră la acea întâlnire (o aniversare?) și cu scopul de perfecta sau lua cunoștință de un text în care se protesta împotriva aberațiilor foarte recente ale politicii lui Ceaușescu, vorbindu-se în numele altui tip de „nemulțumiți“ decât unele victime ale regimului comunist, precum Ion Negoitescu și Paul Goma. Textul acesta avea un caracter de avertisment adresat conducerii partidului și fusese redactat de către cei doi amfitrioni, urmând a fi pus la punct și a cuceri adeviziuni. Totul a dispărut în cele câteva secunde ale dezastrului.

Repet: nu am avut nici o confirmare a acestui zvon din partea nici unui om de încredere, dar știu că Veronica Porumbacu, în mod cert o „comunistă nemulțumită“, făcea să circule pagini de jurnal, din care mi-a dat și mie și în care e posibil să se fi strecurat și ceva subversiv. Caracteristic este însă faptul că atunci când am încercat să verific ipoteza „complotului“ am primit un foarte singur răspuns măcar parțial, deși categoric: - Dacă e vorba de Gafița, este exclus ca el să se fi băgat în așa ceva, sau că el sau vreun altul s-ar fi gândit la el să-l atragă.

BALADA PEȘTIȘORILOR NEVĂZUȚI

Personajele:

**PRIMUL, AL DOILEA,
UN NUMĂR DE TRECĂTOR!**
care poate fi stabilit în raport cu
concepția regizorală.

Un maidan plin de gropi și gunoaie la
marginea orașului. În apropiere, o au-
tostradă zgomoasă. De undeva, dintr-
un punct nevăzut apare PRIMUL. Are îmbră-
cămintea în dezordine, dezcheiat la cămașă și
transpirat. Înaintează, caută ceva, privește
după mașinile care trec, apoi face un gest a
lehamite. În spatele său apare un domn stilat,
îmbrăcat impecabil, care înaintază îngân-
durat. Este AL DOILEA. Primul se repede la el
ca spre ultima sa salvare.

PRIMUL: Domnu', domnu', n-aveți
puțină apă?

AL DOILEA: Ați înnebunit? Unde s-o
țin? În spate, ca o cămilă?

PRIMUL: Scuzați-mă, dar sunt disperat.
Dacă nu-i dau apă, moare.

AL DOILEA: Cine să moară? Doar nu
aveți pe nimeni cu dumneavoastră!

PRIMUL: Nu vă luați după aparențe. Până
și oamenii singuratici și părăsiți au niște înso-
țitori nevăzuți. Doar că însoțitorul meu are
nevoie de apă. Fără ea nu poate trăi. Apa, ca să
zic așa, este aerul lui...

AL DOILEA: Și cine este acest însoțitor
nevăzut?

**PRIMUL se descalță de un pantof și arată
ceva. Din apropiere apar niște trecători. Pe
măsură ce dialogul înaintază trecătorii de-
vin activi, curioși, comentând bolnăvicios
cele auzite, ascultând până și felul în care
dulcea otravă a cuvintelor le picură în
urechi.**

PRIMUL (arătând la pantof): Un peștișor
oarecare. Că dacă era de aur îi ceream să-mi
dea un ocean. Dar așa... l-am ținut cât l-am ținut
în udătura pantofilor mei dar s-a terminat.
(Scoate un ciorap și îl stoarce după care în-
cearcă nivelul apei din pantof.) Puțin! Foarte
puțin! (Pune ciorapul stors pe spătarul scau-
nului, scoate și celălalt ciorap și îl stoarce și pe
acesta. Disperat.) Degeaba! (Duce pantoful la
urechea celuilalt.) Îl simțiți? Îl auziți cum se
zbate? Cum se zvârcolește în căutarea apei?

AL DOILEA: Da. Parcă aud. Ca să nu zic
că-l simt. Și cum a ajuns la dumneavoastră
acest peștișor invizibil?

PRIMUL: Norocul orbului. N-ați observat
cât de mult plouă în ultima vreme? Și că apele
au crescut dincolo de nivelul pantofilor noștri?
Ba uneori și mai sus? Peștișorul a nimerit, ba,
mai mult, a făcut corp comun cu pantofii mei.
O săptămână într-unul, o săptămână în celălalt,
ca să nu se streseze.



iosif naghiu

AL DOILEA: Și nu dorește să se întoarcă
niciodată în râul natal?

PRIMUL: Am vrut să-i dau drumul odată
dar s-a atașat atât de mult de pantofii mei că
nici nu mai concepe un alt mod de viață.

AL DOILEA: Și nu se simte înghesuit?

PRIMUL: Niciodată. Deși, uneori am im-
presia că în pantoful drept se simte mai liber,
mai în largul lui. Nu îmi dau seama de ce, dar
în timp ce în pantoful stâng tace mîlc, în
dreptul dansează și cântă.

AL DOILEA: Cântă?

PRIMUL: Tot felul de melodii. De operă,
de operetă. Uneori intonează chiar și imnul
republicii. Dar cel mai des cântă piesa aia din
„Beatleși“.

AL DOILEA: Care? Și eu sunt un „fan“
al acestora?

PRIMUL: „Yellow submarin“. Din cauza
asta mi-am vopsit pantofii în galben.

AL DOILEA: Galben submarin?

PRIMUL: Galben întâmplător. Am vrut
să-i fac peștișorului meu surpriza aceasta dar
din păcate, galben submarin nu se găsește prin
magazine.

AL DOILEA: Domnule, mi-e totuși
teamă. Deși mici, invizibili, peștișorii ăștia pot
să și crească. Dacă ne scot din pantofi?

PRIMUL: Imposibil! Fără noi, nu pot face
nimic. Într-un fel, noi suntem ochii, mâinile și
picioarele lor.

AL DOILEA: Deci este posibil ca și cei
din jur să aibe asemenea peștișori ascunși în
pantofi?

PRIMUL: Tot ce se poate.

AL DOILEA (arată într-o direcție):
Chiar și cei de acolo?

PRIMUL: Da!

AL DOILEA: Și cei de dincolo?

PRIMUL: Da. Dar nu mă-ntreba
rezultatul. În timp ce purtătorii de peștișori
pantofi sunt bucuroși că au niște însoțitori
care se pot îngriji, cei fără peștișori dev
invidioși, agresivi, ba, în unele momente c
criză și singurătate chiar, criminali. N-ați auz
câți oameni au fost omorâți în ultima vreme
cu pistolul, nu cu o sabie Ninja, ci cu un pant
bine înfipt în piept? Și cine credeți că su
făptașii acestui act odios? Oamenii? Greși
Peștișorii ascunși în pantofi.

AL DOILEA: Par atât de micuți
nevinovați...

PRIMUL: Asta-i scuza lor. Dar sunt at
de micuți încât nici măcar nu pot fi depista
Se ascund în pantofii virtualilor ucigași c
unde le fac tot felul de șicane terapeutice. Ca
nu sunt de fapt decât niște îndemnuri la crim
codificate.

AL DOILEA: Înainte sau după?

PRIMUL: Înainte. Dar și după, dacă ține
cont că fiecare asemenea crimă este urmată c
alta.

AL DOILEA: Îngrozitor! (Mișcă picior
drept ca și cum ar fi gădilat.) Și spuneți că t
tul începe cu o asemenea șicană fizică? Cu
mică boare existențială în talpă?

PRIMUL: Exact. Presimt că în curând
dumneavoastră o să aveți nevoie de apă. Și ve
fi luat în primire de către un peștișor nevăzut

AL DOILEA: În nici un caz. (Caută să
controleze picioarele care încep să îi tremure
Nici vorbă! (Începe să alerge agitat.) N-ave
puțină apă? (Se descalță, scoate ciorapii și în-
cepe să-i stoarcă grăbit în pantofi.) Degeaba
N-ajunge! (Întreabă în dreapta și-n stânga
N-aveți puțină apă? Dacă n-o să fac rost de a
presimt că voi comite un lucru îngrozitor
(Fură de pe spătarul scaunului ciorapii PR
MULUI și începe să-i stoarcă în pantofii să
Se încaieră, trag de ciorapi.)

ÎMPREUNĂ: (ajunși la paroxism,
Domnilor, ajutați-ne! Salvați niște bieți uciga
fără vină. Dați-ne puțină apă! Sau dacă n-aveți
scuipați-ne cu cel mai mare dispreț, chiar
saliva disprețului colectiv ne poate salva.

Trecătorii caută să se ferească din drumu
lor. În cele din urmă, le întorc spatele cu di
preț, cu indiferență, ba, poate chiar cu cinis
În timp ce PRIMUL îngenunchează desper
rugător, AL DOILEA, devine violent. În culme
disperării scoate un cuțit și îl înfige în ultim
trecător.

**TRECĂTORUL ÎNJUNGHIAȚ (înaint
de a muri):** Mooor!...

GRUPUL TRECĂTORILOR: Mooori!

TRECĂTORUL ÎNJUNGHIAȚ
Mooor!...

GRUPUL TRECĂTORILOR: Mooor!

**TRECĂTORUL ÎNJUNGHIAȚ (cu i
ultim elan):** Domnule, dar e incorect! Ai sp
că peștișorii ăștia ucid doar cu lovituri c
pantofi!

Ioan Țepelea

Gândind

(Lucaefărul, nr. 10/2000)

Ceva se întâmplă la mine
 sub tâmplă
 mi se ciocnesc ideile/ Și cu
 greu reușesc o comunicare simplă
 bazată pe subiect și predicat

Mi s-a spus totuși să am răbdare
 să nu mă mai agit, să nu scriu,
 să nu citesc,
 e un proces în curs de desfășurare
 la capătul căruia o să gândesc.

Lucian Perța

cauză simplă, banală ca asta, îmi întrerupe eforturile de campion și mă împiedică să trec de la mototolirea literaturii, la cea a vieții, a istoriei, a instituțiilor constituționale, unde aș avea atâta materie bună de aruncat.

Stau întins în sicriu și înaintea de a fi îngropat mă gândesc să încerc performanța pentru care m-am antrenat toată viața; Doborîrea recordului, Numărul Imposibil! Înainte de a pleca medicul-legist a lăsat certificatul meu de deces pe capacul sicriului. Strângându-l cu un ultim efort între degete l-aș putea arunca cu succes în colțul camerei mortuare unde știți bine ce îl așteaptă. În alte împrejurări ar fi fost o aruncare simplă, ușoară. Ridicând mâna și îndreptând-o spre punctul acela aerian și imponderabil pe care de atâtea ori l-am învins, poate aș reuși. Dar de ce golul acela larg, circular, care mi-a fost de atâtea ori la îndemână de data asta are capacul lăsat?

Nici nu știu cât timp a trecut de când tot aștept pe cineva să vină și să ridice capacul pentru a încerca performanța asta de zile mari, aruncarea morții mele la coș. Între timp viața continuă, eu stau sub pământ, și deasupra mea, stele, roiuri de fluturi colorați, păsări, astronauți, descriu arcuri largi către cer, de unde cad lin, înapoi, pe pământul acesta imens ca un coș de gunoi.

demnitar a murit sufocat pentru că grăbindu-se la o recepție s-a încheiat cu un nasture de la redingotă la gură. Altul, un veteran de război, pentru că s-a înțepat la deget cu o decorație de război. Ar mai fi multe exemple de dat dar nu mai am timp, și cum ziceam, omul trebuie să învețe și singur. Eu de exemplu, am vrut să devin scriitor și pentru că n-am reușit, tot aruncând încercările mele stupide, am ajuns campion al aruncării la coș.

Tot ce regret este că nu-i pot convinge și pe alții de avantajele acestei preocupări. Să nu credeți că e o treabă ușoară. Ea cere mult exercițiu, masa de scris stă de obicei lângă fereastră și coșul în care se aruncă hârtiile, după ușă, în colț. Iată care era procedeul obișnuit: scriam o schiță, un sonet sau o epigramă și dacă nu-mi reușea o făceam ghemotoc și o aruncam cu o ușoară boltă la coș. Când aruncarea era reușită se auzea un foșnet sec, ca de ghilotină discretă. Când ratam, ghemotocul se rostogolea pe parchet patinând disperat cu un scrâșnet prelung, chinuit. Pe măsură ce avansam în acest dificil exercițiu sentimentul eșecului literar devenea tot mai vag, tot mai puțin important față de bucuria unei aruncări reușite.

Cu timpul, opera mea grafomană sfârșindu-se, am început să arunc la coș și creațiile contemporanilor mei. Operele scriitorilor consacrați, ce efort delicios, ce materie literară bogată și bună de aruncat în neantul coșului de gunoi! Biblioteca plină de filosofi, esești și autori beletristici, ce subtilă experiență de incinerare! Coșul meu de gunoi înghițea zilnic tot mai mulți Hamleți, Oedipi și Raskolnikovi eșuați! Din cauza acestei continue îndeletniciri vecinii m-au poreclit "Omul-ghemotoc". Fără să știe că între timp și ei deveniseră pentru mine o dată cu salutările lor, cu respectele lor, cu copiii lor, cu problemele lor, niște ghemotoace.

Toate aceste performanțe ar fi fost greu de atins fără o continuă asceză și renunțare. Cu cât cărțile din biblioteca mea, relațiile mele cu vecinii, cu societatea, erau tot mai puține, mai rare, aruncările mele la coș deveneau mai precise. Ajunsesem un atât de bun performer, încât cu o aruncare bine țintită puteam conduce sau ține un ghemotoc de hârtie prin aer ore întregi. Ba, de la aruncările simple, razante sau prin ricoșeu, ajunsesem la cele mai complicate încercări: aruncarea ghemotoacelor în tavan de unde reveneau atingând candelabru, se unduiau printre becuri aidoma unor fluturi distrați și abia apoi cădeau cu o curbă mortală în locul dorit.

Ar mai fi multe de spus despre modul cum se face ghemotoace din întâmplări, idealuri, femei, despre cum se adună ele într-un pumn exersat, despre felul cum un poem genial se poate mototoli la fel ca o scrisoare leșinată de dragoste, înainte de a ajunge la forma aceea rotundă și ideală, de unde poate fi azvârlită pe traiectoria cosmice aventuri.

Iată de ce acuma când mor, regret că o

PRIMUL: Așa e! Dar poți avea încredere în cuvântul unui peștișor ascuns în pantofi?

TRECĂTORUL ÎNJUNGHIAT:

Moor!...

GRUPUL TRECĂTORILOR: Mooori!

Moare. Vânt senin, liniștit, ca o boare a făgăduinței peste un osuar. La distanțe mari, ne-țirești, se aud pașii ORBULUI CARE ARE APĂ

PURTĂTOR. AL DOILEA aleargă la el.

AL DOILEA: Domnule, n-aveți puțină apă?

ORBUL CU APĂ LA PURTĂTOR (*și desface pardesiul în interiorul căruia într-o grămadă de buzunărașe are niște butelci pline cu apă*): Poftim! (*Scoate o butelcă și toarnă jumătate din ea în pantofii acestuia. Se aude un clipocit miraculos ca de izvor, ca de apă tămăduitoare și plină de promisiuni aurite. Orbii ascultă și ei, fermecați. Orbul cu Apă la Purtător întinde butelca sa PRIMULUI.*) Doriți și dumneavoastră? Vecinul și-a făcut plinul.

PRIMUL: Mulțumesc. (*În timp ce toarnă apa-n pantofi.*) Putem să vă întrebăm ceva? Ne-ați făcut binele ăsta și totuși, nu ne cereți nimic în schimb?

ORBUL CU APĂ LA PURTĂTOR: Eu sunt Orbul cu Apă la Purtător. Pe mine clipocitul apei mă răsplătește din plin.

UN TRECĂTOR: Nu vă supărați? Nu mai aveți puțină apă?

ORBUL CU APĂ LA PURTĂTOR (*ii oferă*): Poftim!

ALT TRECĂTOR: Aveți și pentru pantofii 17?

ORBUL CU APĂ LA PURTĂTOR (*privește pantofii acestuia*): Olala! Dar dumneavoastră aveți nevoie de un adevărat butoiș! (*Scoate cu bucurie un butoiș din cutele pardesiului, i-l oferă.*)

ALT TRECĂTOR: Mulțumesc.

Toți s-au așezat pe scaune și toarnă apă în pantofi. Din când în când îi ridică, îi apropie urechi. Clipocitul este duios, susurat. Trecătorii îl ascultă cu încântare. Susurul crește în intensitate, capătă ritm, devine o melodie adevărată. Poate, chiar „Yellow submarin“. Lu-una se stinge încet, nu se mai văd decât pantofii așezați pe scăunașe. Sunt niște pantofi albeni, fosforescenți. Bat step.

CAMPIONUL

Sunt un om ajuns în pragul morții. Încă puțin și pentru mine totul se va sfârși. După câteva formalități voi fi îngropat. Lucrurile mele vor fi vândute, cărțile câte mai am, le va lua altcineva. E soarta cărților, să treacă din mână în mână, așa cum soarta vieții este să treacă de la un om la alt om. Celor care vor veni după mine aș putea să le dau câteva sfaturi, dar știu că numai experiența te ajută să nu ieși ca un prost. De exemplu, un înalt

ATENTAT LA CULTURĂ: DESFIINȚAREA LENTĂ A EMISIUNILOR LITERARE ALE RADIODIFUZIUNII

de LIVIU GRĂSOIU

constantă a politicii duse în Radiodifuziune, începând din 1995, este disprețul cu care au fost și sunt tratate emisiunile literare. Indiferent de calitățile lor, de tradiția ce o reprezentau, de valoarea documentar-istorică, mărturie a ceea ce s-a întâmplat în cultura română în ultimul deceniu. S-a uitat pur și simplu că doar postul național avea în program emisiuni cu asemenea profil. Totul a început în vara lui 1996, când Redacția Literatură-Artă a fost desființată și s-a produs unirea cu secția de Știință a altei redacții. S-a născut deci un hibrid alcătuit din redactori cu preocupări și formații dintre cele mai diverse. Apoi, o dată cu reorganizarea pe canale a Radioului, direcția Canalului Cultural a trecut la niște măsuri de neînțeles, nefiind justificabile decât prin dorința de a-și arăta autoritatea. Astfel, au fost schimbate zilele și orele de difuzare ale unor emisiuni (vezi **Revista literară radio, Poezie românească, Zări și etape, Cărți, idei, manuscrise etc.**), unele emisiuni au fost desființate fără motiv (**Sfârșit de veac și de mileniu, Între monolog și dialog, Jur-**

nalul galeriilor, Agenda teatrală și cinematografică, Viața cărților), altora li s-a schimbat titlul pentru a se lăuda cineva cu așa-zise noutăți (**Rampa și ecranul a devenit Artele spectacolului, Odă limbii române, O samă de cuvinte, iar Studioul de poezie s-a numit Meridianele poeziei**). Toate acestea au creat nu sentiment de instabilitate în redacție și au dus la diminuarea prestigiului dobândit cu greu.

De curând am primit noua grilă, pentru perioada de vară, alcătuită de conducerea Canalului Cultural. Prin ea se dă lovitură de grație emisiunilor literare. În ce constă aceasta? În repartizarea tuturor emisiunilor cu acest profil, în ziua de luni! De dimineată până seara se va asculta doar literatură (cu pauze muzicale). Își dă oricine seama că audiența nu va fi nulă, iar redactorilor li se spune că emisiunile nu interesează pe nimeni. Se prevede, de asemenea, transformarea structurală a unor emisiuni în sensul că, în locul înregistrării curate, consistente și profesionale, unele vor fi transmise în direct, după ora 22,30, timp de circa 75 de

minute. Gestul pare binevoitor dar, în fond, vine în defavoarea unor emisiuni gândite pe durata a 30 de minute. O schiță nu se poate transforma într-un roman, din câte știu. Mai adaug și faptul „mărunt” că Fonoteca de Aur a Radioului nu se va îmbogăți cu nimic, iar o conversație de peste o oră, la concurență cu sporovăielile televiziunilor, nu anunță nimic bun. Parcă pentru a stimula la nesfârșit „energiciile creatoare” ale redactorilor, s-a inventat de câteva luni, un diabolic sistem de onorare a colaboratorilor. Urmarea? Prozatori, critici, poeți, actori nu și-au primit drepturile bănești de prin februarie-martie.

Dacă vreun membru al redacției are vreo obiecție, răspunsul este același: Îți convine? Bine. Nu? La revedere! Deși lucrăm la o instituție specială, de interes public. Menționez că în toate acestea nu s-a ținut în nici un fel cont de părerile redactorilor (mulți, nume sonore ale Radioului, specialiști apreciați, membri ai Uniunii Scriitorilor) și că nu s-a putut discuta cu Președintele-Director General, deși a fost rugat să se intereseze și de soarta acestor emisiuni dedicate literaturii contemporane. Așadar prin indiferența unora (mulțumim comisiilor de specialitate ale Parlamentului pentru cei cu care ne-au blagoslovit), prin incapacitatea și continua dorință de răzbunare a altora, vom vedea cum emisiuni de reală ținută artistică și publicistică vor dispărea. Desființarea lor s-a făcut lent, în mod deliberat și cu o luciditate demnă de o cauză mai bună. Poate că acest rânduiri, pe care am ezitat mult până a le încredința tiparului, vor mai putea schimba ceva. Să înțelege, în bine. Pentru literatură, pentru Radiodifuziune, pentru foarte bine pregătiți redactori și nu pentru subsemnatul.

— *babel pe main* —

sau

GOL DUREROS

de THEODOR VASILACHE

1) După ani și ani de înstrăinare mulți dintre noi au ajuns să se simtă în exil... ca acasă.

Din păcate și invers.

2) Relația exilului cu Patria-Mamă este una cu totul specială: Chiar dacă majoritatea preferă net să trăiască în Occident, ei bine, când e vorba de moarte, tot ei, nu și-o pot imagina decât ca bravi soldați - din vechea gardă -, în brațele Ei, la pieptul Ei enorm.

Eu personal prefer Patria ingrată, celei recunoscătoare; Cu-atât mai mult cu cât, de la o vreme, Ea nu pierde nici o ocazie să-mi mulțumească și chiar să întindă mâna spre gâtul meu... Pe când eu mă eschivez cum pot și-o liniștesc asigurând-o că n-are pentru ce... („Patrie reconnaissante il n'y a pas de quoi!”)

3) „Arată-mi o țară mai brează,
Și Manda pe loc emigrează!”

„Indică-i o țară mai brava

și Domnul pe loc emigra-va!. (strigături)

4) Cine și-a luat o dată lumea în cap și-a părăsit terenul, nu se mai poate întoarce...

Decât, poate, printr-o nouă preluare a balonului cu capul;

Dar și atunci doar pentru a marca un gol dureros în propria sa inimă. (Pământul ca o minge de fotbal)

5) „Acesta nu-i decât un nenorocit de coșmar!”, îți spui și te trezești.

Respiri un timp ușurat... Până-ți dai seama

- după atrocitățile ce se petrec în preajma ta imediată - că te-ai trezit de fapt în alt coșmar;

pe care nici măcar nu-l mai poți controla...

Deoarece chiar când te crezi treaz și stăpân pe situație, exact atunci dormi mai adânc

și doar visezi că ai insomnie... (Din coșmar în coșmar)

6) Acasă până și rahatul are alt gust!

HIPERESENȚELE

de ION ROȘIORU

Hiperesențele (Editura Marineasa, Timișoara, 1998) este, după **Poezii**, volum de versuri apărut în același an și tot la aceeași editură, cea de-a doua carte a lui M. Peia (n. 1963), personalitate recunoscută atât în domeniul filozofiei cât și în cel al religiei, deopotrivă în spațiul românesc și american.

Pentru a fi în toate nu trebuie să fii în nimic. Izbăvirea de patimile și vanitățile lumești presupune atingerea unei stări de singurătate cu rezonanță galactică în care libertatea absolută poate fi trăită în suprema-i esență și detașare completă față de toate convențiile culturale, sociale, morale, religioase. Discursul poetului se constituie ca dorință a transpersării sinelui ce numai astfel se poate pune în relație directă cu o divinitate epurată la rându-i de orice

adagiu ritualic particularizator conferit de o dogmă sau de o alta din cele câte s-au perindat prin timp și spațiu, excluzându-se sau simultaneizându-se tolerant. Sentimentul plonjării în veșnicie vindecă de spaima efemerității, fletrisează zbaterile și orgoliile omenești înfățișându-le în tot ridicolul și nimicnicia lor, minusculizând până la dizolvare adevărurile de o clipă, relativizând până la superlativă ne semnificativă ființa ce furnicărește iluzoriu bobul de tină care este planeta noastră într-un univers fără repere fruntariale. Cartea se compune din revelații ce ar putea piloniza un posibil tratat de ataraxie pe care condiția umană, în încrâncenarea ei de a împărăți lumea, majoritatea indivizilor comportându-se ca și cum ar fi nemuritori, o plasează mereu la periferiile ei. Prin meditație

și contemplarea spectacolului social, poetul încetează să mai fie la cheremul fortunei labilis, al ambițiilor mărunte de a căror zădărnicie se simte vindecat prin voința de ex-taziere prinse într-o dialectică a incompletitudinii fertile: „M-am așezat încremenit/ cu ochii larg deschiși spre orișunde./ Nu e decât închipuire veche, legănândă, peste tot./ De veacuri tot durează ea, ca o copilărie./ Și omul nu se poate smulge și trezi de tot// din când în când eternitatea se auzea ciudat/ în jur/ și-n mine“.

Între esențele și formele lucrurilor și ființelor se poate stabili un raport de supraordonare a ultimelor față de cele dintâi, efemere și concrete, unele - eterne și abstracte, celelalte, poezia aflându-și aici un rol valoric privilegiat de punct fericit în jurul căruia universul ar putea pivota, lauda ce i se aduce fiind implicit superlativă: „Poezie,/ te vor găsi plângând,/ atârând disperată/ pe crucea mea!/ Tu ești crucea mea“. Recunoașterea poeziei ca esență a existenței o presupune pe cea a creatorului ei: piesa finală a acestei plachete e echivalentă cu ultima parte a pateticei aserțiuni concluzive carteziene frapând prin concizia ei extremă de tipăt vecin cu tăcerea: „Sunt“.

Calificat autor de volume de investigații și de interviuri - vezi **Muncă, idealuri, creație, Secretul făuririi personalității, Personalitate și succes** -, preocupat de psihologia creației și a creatorilor, domnul Virgil Sorin își continuă cercetările cu **Scriitori români contemporani** (vol. I, Editura Cartea Românească, 1999), tehnica sa de lucru incluzând, în beneficiul general al analizei, iar în ultimă instanță al cititorului, ample incursiuni în intimul laborator scriitoricesc, pe canavaua obișnuitului cotidian existențial. Ajutător, note biografice, excerpte critice, cronologii completează dosarele.

Bunăoară, interviului luat lui Mircea Cărtărescu îi succede o scurtă notă biografică, apoi un florilegiu critic din **Dicționarul scriitorilor români** (Mircea Zăciu, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Mircea Mihăieș, Dan C. Mihăilescu, Alex. Ștefănescu, Radu G. Țeposu - iar lista continuă), opinii formulate în arcul de timp dintre 1980-1995. Ba chiar, întrucât unul dintre cei antologați, Sorin Comoroșan, se înfățișează la rândul lui cu un interviu, este redată încă o notă biografică a lui Mircea Cărtărescu, ducând datele până în 1993 - prima se oprea la 1989!

Se poate astfel spune că cei șase autori opuși interviuării - doi poeți, trei critici literari, un prozator - își au asigurată o ramă poate chiar ceva mai mare decât medalionul propriu-zis. Dar efectul este pozitiv. Pe Virgil Sorin îl captivează mecanismele resorturilor anterioare, motivațiile sufletești ce duc la creație - de la ambiție și nonconformism, la spiritul de aventură și nevoia de independență. Într-o măsură - dar și cu căldură - în intimitatea creatorului a fost strategia sa auctorială, ținta rămânând trasarea de portrete psihologice, realizate prin tehnici de auscultare

PORTRETE ȘI DECLARAȚII

de BARBU CIOCULESCU

morală. Din practica sa medicală, doctorul Virgil Sorin deschide un câmp larg de explorare celui ce i se obțin declarațiile, nu până la a pierde din vedere țelul urmărit. Astfel, cu aproape două decenii mai înainte, Alex. Ștefănescu semnala, pe lângă efectele respectivei metode, clasică în esență, un anume talent literar al însuși anchetatorului, tactul său, intuițiile stărnind confesiunea. Virtutea, în profesie, constă în a stimula, prin întrebări breve, răspunsuri amănunțite. Ceea ce, larg, reușește autorul celor șase portrete vorbite, în fapt tot atâtea autoportrete. Și, poate, cu precădere, în cel al lui Mircea Cărtărescu.

Portretul, din 1974, lui Șerban Cioculescu nu datează și parcă aud vocea răspunzând la întrebarea cum a îndurat și depășit perioadele grele din viață: „Chiar dacă am avut, am fost foarte senin, am fost totdeauna cu dispoziție de glumă, nu mi-am pierdut niciodată optimismul care la mine este organic, este biologic. Am întreținut totdeauna o atmosferă bună și în casă. Îmi spuneam singur că sunt omul care aduce ploaia“. Când, arestat, într-o oribilă noapte de august, ieșea pe ușă, cu o clipă înainte de a se pierde în beznă, s-a întors și mi-a strigat: „Qui perd, gagne“. „Ce-a spus, ce-a spus?“ m-am întrebat gealații, grăbiți să-l ducă.

Sau cum să nu-l recunoști pe dionisiacul Fănuș Neagu, vorbind cum scrie („M-am

înțeles bine cu Spania pentru că avea multe cârciumi pe marginea drumului. Mâncam câte o măslină verde și beam vin alb cu Sancho Panza. Și el îmi spunea despre Don Quijote.“) și afirmând că este un familist din tagma celor ce-și iubesc chiar și nevestele. Pe când, în aprilie 1993, la întrebarea dacă meditează la accentle finale ale operei sale, Z. Ornea răspundea cu demnitate: „Îmi doresc să întâmpin finalul în liniște și senin, dacă s-ar putea la masa de lucru. N-aș vrea să ajung acolo înainte de a scrie o sinteză a sintezelor mele: **Istoria spiritului public în România modernă (1840-1940)**“.

În fond, grație interviului, ca gen și modalitate, obișnuitul lector ce are sub ochi texte - la fel de dezvăluitoare ca și invelatoare ale complexului auctorial - intră în posesia unei nesperate prime ce-i va înlesni o luminoasă călătorie, o fericită schimbare de perspectivă, fie și unde între om și opera lui nu se întrevăd folii, interstiții. Cucernicul cititor nu este un inocent. Ceea ce domnul Virgil Sorin știe. Dar ține mai întâi să-l cultive. Cât privește relația scriitor/epocă, dăm cuvântul Anei Blandiana, care consideră că în mod fatal aceasta relevă „în același timp și raportul dintre tendința de izolare a creatorului și intenția altruistă și chiar masochistă de solidarizare cu durerile celui alt“.

s. damian:

„NU MĂ MAI OCUP INTENS DE RETROGRAZI ȘI TROGLODIȚI CUM AR FI CORNELIU VADIM TUDOR SAU ADRIAN PĂUNESCU“ (II)

Mariana Sipoș: Aș vrea acum să revenim la personalitatea dumneavoastră. Există la începutul volumului *Replici din burta lupului* o prezentare a autorului, adică a dumneavoastră, alcătuită probabil de editură. Se spune la început: S.Damian s-a născut la 18 iulie 1930 în orașul Alba Iulia. A urmat cursurile Facultății de Filologie din București. A lucrat apoi în redacțiile unor reviste ale Uniunii Scriitorilor („România literară”, „Luceafărul”). Nu se spune nimic despre perioada anilor '50, când ați publicat articole de orientare ideologică în „Contemporanul” și apoi în „Gazeta literară”. E surprinzător, cu atât mai mult cu cât dumneavoastră nu evitați să publicați chiar în cuprinsul aceluiași volum pagini de jurnal care vorbesc despre acea perioadă din viața dumneavoastră, există chiar și o convorbire cu criticul Gheorghe Grigurcu pe această temă reprodușă în volum. Probabil cunoașteți cărțile doamnei Ana Selejan de reconstituire a atmosferei culturale din anii aceia în care sunt reproduse nenumărate fragmente din articolele pe care le publicați atunci. Aș vrea să ne întoarcem, cu acordul dumneavoastră, la acei ani, să explicăm cum s-a produs acel entuziasm de tinerețe pentru ideologia comunistă, cât de real era și cum s-a produs apoi ruptura de această ideologie.

S.Damian: Mă simt stânjenit evident de pagini scrise în perioada de tinerețe. Aș putea să invoc circumstanțe atenuante, dar în realitate, din ceea ce am scris atunci nu rămâne prea mult. Eram tânăr, ieșisem adolescent din război, eram marcat de persecuția din timpul fascismului și am crezut că ideologia comunistă poate fi o eliberare. Pe plan literar am considerat că ar putea surveni un reviriment, o renaștere a inspirației. A fost o eroare! Încercările mele de început, scrierile critice – unele apărute în volum – poartă povara acestei orientări false. Ele sunt elaborate pe baza unor argumente dogmatice, cu îngrădiri și restricții. Pot totuși să mă laud că n-am desființat și n-am atacat niciodată un scriitor de talent și că n-am participat la nici o campanie organizată de partid. Din păcate, apreciind pe unii autori buni, argumentele și criteriile folosite nu erau cele ale profesiei. Îmi amintesc de articole prea entuziaste despre Geo Bogza, Mihai Beniuc sau Titus Popovici, care se abat de la o judecată nepărtinitoasă.

M.S.: Și despre Petru Dumitriu...

S.D.: A, cu Petru Dumitriu relațiile au fost mai neprevăzute. Am comentat elogios *Cronica de familie*, el era laudat de toată presa, se distingea prin pregătire culturală și privea arrogant pe ceilalți confrăți, în special pe criticii literari. Eu, june și nărăvaș, mi-am permis să neg o carte a lui, nu un roman, era o carte de eseuri, *Noi și neobarbarii*, în care el acuza toată gândirea secolului 20 că e decadentă: Kafka, Joyce, Proust... Cerea să nu se meargă pe acest drum. Am întocmit un articol în care puneam față în față *Cronica de familie*, pe care

o evidențiam, cu teza lui că deschiderea spre arta modernă duce la impas. Nici o revistă din București n-a vrut să-l publice, a apărut până la urmă la Cluj. Petru Dumitriu s-a supărat și n-a mai vorbit cu mine. Oricum, el – ca și Zaharia Stancu – era un fel de boier în lumea literară atunci, când intra la Capșa sau în alte locuri, era în centrul atenției. Dacă o persoană se încumeta să stea la masă cu mine, nu putea să se mai așeze lângă el. M-a surprins faptul că, după un oarecare timp, mi-a propus amical să bem o bere, n-am discutat deloc despre articolul respectiv. Nu după multă vreme, el a dispărut din România. Bănuiesc că de atunci plănuia această evadare în alt cadru și nu mai contau măruntelile supărări.

M.S.: Aș vrea să înțelegem mecanismul respectiv din presa literară a anilor '50. Vi se spunea ce să scrieți și cum să scrieți, dumneavoastră sau altora din redacție?

S.D.: Critica era considerată un instrument al aparatului de propagandă și revistei, mai mult decât fiecărui redactor personal, i se solicitau anumite corvezi. Redacția trebuia să se conformeze. Eu nu mă grăbeam să scriu articole de fond sau alte materiale de acest soi, dar n-am putut evita o înregimentare. Nu mai am cum să repar rătăcirea. Mai târziu, însă, când presiunile au devenit mai subtile și mai perfide, s-au petrecut cazuri de altă natură. Eram însă de mult în afara mecanismului, dar știu cum se petreceau mașinațiile... Un exemplu: după ce s-a întors în țară, Nicolae Breban a publicat un roman, *Bunavestire*, care fusese aprobat de un secretar al Comitetului Central, după multe tergiversări.

M.S.: Cornel Burtică.

D.S.: Da. Trebuie să-l evidențiez pe Breban care, în ciuda unor ezitări pe planul atitudinilor politice, ezitări de conjunctură, pe plan literar, în nici o carte, el nu s-a ploconit, n-a acceptat îngrădirile. Spuneam în altă parte că el e ca un autor conducător al unei locomotive care nu și-a pierdut, pe drum, vagoanele. Dacă luăm toate cărțile, el recunoaște că *Francisca* e puțin marcată, dar eu nu-i împărtășesc temerile, toate romanele sale sunt alcătuite independent de constrângerile epocii. Deci, a revenit în România și a trăit în condiții foarte grele, era exclus de peste tot și cu mare greutate, a apărut *Bunavestire*, cu aprobarea unui secretar al Comitetului Central. Trecând de acest handicap, nu mai părea posibil vreun obstacol. A survenit însă intriga unui alt scriitor, Titus Popovici, un rival de temut. El a luat cuvântul într-o plenară a partidului și a criticat dur romanul ca dăunător și împotriva ideologiei atotputernice. Discursul vehement era îndreptat și împotriva unui secretar al Comitetului Central, iar Ceaușescu, în plen, s-a raliat, în modul său grosolan, la poziția lui Titus Popovici. Soarta lui Breban era așadar pecetluită. După aceea au apărut câteva articole, în *România literară*, în *Scînteia*, în *Contemporanul*, semnate de critici care sunt convinși că au primit telefoane de somație ca să ia atitudine. Nu mai era ca înainte, să decizi pur



și simplu scoaterea din literatură, trebuiau aduse argumente, trebuia dovedit că romanul respectiv nu corespunde cerințelor.

M.S.: Știu că l-ați cunoscut pe Nicolae Labiș. În paginile de jurnal la care ne-am mai referit, din volumul *Replici din burta lupului*, sunt însemnările dumneavoastră din anul în care Labiș a murit. Moartea lui v-a marcat profund, pentru că erați prieteni, dar a însemnat și un moment de îndoiele în evoluția dumneavoastră și a însemnat drumul pe care l-ați urmat după aceea.

S.D.: Amândoi eram extrem de tineri, poate copii încă, abia începuserăm să ne dezmeticim. El era un mare poet și se zvonea în târg că vrea să-și expună dezacordul față de tot ceea ce se întâmpla. Era o epocă de teroare, mai cumplită decât cea care a urmat, nu exista nici un scrupul în pedepsirea scriitorilor. Labiș și-a găsit refugiul în băutură și din când în când căuta să fugă din București, să se retragă în pădure, printre ciobani. Ne-am întâlnit, cum spun în jurnal, cu o noapte înainte de accident și am parcurs același drum pe care avea să-l facă în seara următoare ca să ia tramvaiul. După moartea lui am trăit o seamă de anxietăți, suferiserăm și o decepție sentimentală, dar chinul cel mai mare era acela că nu puteam exprima ceea ce gândeam. Nu exista ieșire pentru mine și, nefiind în stare să mă revolt public, am pășit sub zodia nevrozei. Câțiva prieteni din redacție încercau să mă protejeze spunând că sunt un om zăpăcit, nedescurcăreț, că de-aia nu pot să scriu. Fobia legată de scris a durat foarte mult, s-a și repetat mai târziu, peste deoenii, când am trăit-o cu aceeași crispăre. Presimțeam că sunt amenințat, că mă persecută stafia, că e rău dacă aștern ceva pe hârtie. Chiar când am reușit să plec, inhibiția a continuat într-un mod mai alambicat. Treptat m-am eliberat de crispări, eram oarecum destins, aproape sănătos, adică lecuit de încrâncenări, dar nu puteam scrie. Nu mai puteam să descopăr calea miraculoasă de a spune firesc ceea ce gândesc. Această inhibare a durat mult; Negoiteșcu, fără să știe, fiindu-mi un prieten bun, fiind și un om foarte inteligent, a contribuit mult să mă smulgă din această inerție stearpă. Pe urmă, m-a dojenit că nu mai concep normal, fraze limpezi, că întrebuițez formule sintactice greoaie, întortocheate. Îmi expunea rezervele sale cu tact, încât mi-am regăsit treptat condiția de critic. A avut un rol foarte important...

M.S.: ...care transpare în corespondența cu dumneavoastră. Credeți că Labiș se simțea amenințat?

S.D.: Da. El știa că e vânat, că îl ferea de primejdie deocamdată - dar câtă vreme încă? - doar faptul că avea de acum un renume, căpătând mai ales prin *Moartea căprioarei*... Fuse brutalizat de către unii scriitori tineri, huligani, care l-au și exclus din U.T.C. Era însă hărțuit pe față de agenții de securitate cu care se întâlnea.

Viața pe care o ducea atrăgea iscoadele, i se puteau întinde ușor capcane și el nu găsea nicăieri o protecție. S-au mai tipărit niște relatări despre epoca respectivă care nu sunt prea corecte - poate nu din rea intenție -, în care se spun și unele adevăruri grave, că, de pildă, Mihai Beniuc, care conducea ca un autocrat Uniunea Scriitorilor, n-a dat voie nimănui să participe la un cortegiu funerar inițiat pentru cinstirea lui Labiș. Din optica lui de cerber al *turmei* literare, ar fi fost un prilej de proteste și răzmerițe ca un convoi de oameni să meargă prin oraș până la cimitir. S-a interzis, de asemenea, vizitarea lui la spital. Au fost câteva prietene care au trecut peste bariere, neînfricoșate, dar nu era agreată ideea că pot să vină oameni acolo. Mereu cu acel pretext că se putea organiza un complot în numele lui Labiș.

M.S.: Dumneavoastră erați în Germania, dar probabil că știți că ani în șir, elevilor li se preda în clasa a opta o singură poezie de Labiș, al cărui comentariu stupid îl învățau apoi pentru admiterea la liceu. E vorba de poezia *Comunistului*. Și elevii au rămas cu această imagine deformată a tânărului poet care cânta comunismul... Știind ce știți despre viața lui: îl absolviți de vina de a fi scris astfel de poezii, de fi fost, într-un fel, poetul comunismului?

S.D.: Poetul comunismului e poate exagerat spus...

M.S.: Cel puțin așa a fost perceput în urma studierii în școală, din cauza imaginii deformate care s-a transmis...

S.D.: Eu nu consider, spre deosebire de unii intelectuali din România, aderarea la comunism și desprinderea de el ca un lucru care trebuie condamnat în sine. Cred că era o tendință firească de a te agăța de o utopie, fără să cunoști toate urmările și toate dedesubturile. Și asta s-a întâmplat cu o generație întreagă din care făcea parte și Labiș. Trebuie să avem în vedere și ce a urmat, un lucru esențial, deșteptarea din acel vis, care s-a dovedit a fi fost un vis urât, și felul cum a încercat fiecare pe cont propriu să spargă încercuirea. Și Labiș a ieșit din captivitatea ideii, fiindcă a publicat un volum despre care se vorbește mai puțin, dar care a apărut, **Lupta cu inerția**, unde răzbătea tocmai ideea aceasta: cum să scapi din birocratizarea gândirii, cum să te exprimi liber... A compus o poezie închinată lui Marx în care omul cu barbă era descotorosit de rugina dogmelor, poezie care n-a putut fi publicată fiindcă s-au împotrivit trogloditiții zilei. Că el a fost ademenit de năluci era o împrejurare ce poate fi înțeleasă, era un adolescent de mare talent, influențat de ideologia vremii. Că a vrut să evadeze din ea, iarăși este indiscutabil, iar drumul lui a fost oprit prin moarte. Eu nu susțin, cum spun unii, că moartea a fost pusă la cale; mi se pare absurd. Nu-mi închipui că a fost ucis, cred că a fost un accident, dar că apoi moartea lui a fost un prilej de a se strânge și mai tare șurubul.

M.S.: Aveți aceeași înțelegere, ca să nu evităm subiectul, tocmai pentru că știu ce ați scris, și pentru Marin Preda?

S.D.: Da, deși condițiile sunt altele. Eu am fost acuzat că aș comite un sacrilegiu, că-mi propun să dărâm, să neg anumite valori care sunt bine așezate în tabelul literaturii din ultima jumătate de veac. Nu e adevărat. Eu nu le neg, caut să îndemn la o discuție pe bază de argumente. În acest sens l-am "provocat" și pe Eugen Simion, un critic eminent care s-a ocupat mult de Marin Preda. I-am spus, în rezumat: nu puteai să scrii adevărul în perioada de dinainte, brai înrăurit de o serie de criterii și de un îngust orizont profesional, acum ești mai liber, poți să revizuiești aceste păreri. El s-a simțit jignit și m-a învinuit de blasfemie. Nu este deloc așa și nu pot să uimit că un critic redutabil nu vrea să accepte discuția. Ar fi putut revedea concluziile sale, de pildă, despre romanul **Delirul** pe care eu îl socotesc un roman ratat. Și romanul ur-

mător, dacă îmi permiteți, îl apreciez ca eșuat. E un declin pronunțat în creația lui Marin Preda, dar nu este un ins vândut sau care a trădat interesele literaturii. Era foarte înzestrat, a fost o voce originală, la înălțimea clasicilor: Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, un scriitor autentic și s-a văzut asta de la început, în **Întâlnirea din pământuri, Moromeții**. După aceea a fost prins în angrenaj, a scris o nuvelă cu colectivizarea, alta despre lupta din Vietnam... Era și derutat fiindcă i s-a inoculat ideea că a te rezuma la lumea țărănească înseamnă o infirmitate. Or, lumea aceasta el o stăpânea formidabil și când se referea la țărani, fiecare frază stătea bine și fiecare cuvânt era bine cântărit. A vrut să iasă din această lume, pentru că era un fel de întrecere atunci: cine depășește mai spectaculos mediul lui natural. Petru Dumitriu voia să coboare de la aristocrați spre țărani, Marin Preda invers. Nici unul nu a reușit bine. Petru Dumitriu chiar l-a introdus într-un roman, ca personaj, pe Marin Preda, cu răsul acela atât de caracteristic, he-he-he. Și Marin Preda l-a strecurat, mai mult sau mai puțin vizibil, pe Petru Dumitriu în **Risipitorii**. Dar nu era aceasta partea autentică a lui Marin Preda, descrierea arii orășenească și înfățișând peripecțiile unor cărturari cu o altă pregătire decât a lui, el nu era stăpân pe materie. De pildă, în **Cel mai iubit dintre pământeni** înfățișează un om al bibliotecii, un asistent al lui Blaga și nu înțelege prea bine cum erau atunci cadrele universitare și ce gândeau. Într-o perioadă când era predominantă prejudecata că un scriitor mare e un scriitor total, Marin Preda a vrut să arate că poate îmbrățișa toate domeniile. Era o eroare, există scriitori totali, dar nu trebuie să fie toți așa și poți să fii scriitor mare pe parcela ta, cum a fost Faulkner. Marin Preda a vrut să cuprindă prea mult și nu a făcut bine. Trebuie să mai spun că a fost slab la unele tentații care s-au ivit. Fiind menajat ca un pilon al noii literaturi și ca o conștiință morală - așa era socotit - autoritățile aveau grijă să nu-l supere prea tare. El a intervenit pentru scriitorii tineri, a făcut din Editura "Cartea Românească" un loc care sărea din perimetrul structurilor de partid, dar n-a mers până la capăt pentru că i s-au creat o serie de condiții privilegiate: tiraje mari la **Delirul**, numiri în diverse organisme de stat...

M.S.: Hai să le spunem, care sunt? Numirile... A fost numit, căci atunci nu se putea spune că era vorba de alegeri, deși a avut un contracandidat - pe Laurențiu Fulga -, în acea circumscripție, e vorba de **Teleorman**. Dar nu puteți admite că și asupra lui se făceau presiuni așa cum spuneți că se făceau asupra lui Labiș?

S.D.: Da, sigur că da. Nu numai că se făceau presiuni, dar sunt convins - nu pot verifica presupunerea - că era și un obiect de cercetare pentru organele specializate. El constituia un pericol, pentru că avea legături cu scriitorii din străinătate, se bucura de prețuirea și încrederea lor și ne putem imagina că fiecare deplasare peste hotare a lui Marin Preda era urmărită pas cu pas. La editură la fel. Un om cu aspirațiile, obsesiile, capriciile sale nu putea fi încorsetat în sistemul existent. Nu a rămas însă un ghid moral, asta vreau să spun. Pe plan literar s-a înregistrat un aume declin, operele nu mai sunt atât de rotunde și de consistente estetic, comite chiar concesii grave în **Delirul**, cum am menționat. A introdus, de pildă, un capitol cu biografia unui tânăr revoluționar în care se pot descifra trăsături ale lui Ceaușescu, capitol pentru care a primit o suplimentare de tiraj. În plus, a zăgrăvit întâlnirea dintre Antonescu și Hitler în mod fantezist - am remarcat și în altă parte: ca și cum s-ar fi ciocnit Mircea cel Bătrân cu Baiazid. Se făcea trimitere în subtext la opoziția dintre Ceaușescu și Brejnev. Cu alte cuvinte, o alegorie despre felul cum a rezistat un conducător al unei națiuni mici și demne la furia unui despot. Dar situația de atunci depin-

dea de alte conjuncturi. Antonescu se comporta demn și loial, de aceea îl și aprecia Hitler, era însă aliatul care a mizat pe victoria Führerului și pe ordinea nouă, a mers până la capăt cu nazismul și acestea sunt lucruri grave care trebuie dezvăluite și de către istorici, și de către alții. Marin Preda le-a luat-o înaintea. Este un merit, pentru că nu se putea aborda slobod pe vremea aceea capitolul Antonescu. Autorul a avut curaj, a reabilitat, în parte, eroi pentru înfăptuiri reale de patriot, de politician care era preocupat de salvarea țării, dar a omis celelalte laturi grave ale lui Antonescu. Și repet: a extrapolat o circumstanță în care, acel antagonism închipuit de el între Hitler și Antonescu, care nu era real, să poată fi proiectat în actualitate drept antagonismul dintre Ceaușescu și ruși.

M.S.: Dar acesta nu e un proces de intenție? De unde știți că asta a urmărit Marin Preda?

S.D.: Nu știu, nu sunt sigur dacă asta a urmărit, poate a fost o coincidență. Socotesc însă că pe acest joc de presupuneri a putut să apară cartea, care contrazicea versiunea oficială de până atunci, că Antonescu era un criminal de război, că a fost contra comunismului...

M.S.: Mă bucur că există oameni ca dumneavoastră în literatura română, indiferent unde s-ar afla ea, în România, în Franța sau în Germania... oameni care au curajul opiniilor lor. Dar și dumneavoastră vi s-au adus reproșuri legate de perioada pe care tocmai a comentat-o. Cum vedeți o posibilă reconciliere între scriitori? Este ea posibilă acum? Există numai anumiți oameni indicați să se pronunțe sau numai anumite persoane au dreptate, iar altele nici nu au voie să-și spună punctul de vedere?

S.D.: Sunt pentru reconciliere, pentru reunificarea celor care reprezintă ceva în literatură. Protejtez când e vorba de eliminarea valorilor. Totodată pledez pentru adevăr, socotesc că nimeni nu trebuie cruțat dacă a greșit. Când se spune despre cineva că s-a rătăcit, că a pierdut ținta fecundă din ochi, adică literatura autentică, intenția nu e de a-l jigni sau de a-l exclude. Există niște criterii peste antinomiile dureroase. M-am referit odată la istoria relațiilor dintre intelectuali: Eugen Ionescu, înainte de război, era un adversar al lui Mircea Eliade și al lui Cioran. Există un text, o scrisoare, în care spune că nu crede să mai aibă de-a face vreodată cu acești oameni. Totuși, la Paris, mai târziu, au devenit prietenii lui cei mai buni, s-au căutat cu ferovare, au simțit nevoia regăsirii unui climat de vagabondare prin cultură și rafinament spiritual și s-a creat chiar o solidaritate de spirit. Pe ce bază? Pe baza unor convingeri democratice, Mircea Eliade și Cioran s-au lepădat de o serie de vederi extremiste din tinerețe, au trecut printr-un filtru de leuire și redresare, iar Eugen Ionescu, la rândul lui, a abandonat un anume fanatism în prohibirea altora. A învins la ei, cred, o simbioză între valoare și un crez moral, o înțelegere specială a literaturii pe care ei au cultivat-o în Bucureștii anilor '30, ceva ce au considerat că nu trebuie să se piardă și i-a făcut să se regăsească. Propun ca sub această zodie să se dezvolte și literatura de azi. E firesc să izbucnească certuri, rivalități, exagerări. Aștept să se ivească oameni care prin calitatea lor de intermediari și martori să reunească spiritele, călcând poate peste propriile orgolii. Chiar l-am felicitat pe Laurențiu Ulici, care presupun că are și el mândria lui și nu îi este plăcut să joace rolul de solicitant, că a reușit să strângă și scriitorii care nu veniseră la primele întâlniri de la Neptun. A fost foarte bine că s-au adunat anul acesta oameni diferiți... Spiritul general al acestui colocviu a fost excelent. Un spirit de tolerare a părerilor celuilalt, de înțelegere în care nu s-au simțit ura, dezbinarea, resentimentele.

elena chițimia armenescu



Florile restauratoare

Animale și păsări
se caută
doar în perioada rutului

intervalul chemării
printre înalte ierburi stăpânite de vânt
ne travestește în fluturi

legea Iubirii
ar trebui să ne oprească
la granița posesiei

relații imprevizibile
amenință legea Armoniei

Nefericirea
își clădește palat lângă palat
în câmpia îngăduinței

Restaurarea omului
nu este un cuvânt abstract

Intervalul în care ne aflăm
așteaptă deschiderea petalelor

Florile nu-L confundă pe Dumnezeu!

Înfrățire

Laricea
îmi face semn
cu palma ei aburită de ceață
- Orizontul... șoptește
este vremea

ca podoaba mea caducă
să se ducă

tu fratele meu, tu sora mea
în calea care-o veți urma
vrând nevrând
ca și mine
puțin oboșiți
expuși sentimental
continuați
necruțătoarea direcție
ca spre o Mecca
în prețul și disprețul
semnului
că nu vom uita
valea...
în care am trăit
piscul unde am iubit

Orizontul, orizontul...

El râde

El aproapele meu
râde
când îi spun
că las în urmă știutul
și azi
sunt o neștiutoare ca în ziua
când ne-am cunoscut

- știi tu totuși ceva
dacă știi că
nu știi!

mergem ținându-ne de mână
clipe, nenumărate clipe
ani și ani
și nu ne știm
nu ne cunoaștem
pe noi înșine și unul pe
celălalt

adevărul străveziu din proverbe
ne dă întâlnire
pe malul apei curgătoare
să ne amintească fără cuvinte
curgerea noastră
o dată cu a somnului
printre șoaptele transparente
indulgente
printre undele
rostogolite, prăbușite
în misterul veacului

el râde

când îi spun că știutul
ne desparte tot atât cât
ignoranța.

el râde...
el râde când îi spun
că neștiutul
ne apropie tot atât de mult
cât secretul, cât taina.

Supremația îmblânzirii

Așteptăm ninsorile în munți
să cadă peste noi

Sus
cerul cheamă să fi locuit
de cei ce vin din viitor
pământul s-a înveșmântat în alb
să ne amintească devenirea

Pe ușa imensei catedrale
cântă privighetori

Cântărețul orb
cuprinde cu inima
foamea auzului

supremația îmblânzirii
mă substituie păsării în zbor
apoi
agilității veveriței
ce-și arcuiește saltul
de la un conifer la altul
încordează simțurile
întărind, sporind arcadele
mirabilei cetăți

Așteptăm ninsorile în munți
să cadă peste noi!

supremația îmblânzirii
ne anunță că trăim în viitor!

Supremația clipei

Suntem
naufragiați
vremelnici
pe malul nordic
al unui coridor
aglomerat

simțurile vor faptele
marilor taine
ale grandioasei grădini
când frunze de stejar
castan, arțar, la marginea apei
sunt traversate de lumină
multicolore lumini.

supremația clipei
cere mâinilor noastre
atingerea.

17 iunie 1995

* Ienicerii, care formau armata de elită a otomanilor (1500), erau copii luați din țările ocupate (inclusiv Balcanii), educați, formați și instruiți pentru a deveni adevărați războinici. Intervenția lor decida victoria într-o bătălie. Stanislas, regele Ungariei - în fruntea unei coaliții armate - a fost învins și ucis de către ienicerii otomani. Considerați sclavi, cu timpul au fost înlocuiți cu tineri liberi din țările slavice, dar renumele lor de războinici a scăzut. După ce s-au revoltat împotriva sultanului, au fost desființați.

„Legiunea străină franceză“ este formată din tineri veniți din lumea întregă (mercenari), plătiți, educați și instruiți pentru a deveni războinici reductibili.

Deci, după o jumătate de mileniu, lucrurile nu s-au schimbat prea mult. O singură deosebire: la început, ienicerii proveneau din tineri luați ca sclavi, soldații din „Legiunea străină“ sunt liberi, dar... străini de războiul la care participă. Scopul este însă același: o elită necesară pentru intervenții rapide și cu rezultate sigure de victorie. Soldații din „Legiunea străină“ sunt trimiși acum în Bosnia.

Chiar și războiul s-a degradat, a pierdut din eroismul dezinteresat, iar cavalerii (spiritul lor cavaleresc și practica duelului pentru a-și apăra demnitatea și onoarea) au dispărut și ei. Ordinele religioase (Teutonii - fondatorii orașului Kronstad, adică Brașov - Templierii sau Iezuiții, creați de Ignatio de Loyola), Cruciații sau, mai recent, cei decorați în primul Război Mondial, primeau titlul de „Cavaler“. Toți aceștia au dispărut în favoarea „mercenarilor militari sau ideologici“.

* 13 persoane care au participat la procesul lui Ceaușescu - chiar și medicul - și-au găsit moartea în împrejurări misterioase. Ultimul, pilotul elicopterului cu care C. a fugit din clădirea Comitetului Central, a căzut cu elicopterul în timp ce stropia niște viță-de-vie, dar numai la o zi după ce a făcut o declarație în Comisia de anchetă a evenimentelor în dec. 1989. Fostul meu coleg de la Facultatea de Drept, Gică Popa, judecător în procesul lui Ceaușescu, s-ar fi sinucis din cauza unei depresii. Nu cred! L-am cunoscut destul de bine, am fost im-

bujor nedelcovici

IENICERI ȘI MERCENARI



preună în același internat. Era un om foarte echilibrat!

Doar aceste mistere, care ascund fapte gangsteresti, ar putea duce la căderea guvernului, dacă „acolo“ s-ar fi instaurat o democrație. Dar până când pe malurile Dâmboviței se va realiza o adevărată dēmo-kratikos va mai curge multă apă tulbure pe care vor pluti cadavre.

19 iunie 1995

* Note pentru un articol: **Diverse tehnici și strategii pentru dobândirea și păstrarea puterii politice și de stat.**

1. Strategia cuceririi legale a puterii politice prin folosirea abuzivă și perversă a principiilor democrației:

Musollini, Hitler... Gheorghiu Dej, Ceaușescu, Iliescu.

- Participarea la alegeri, promovarea în Parlament, adoptarea unor poziții critice și distructive din interior.

- Recrutarea de aderenți prin promisiuni false. Formarea unor brigăzi de șoc (combatanți, milițieni), asemănătoare Fasciilor în Italia sau SS în Germania.

- Luptă electorală folosind toate mijloacele abuzive care justifică scopul: falsificarea de voturi, furturi de urne, inversarea rezultatelor electorale.

- Propaganda (agitprop): radio, afișe, panouri și lozinci. Interzicerea propagandei partidelor adverse.

- Compromiterea prin calomniere și defăimare a

reprezentanților partidelor din opoziție și infiltrarea de spioni și diversioniști.

- Provocarea unei instabilități politice prin manifestații de stradă, agitații în instituții, propagarea unor știri false și alarmiste.

- Luptă psihologică, atmosferă de nesiguranță, amenințare și frică.

- Înscenări și simulări în complicitate cu poliția și armata: incendierea Reischtagului (Germania, 1993), înscenarea loviturii de stat din mai 1991 la București.

2. Strategia cuceririi puterii prin procedee violente: revoluții, războaie civile, lovituri de stat:

Lenin-Troțki-Stalin, Franco, Salazar, Fidel Castro, Ben Gurion, Yasser Arafat, Mao Tzedun, Hô Și Min, Pol Pot, Khomeyni.

3. Strategii combinate: mijloace democratice și procedee violente.

După cucerirea puterii în URSS, comuniștii bolșevici au acordat formal libertatea republicilor de a ieși din Uniune, iar Constituția garanta toate libertățile, inclusiv libertatea cuvântului și a proprietății private.

În România, în '46, au fost alegeri libere, dar comuniștii au falsificat sau furat urnele de vot. Au fost împrietărită țărani, iar după câțiva ani, au fost obligați - prin mijloace violente - să intre în Gospodăriile colective.

Despre toate acestea s-a scris prea mult, așa că ne oprim aici. Iar despre articol, ne vom mulțumi doar cu prezentele note.

migrația cuvintelor

INFORMATICĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Ideea desprinsă din titlul rubricii noastre este mai mult un deziderat decât o realitate. Zilele trecute am asistat la următorul dialog:

„- Aș vrea să «formatez» o dischetă.

- Mai întâi trebuie să «resetezi computerul». Fiți atent cum scrieți eticheta dischetei, tastați apoi *Format a*. Dacă faceți vreo greșală, puteți s-o «dilitați» prin tasta *Delete*. Dacă, dimpotrivă, vreți să recuperați ceea ce ați «dilitat», folosiți tasta *F1*.”

Cu acest dialog este destul de clar pentru oricine că limbajul informatic în limba română suferă cel mai mult de pe urma introducerii anglicismelor.

Este adevărat că limbajul științific evoluează în timp, mai repede decât oricare alt tip de limbaj specializat. Dezvoltarea unei noi tehnici presupune schimbări importante mai întâi la nivel național și, apoi, foarte repede, la nivel internațional, în cazul în care se dorește răspândirea acesteia în afara granițelor. O terminologie nouă prezintă întotdeauna dificultăți de adaptare care se resimt în grupuri distincte de utilizatori. Întâlnim termeni diferiți

chiar pentru numele calculatorului: **computer**, **ordinator**, **calculator**. Cuvântul englezesc **to press** a fost introdus prin **a tasta**, **a apăsa** sau chiar „**a presiona**“, iar **mouse** a intrat în limbă fie cu forma adaptată, **maus**, fie, mai rar, cu traducerea, **șoricel**. Există fără îndoială o serie de termeni corect traduși de către specialiști, dar, din păcate, puțin folosiți de către utilizatori, așa de pildă: **software** tradus prin „**suport/ dispozitiv logic**“, **hardware**: „**suport/ dispozitiv fizic**“, **laptop**: „**calculator portativ**“, **chip**: „**circuit integrat**“, **buffer**: „**memoria intermediară**“ etc. În traducerea cuvântului **software** se resimte influența traducerii franțuzești **logiciel**. Se constată deseori că deși limba română a știut să răspundă necesităților lingvistice prin traduceri satisfăcătoare, termenii propuși nu „prind“ întotdeauna. Este cazul traducerilor **dispozitiv logic/ fizic** care nici pe departe nu ajung să atingă nivelul implantărilor englezești **software**, **hardware**.

O atenție specială merită abrevierile care, în majoritatea cazurilor, răspund combinațiilor de cuvinte din engleză și nu au nici o legătură cu

traducerile cuvintelor respective din română. Pentru a fi folosite corect, asemenea abrevieri ar trebui însoțite de termenul englezesc folosit sau de traducerea lui în română. Astfel, **BSC (Binary symmetric channel)** adică „canal simetric binar“, sau **HMA (High memory area)** tradus în română prin „suprafață de memorie înaltă“ sau **CAD (Computer-aided design)** cu semnificația „desen făcut prin calculator“ etc.

La originea unor termeni englezești stau însă cuvinte din franceză. Așa este cazul cuvântului **servăr**, adaptare în română a englezescului **server**, la rândul lui adaptat după cuvântul francez **serveur** care venea să înlocuiască un mai vechi cuvânt englezesc **host computer**. La fel, **memorie ascunsă** este o traducere după englezescul **cache memory** care, la rândul lui, este o adaptare după franțuzescul **mémoire cachée**.

Limba este, fără îndoială, mijlocul de comunicare a ființelor umane. Acest mijloc trebuie să fie clar și precis, evitând cât mai mult interferențele inutile. Nu este greu ca printr-o colaborare între traducători, informaticieni și lingviști să se găsească termeni corecți care să ajute efectiv comunicării între oameni. Pentru toate acestea este necesară intervenția urgentă a unui organism de coordonare centrală la nivel național, și de ce nu și internațional, pentru normalizarea termenilor noi și crearea unor forme corecte pentru cei existenți.

* Este cunoscut faptul că - din tot ceea ce se scrie într-o anumită epocă literară - numai câteva opere și autori reușesc să depășească nivelul obișnuit și să se impună printr-o altfel de modalitate estetică de interpretare a lumii și a istoriei - a vieții în general... Asemenea opere sunt expresia unor personalități puternice (talente și chiar genii) care, prin tot ceea ce dau la iveală - prin scrisul lor - re-fac procesul creației, potrivit unei sensibilități și viziuni nemăiîntâlnite până atunci, încorporate în imagini poetice șocante, sugerând o altfel de concepție despre lume și viață, printr-o trăire patetică de excepție... În afara acestor puține personalități care marchează o întreagă epocă și, alături de ele, se manifestă o întreagă pleiadă de creatori care - potrivit înzestrării lor artistice, se străduiesc să întruchieze viziuni sugestive ale lumii, ale vieții și ale ființei umane... Operele acestora sunt caracterizate de către critica literară ca minore, dar sunt foarte apreciate de către publicul larg, căruia i se înlesnește înțelegerea și asimilarea marilor creații în umbra cărora apar... Astfel, ca să oferim doar două exemple ilustre (Ion Minulescu și G. Topârceanu), se poate afirma că, prin poezia lor minoră, au reușit să încetățenească noua poezie modernă, ei știind să scrie mai pe înțelesul publicului larg pe care reușesc să-l capteze prin anumite trucaje ce le dau prestigiu artistic, prin canoane, resurse senzaționale sau lucid-ironice, pe care le-au deprins din opera maeștrilor...

Critica literară îi are în vedere atât pe creatorii ce s-au detașat de antecesorii, dar și de contemporani, riscând să rămână „siguri printre poeți”, cum și pe cei apreciați ca minori (printre care - vorba lui G. Călinescu - pot fi descoperiți și „minori mari”), scriind - de pildă - atât despre Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, dar și despre - să zicem - un Alexandru Andrițoiu... În felul acesta, criticul înlesnește cititorului comun posibilitatea de a putea discerne între marile valori ale epocii și cele minore, conceptul de minor netrebuind a fi privit ca având implicații peiorative...

* Iată, de pildă, poezia scrisă de către Izsák Martha, prin excelență religioasă, dar fără a depăși un anume nivel al sublimului, fără de care o asemenea poezie nu-și află rostul. Din Rugăciunea liminară a volumului Audi, vide, tace (Editura Custos, Târgu-Mureș) reținem, totuși, implorarea lui Dumnezeu de a dăruii celor întristați „balsamul nevăzutei (Sale) mângâieri”. În alte poeme însă, în loc să pornească de la estetica sublimului a unor mari creatori (precum David sau San Juan de la Cruz - de pildă -), se folosește de modelul suprarealist al lui Virgil Teodorescu, clamând ca și acesta „să sune tobele, surlele, să vină dansatoarele”... Tot astfel, în Orașul gotic - sau în alte poeme - se recurge la modalitatea imperativului adresării: „Împinge Roata vieții/ cât mai poți/ peste hârtoapele mirosind/ a non sens și tămâie”; sau: „surpați zidul uitat/ pe spinarea obosită a istoriei”. Dintre specii, poeta nu ocolește nici epistola, dar nici elegia sau idila - mai aproape de înțelegerea contemporanilor săi. Poemul e suspendat „între cer și nimicurile lumii. Cu privire la geneză, poeta afirmă că „primul cuvânt a fost un vers/ apoi un gând”... „fiecare cuvânt (fiind) un memento”... „în fiecare clipă ecolu imitând/ suspinul primordial” - „mult dorita tihnă”, noi fiind condamnați să alergăm „cu brațele întinse/ spre zădărniciile cuvintelor” cu „povara grea de metaforă...” Notabilă ni se pare și folosirea unor citate latine - precum cea din titlul volumului, dar și multe altele răspândite în carte, printre care și aserțiunea carteziană: Cogito, ergo

SEMNIFICAȚII MAJORE ALE POEZIEI MINORE

de SIMION BĂRBULESCU

sum... Demersul liric propus de către poeta din Târgu-Mureș nu poate fi în nici un caz ignorat, de la ea așteptându-ne oricând la surprize...

* Un alt poet minor - Ion Căliman -, profesor de literatură română la liceul din Făget, autor între 1980 și anul 2000, a nu mai puțin de șapte culegeri de versuri, despre care Ion Arieșanu afirmă că s-ar caracteriza printr-o „alergare furibundă... după himera cuvânt”, efortul său poetic fiind orientat spre „a birui inertaia cuvântului” (Cuvânt înainte la ultimul volum Cântece de-ngălbenire, din 1999). Din același volum, am reținut propensiunea lirică spre exterioritatea după-amiezilor autumnale, când trăiește senzația arderii în lumină, „ca-ntr-un balsam înmiresmat, reverberând „ecouri adânci de păduri”, potrivit îndemnului horațian al lui Carpe diem, într-o formulare notabilă: „Cât mai poți pleca./ ridică frunza mâinii și cântă!./ cât mai poți mângâia creanga și floarea de aur/ acoperă-ți ochii/ și strigă!// Fântâni albe/ și-or crește pe mâini”. Altfel spus - ca să ne folosim de versul memorabil al unui alt poet contemporan - să oprim clipa să zboare c-un zâmbet ironic... Poetul din făget suferă - cum însuși ne spune - de „o boală de puritate”, implorând toamna să-l ducă acolo „unde crește iarba din cuvânt”.

Discursul îndrăgostitului surprinde (sugerează) contrastul dintre sărutul exterior și căldura nopților interioare, așteptarea celei iubite producându-se „pe calea cea mai scurtă/ dintre lumină și cuvânt”. Reținem și propensiunea spre sinestezie, corespondențele dintre senzații: „foșnetul albastru din miros” sângerând „în bruma de gând” care să-i faciliteze intrarea în „împărăția cuvânt”, ca să respire „aer înstelat/ și drag de milostenii”, lunecând „în respirații de cerbi”. Înzestrat și cu hiperpercepții auditive, aude... „trecerea”, modelându-și gândul „peste sat”, auzind un „dincolo de strigăt care-i face ecou din necuvânt”... „din matca grea de început”.

De aspect intim, notațiile lirice ale lui Ion Căliman contribuie la inițierea elevilor săi (și nu numai) în tainele inefabilului...

* Din altă parte a țării, Cristeian Petre-Argeș, care a debutat editorial încă din 1985, cu volumul Lumină (apărut la Editura Albatros) și căruia - după 1989 - i-au fost adăugate altele, își înscrie propriul demers liric tot în contextul poeziei minore, scriind - ca și Ion Căliman - o poezie inspirată cu precădere tot de exterioritate, dorința supremă fiindu-i de-a învinge ireversibilitatea și de „a deveni copil/ pe un leagăn nefragil”... Speriat de metamorfozele vremii, cultivă drept eschivă anamneza, scriind totodată despre ursită, amurg, orgoliu și curaj, dorința sa fiind aceea de a-și afla identitatea („cine sunt” - se întreabă poetul). Ca și Labiș, tratează temele... Un întreg ciclu este dedicat ad uxorem. Un alt volum cuprinde o selecție de haiku, din care desprindem două mostre: „Hristos înălțat/ pe inimile noastre/ mai sus n-a dorit”; și: „Dealul Golgota/ încoronat de-o Cruce/ crescând sub cuie”...

Ultimul său volum - care mi s-a părut cel mai interesant -, intitulat Scrisori către fiii noștri

(Editura Semne, 1999), cuprinde aforisme, confesiuni, semne - pe cele mai diferite teme. Reținem următoarea reflecție: „a scrie nu e o meserie, e doar porunca sufletului și cazna minții de-a descătușa și mereu limpezi” (p. 96). Ţelul creatorului nu este altul decât „a lăsa o literă proprie, numai a ta” (p. 116). Subscriem!

* Într-o situație asemănătoare cu cea a Marthei Iszák se află și poeta Paulina Popa, directorul Editurii Emia, de la Deva (asupra unora dintre cărțile ei ne-am mai pronunțat și cu alte prilejuri), în ceea ce privește necunoașterea esteticii sublimului, de la ale cărei exigențe ar trebui să plece toți cei care scriu poezie religioasă. Cele două volume pe care le reținem de data asta (Cuvinte sărutate de îngeri și Între tăcere și tăcere), una prefăcută de către Episcopul Timotei, al Aradului și cu o postfață de Nicolae Brădan și cealaltă prefăcută de către criticul Constantin Cubleşan. Din prefăcuta Episcopului Timotei reținem observația, întru totul întemeiată, că versurile religioase ale Paulinei Popa reprezintă „o prelucrare accesibilă exigenței cititorului contemporan” și - din cea a lui Constantin Cubleşan - observația cu privire la „denunțul urfieniei vieții”, revelator corelat „purificării prin descompunere”, Paulina Popa fiind „un temperament liric evlavios, stenic, în sensul unei adânci smerenii în fața miracolului lumii datorat Creatorului divin” (p. 6).

În primul volum (aflat acum la o a doua ediție), poeta se roagă „pentru starea în care (...) a fost măr roditor”, opțiunea sa îndreptându-se spre „cuvântul sărutat de Mister”. Într-unul dintre Psalmi „uitat în vitralii” ridică „val de mireasmă” (altundeva: „rotire de miresme”) implorând pe Dumnezeu ca cineva să presare „smirnă/ peste-aprinse/ cuvinte”... Ea-și concepe poemele ca „arbori înveșmântați pentru Nuntă” (id. est.: nunta cuvintelor), unele dintre ele fiind urlete mute menite a trezi „firul de iarbă și spinul seminței”, cum și „splendorile câmpiilor împlinite”, „imuabilul cânt”.

În cel de-al doilea volum, unele dintre poeme ilustrează texte din cărțile Bibliei, precum liminara Tăcere... Abordând motivul thanatic, afirmă că „nici o moarte/ (nu-i) mai frumoasă/ decât moartea frunzelor”... Din poezia ce a dat titlul volumului (Între tăcere și tăcere) reținem această autodefinitorie strofă: „Eram izvorul și curgeam/ frângându-mi în ochiul de cristal/ încinsul soare/ - aprins și el/ de frumusețea clipei -/ care într-un pahar/ și de acolo,/ sub țipătul pădurii/ mai galben ca scânteia/ a băut aprinderea de raze” (p. 26).

Volumul (apărut în condiții grafice excepționale, la Editura Helicon, din Timișoara) se încheie cu un amplu Tablou bibliografic (pag. 95-96).

Notabil e faptul că emoția estetică ce se degajă din poezia religioasă scrisă de către Paulina Popa este generată de trăirile existențiale ale credinței iubirii care și-au aflat în versurile ei, de o mare și cuceritoare sinceritate, o expresivitate propice meditației asupra rosturilor noastre în cosmos și în istorie.

GHEORGHE TOMOZEI SAU CALOFILIA ANTICALOFILĂ (I)

de EMIL MANU

Gheorghe Tomozei este un poet cu un debit liric impresionant și impresionist; poetul are o cursivitate remarcabilă, dar și o capacitate de complicare și dilatare a imaginilor și perifrazelor poetice. Debutul, deși neconcludent în privința originalității, cu vădite influențe (Eminescu, Pillat, Labiș, Sorescu etc.) atrage totuși atenția.

La debut Gheorghe Tomozei nu abordează temele în profunzime, nu-l interesează explorarea lor ideatică sau problematică, ci numai racordul lor muzical la existență. Caracterizându-și ulterior poezia ca o întreprindere de **mașinării romantice**, Tomozei se definește mai mult ca un neosimbolist convertit la impresionism. Volumul de **Poezii** din 1966 cultivă cu disperare cromatica simbolistă, împărțind materia în caiete colorate: caietul galben, alb, roșu, verde, albastru.

Simbolismul lui Tomozei e un **spectacol autumnal** în care a excelat cândva Ion Pillat: „E toamnă: via moare, chircită în ludane/ e toamnă: luna pare o ceapă de lealea,/ livada își apleacă codițele crăcane/ iar crapii-n heleșteu, / u zvârcoliri de stea,/ se-afundă, grei, în mълul luminii putrezite“.

Autumnalitatea este comentată în documentele ei firești nelipsite de o notă de livresc: „Vicleni, cu netezimea cleștarelor perfide,/ ardeii-n coșuri parcă-s pumnale de păgân/ sticlind lângă tomate translucide/ însângerate comic, ca-n Breughel cel Bătrân.“ (**Spectacol autumnal**).

Într-o privire monografică, sintetizatoare, volumele lui Tomozei nu trebuiesc comentate cronologic, prin adăugare descriptivă, ci prin selecție; chiar poetul și-a întocmit o asemenea selecție printr-o autocenzură de care trebuie să se țină seama.

Pasărea albastră era, în volumul de debut, o imagine abia schițată, un crochiu sentimental, conceput la limita dintre romanță și lied: „O, visul nostru, pasăre albastră/ ne duce către clipa împlinirii/ și cântecele curg în viața noastră/ precum răsar în toamnă trandafirii.“ (**Au răsărit în toamnă trandafirii**).

Uneori temele sunt comune sau chiar împrumutate de la Nicolae Labiș, poetul pe care l-a venerat; iată un dialog al vânătorului cu soția sa: „Vin de la vânătoare, draga mea,/ vin din păduri, am împușcat o ciută!.../ Nevasta vânătorului, târziu/ a adormit cu lacrimi pe gene.“ (**Vânătoare**).

Tomozei, după Ion Pillat, a scris și poeme într-un vers: „Izvorul lin presimte imensitatea mării“ (**Poemul într-un vers**); „Mustrearea tatei, fata și cartea de algebră“ (**Corigență**).

O poezie ca cea intitulată **Scafandru din lacrimă**, aparținând volumului **Steaua Polară** e o definire simbolică a poeziei: „Metale generoase, stelare, roci, liane/ te-nconjură subtile, și-n lacrimă pătruți/ încununând izbânda visărilor umane,/ ca-n propria-ți statuie-n aroma ei te-afunzi.“

Cu **Vârsta sărutului** (1963) poezia sa devine mai diversificată tematic, apelând și la o altă stilistică; undeva plouă-n Cremona și lemnul crește-n trupul lui Stradivarius; un portret al lui Hemingway făcut din cuvinte disperate, ne relevă o altă tehnică poetică: „Peste cămașa roasă, ieșită din pantaloni,/ Luna/ pune petice de lumină.“

În **Noapte de echinox** (titlul ușor pleonastic), există un poem cu Ulise, în care se încearcă o demitizare neconvingătoare, dovadă că Tomozei nu poate aborda decât tematici cu rezolvări sentimentale, muzicale, neideologizate, poetul rezolvă mai ușor problemele prin imagini decât prin idei: „Azi/ am învățat pe dinafară un șirag de cocori,/ m-am iscălit pe un surâs/ și-am colorat tăcerea cu un greiere...“ (**Răsturnare**).

Volumul de **Poezii**, apărut în 1966, reia teme cunoscute, între care două poeme inspirate de istoria veche românească: **Odă poeților daci și Călătorie în icoane trace**. Elogiul limbii dacice e o metaforă explicativă: „Sunt sigur că ați fost/ trebuie să fi avut o limbă a voastră/ în care să vă șuierați versurile nescrise/ fiindcă n-au încăput în nici un alfabet.“ (**Odă poeților daci**).

Stampele din vechiul București evocă ierni de pe vremea lui Vodă Caragea sau Vodă Mavrogheni: „E-o iarnă ca pe vremea lui Vodă Caragea/ Stau în odaia susă și-aud de-afară vântul...“.

Odaia „susă“ e o asociere rară de cuvinte pentru că are brevet de invenție Eminescu; (remarca o făcea cândva Tudor Vianu); la Eminescu era „fereastra susă“.

În 1970, își strânge **poemele de dragoste**, scrise între 1966-1969, într-o culegere de un rafinament neoromantic, revitalizând în forme noi o gestică sentimentală prezentă în mai toate volumele sale. Și acum se afirmă ca un poet de o remarcabilă cursivitate lirică, înzestrat cu o spontaneitate plastică și ductilă.

Tomozei ne convinge că abundența registrelor poetice nu trebuie suspectată. Din contră tonurile și modurile lirice în care profesază cu dezinvoltură, nu țin de o școală, de un curent, de o formulă sau o anumită sensibilitate.

Acest autor prezent masiv în peisajul nostru literar nu este și nici nu încearcă să fie un poet



gheorghe tomozei

„dificil“ în sensul de comentator artificios al emoției; toate poemele sale curg cu eleganță intelectuală de madrigal modernizat: „Mi-te-amintesc iubire veche.../ Frumoasă ești ca toamna la Văratec./ stăpână peste nucii din livadă/ și peste casa cu cerdac umil/ aproape de mormântul Veronicăi...“.

Aerul ușor violonesc al unor poeme cu iz goliardic, tonul de descântec al altora sau suprarrealismul trucat al câtorva dedicații erotice apelative fac din toată materia un **Jurnal** intelectual bine caligrafiat, ocolind mai întotdeauna gamele cantabilului lejer. Poetul își orchestrează cu multă pasiune versurile, oferindu-ne, fără prea multă gravitate, o partitură de temperament. Cea mai originală suită de poeme erotice sunt însă **dicteurile** ultimului ciclu (**Transparențe**) în care au dispărut orice intenții de pitoresc, fiind înlocuite cu jocul fanteziei: „Vrea să aprindă focul/ și nu găsește cutia de chibrituri./ Deschide cutia cu greieri;/ Oglinda se varsă peste scrisoare/ Și nu mai înțelege nimic./ În butoișul pistolului de lucru/ găsește ouă de vrabie/ și cireșe verzi/ în revolverul de duminică./ Cocoșatul hanului face dragoste cu fata hangiului/ și sperie șobolanii iar ceasul bate/ începutul războiului de-o mie de ani.“

Poezia erotică a lui Gheorghe Tomozei nu ne solicită ca un libret de cântec, ci **direct** ca un cântec în care o altă muzică devine inutilă. Poemele acestor inefabile cicluri ale orelor de dragoste te captează ca-ntr-o osmoză de culori din care s-au scurs urmele de pensulă, rămânând numai liniile aeriene ale cântecelor, imprimate într-un „regat de ninsori, fără chip, fără pată“.

Un aer parnasian de bună tradiție traduce în limbaj modern parabole simple, dându-le contururi noi: „Pe fundul lucrurilor se depune/ sarea culorilor, lăncedă sare/ sapă cearșafuri, conture bătrâne,/ ochii ling sarea de pe odoare.“

Pretext inteligent pentru **poezie**, tematica erotică devine o lucidă zonă de vis în care se conjugă imaginația cu „jocurile secunde“ ale cuvintelor.

ALTE SPAȚII, MAI MULTE SPECTACOLE?

de MARIA LAIU

Nu este prima dată când, urmărind același spectacol de mai multe ori, însă de fiecare dată în alt loc, am avut sentimentul straniu că văd lucruri diferite. Arta teatrului este atât de sensibilă încât schimbarea scenei (sau chiar numai cea a spectatorilor de la o seară la alta) poate altera o reprezentație. Nu știu dacă „vina“ unor asemenea întâmplări o poartă fragilitatea construcției, inhibiția artiștilor în fața noutății, neadaptarea lor imediată la condițiile altui spațiu de joc, dar, în orice caz, în asemenea împrejurări, avem de-a face cu o producție lipsită de strălucire, căreia îi putem descoperi multe cusururi.

Iau ca exemplu **Infanta**® mod de întrebuințare de Saviana Stănescu, premieră realizată de către Radu Afrim la „Underground“ (Teatrul Ariel) din Târgu-Mureș. L-am fost văzut de două ori. Întâi la barul „Green Hours“ din București, mai apoi în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Piatra Neamț.

O însăilare greoaie și plicticoasă mi s-a părut a fi reprezentația bucureșteană, cu imagini redundante, cu o actriță talentată (Monica Ristea-Horga în rolul Infantei), dar care nu-și putea controla glasul țipându-ne în urechi un text bizar, cuprinzând numai bucăți de poveste, cu o combinație nefericită - pentru că nu funcționa cum trebuie - între actori și marionete...

Alteceva am văzut, însă, în barul de la subsolul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț: un spectacol coerent, bine strunit regizoral, doar cu mici neîmpliniri pe care lesne le putem uita. Să se fi datorat această întorsătură spațiului (altfel constituit decât în Capitală, dar, în fond, la fel de strâmt și de lipsit de confort)? Să se fi aflat actrița într-o stare de grație, să-i fi dezinhbat atmosfera degajată de festival? Greu de spus.

Dacă este să vorbim despre regizor, nu putem decât a spune - fie și văzându-i numai această



încercare - că este un tânăr inteligent, citit, talentat și mai ales *neliniștit*. Că are, așadar, toate datele pentru a-l putea numi „speranță a regiei românești de teatru“. (Cred, totuși, că este prea devreme - și s-ar putea să dăuneze chiar evoluției sale firești - să folosim calificative ca „genial“, „nemaipomenit“, „extraordinar“, cum se grăbesc s-o facă o *samă* de cronicari *nonconformiști, postmoderniști, teribiliști...* Cum ar putea să-i dăuneze astfel de elogi? Deposedându-l de *neliniște* și aruncându-l în locul comun al celor suficienți.

În fine, dacă ne vom referi la **Infanta**, va trebui să recunoaștem - cu toată *liniștea* - că este un text prin excelență postmodern, adică unul în care s-a fost amestecat din multe câte un pic până s-a ajuns la un koktail de toată frumusețea (pe alocuri încărcat cu fior, prin alte părți plin de ironie, deseori intens parodic).

„Povestea“ este cea a unei femei care nu se mulțumește cu o existență banală. Drept care își asumă numele și destinul unor Infante. Iubește din răspuțeri trenurile și își petrece zile întregi în gară, privind pe ferestre înlăuntrul compartimentelor. Conversează cu călătorii, până când, într-o zi, este „remarcată“ de către patronul unui cabaret mizer (Valentin Lozincă-Mandric) și „făcută“ artistă (de condiție umilă). Însă melanjul acesta de realitate și ficțiune în care trăiește permanent o scoate din țâțâni. *Nara-*

fiunea prinde cheag într-un spectacol împănăt spectaculos cu elemente de bâlci. Este, în definitiv, nivelul simplist la care poate fi perceput mesajul acestei variante scenice. Treapta imediat următoare o constituie posibilitatea receptării întregului sub forma unui bazar violent colorat: decor și costume kitsch, episoade multe și aparent disparate, citate din spectacole la modă (cu efect evident parodic), proiecții de diapozitive, scene grotești... Sunt efecte voit formale (pe care, de altfel, le-am descifrat fără dificultate și în cadrul reprezentației bucureștene). Însă dacă privim dincolo de acestea, depășind zona unor exhibiții juvenile, de care regizorul încă nu se poate dezvăra, vom descoperi lucruri profunde, acaparatoare. Astfel, este evidentă ironia la adresa unor producții în vogă: scene cu lumânări, sex, un moment la la Purcărete cu sânge mult (doar că totul se petrece în spațiul strâmt al unui cabaret, experiența cu înfigerea cuțitelor în trupul eroinei săvârșindu-se de fapt asupra unei marionete închise într-o cutie). Ceea ce mi s-a părut cu deosebire nereușit în reprezentația bucureșteană - relația actor-marionetă - se cristaliza acum, devenind parte determinantă în spectacol. Pot veni cu o exemplificare (este scena care m-a impresionat cel mai mult). Eroina povestește cum a fost violată, în copilărie, de către tatăl ei. O face cu simplitate, așezată undeva în penumbră. În planul din față, un actor (Andi Brânduș) mănuieste o marionetă (costumată asemeni personajelor lui Garcia Lorca), aflată deasupra unui acvariu în care se mișcă un pește (simbol falic). Cuvintele rostite uniform aveau totuși puterea să sfâșie, în plus, efectul era cu atât mai devastator cu cât peștele era obligat să se miște continuu cu ajutorul luminii unei lanterne. Avem acum de a face cu două planuri ale acțiunii: 1. violul; 2. imposibilitatea peștelui de a ieși din capcană. De fapt, fiecare scenă este alcătuită dintr-un păienjenis de imagini - unele tulburătoare, altele doar excentrice.

Întorcându-mă la ideea că aceeași producție scenică poate diferi calitativ de la o reprezentație la alta, nu-mi rămâne decât să cred că ar trebui să fim mai îngăduitori, că ar fi, poate, necesar să *vizităm* un spectacol de mai multe ori până să scriem despre el o singură dată și că, în orice caz, ar trebui să ne ferim de verdicte, rămânând mai mult în sfera părerilor.

cinema

american, se pare, a hotărât să-nvețe să cânte.

Negustorind, cineasții de peste ocean au descoperit noi mijloace de expresie prin care publicul să fie cucerit de iluzia lumii impresionate pe peliculă. Astfel s-a dezvoltat o întreagă știință, încă neasimilată de europeni, cea a folosirii sunetului ce influențează organic spectatorul câștigându-l pentru imperiul vizual. Apoi, ficțiunea s-a implicat în toate câmpurile realității pe care și le-a asumat cu atâta responsabilitate încât de multe ori extraterestrii americani par mai reali decât românii mioritici balcanizând prin realismul de colhoz al filmului autohton. Dar și treapta eposului de respirație epopeică pare să se fi consumat în folosul spiritului american binecunoscut de-a lungul cinematografului istoric. Filmul se face din nou pentru oameni și nu pentru minți robotizate. Mesajul este din nou transmis de la suflet la suflet chiar dacă mai trage în urma sa scheletul devenit rigid al rețetelor de „larg consum“. Europeanii riscă să piardă tot mai mult teren cu stilul sofisticat și elitist al peliculelor continentale. Filmul devine sentimental și tinde să readucă „oile rătăcite“ prin cinematografe. Americanii învață, din nou, să cânte prin ploaie (chiar dacă prin ploaia de fantome), iar din toată această poveste europenii pot cel mult să se facă flească.

DE BUN SIMȚ, AL ȘASELEA SIMȚ

de ILINCA GRĂDINARU

Incitantul titlu al filmului **Al șaselea simț**, regizat de Night Shyamalan este un motiv în plus, pe lângă faptul că au calitatea controversată de mare învins de la Oscar, pentru a te duce să-l vezi. Într-un fel, ai garanția că pe lângă toată distracția o să te mai alegi și cu ceva. Spectatorul se așază comod în fotoliu, la locul și numărul înscris pe bilet, pentru a urmări cu aceeași satisfacție a bunului simț confirmat, povestea ca o ghicitoare a unui thriller de calitate. Un copil începe să vadă fantomele morților pe care i-a cunoscut. Apare un psiholog, deprimat de recentul eșec într-un caz ce i-a surprins competența, de altfel, recunoscută. Amândoi sunt determinați să cerceteze misterul terifiantelor viziuni. Rețeta comercială se dezvoltă sub ochiul părintesc al capului de afiș, numit Bruce Willis, din motive financiare.

Lucrurile sunt prea frumoase, dar par adevărate în industria de perfecțiune galactică a prefabricatelor americane de proveniență totuși omenească. Spectatorul și fotoliul său sunt copleșiți de atâta

seriozitate, logică și adrenalină. Dar la final, când popcornul e deja pe sfârșite și omul gata să se ridice din scaun, bobina se schimbă în cabina de proiecție, iar filmul în bătaia unei clipiri se transformă în cu totul altul. Stupoare! Vedeta devine personaj de plan doi, căci nu există, este o fantomă. Psihiatrul din observator-obiectiv al situației - se dovedește a fi cel analizat de copil. Haley Joel Osment, puștiul, adevăratul mare actor al filmului, eclipsează tot box office-ul lui Bruce Willis și punctează la sfârșit comunicându-și mesajul. Golul victorios al meciului cu spectatorul. Iar acesta surprins nu mai are decât să primească în plex lovitura de grație a unui film cu ambalaj negustoresc și conținut profund uman. Gândul pe moment confuz acordă șansa sensibilității să se impregneze necenzurată de fiorul metafizic.

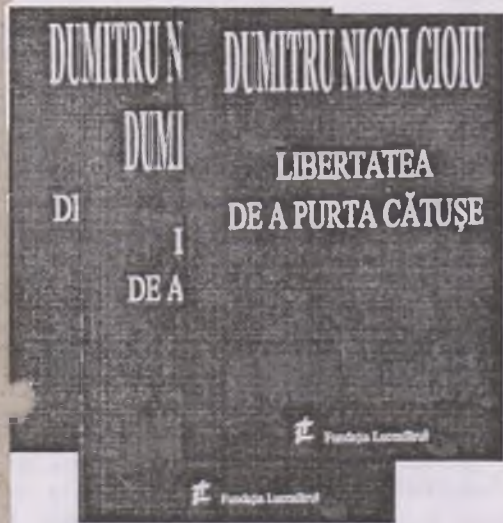
Precum un concert de rock ce se lansează pe nepregătite într-o operă de Mozart, **Al șaselea simț** te ajută să experimentezi o altă coardă a sensibilității, o notă în plus la vioara pe care cinematograful

FĂRĂ COMENTARII

„În *Contemporanul*, pornind de la nr. 7, dl. Nicolae Breban urmează să analizeze, în serialul dedicat grupurilor literare, pe cel al «României literare». Dl. Breban e convins, în nr. 8 că revista căreia îi investighează, după cum zice, nu atât «profilul», cât «politica», și-a pierdut «primatul absolut al calității», fiind «nici mai bună, nici mai rea decât alt optzeci/... reviste literare ce apar în provincie». Dl. Nicolae Breban e mai mult decât gentil cu această listă. Să sperăm că e și drept (noi, oricum, îi mulțumim). După câte s-ar părea (pentru că din pricina unor paranteze acaparante investigația încă n-a început), domniei sale nu-i prea place *România literară*. Se-ntâmplă

între directori, e lucru cu totul natural ca unuia să nu-i placă revista făcută de altul, chiar fără motive speciale (cum, în cazul de față, se pare că vor fi invocate). Probabil că e adevărată și *vișăvercea* și nici d-lui Manolescu nu-i va fi plăcând *Contemporanul*. Sau, oricum, nu prea mult. N-ar fi rău, desigur, ca directorii să-și admire reciproc instituțiile iar, pe urmele lor, slujbașii mai de rând să le țină în și mai mare stimă. Dar atâta idilă nu numai că n-ar fi normală prin lumea literară, însă, peste toate, ar contraria drastic criteriile după care e stimată o revistă.“

(A.I.C. - „Vatra“)



Cei care continuă - în ciuda atâtor ovezi! - să creadă că nu a existat literatură de sertar (sintagmă interpretată în diferite feluri), vor primi, prin romanul Libertatea de a purta cătușe, o

nouă ripostă convingătoare. Arestat pretimpuriu, pe când era student la Timișoara, Dumitru Nicolciuiu a cunoscut, nemijlocit, infernul detenției comuniste, iar experiența sa dramatică pare să stea la baza acestei insolite scrieri. O scriere ce nu putea să fie tipărită în era ticăloșilor, de vreme ce atrocitățile și tragediile acestora trebuiau să fie bine mascate și zăvorâte, ca imaginea lor să nu fie maculată. Dar istoria e neiertătoare. Dumitru Nicolciuiu face parte dintre martorii și interpreții acesteia, care a așteptat zeci de ani, pentru a oferi astăzi, prin cartea sa, scene zguduitoare dintr-o perioadă delirantă, fără egal în existența românilor.

(M.T.)

„Momentul Eminescu reprezintă, pentru cultura românească, un punct culminant al dezvoltării creației literare și al înnoirii conceptelor spirituale, propulsive în toate domeniile creației.

Lucrarea de față pune în evidență ete de absolut a lui Eminescu, preocupat mereu de perfecțiunea stilului, ar și de exactitatea ideilor formulate. oate mințile luminate care i-au urmat u recunoscut în el un maestru al gândirii și al expresiei, iar cele mai gente spirite critice ale acestei ulturi - de la Maiorescu și Caragiale Arghezi, Blaga ori Mircea Eliade -

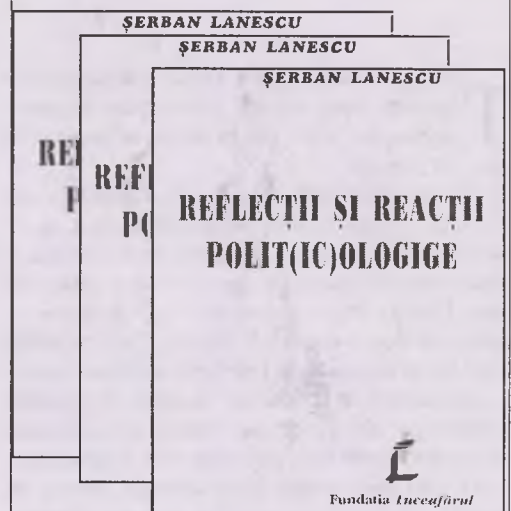


i-au omagiat geniul și forța înnoitoare a verbului.“

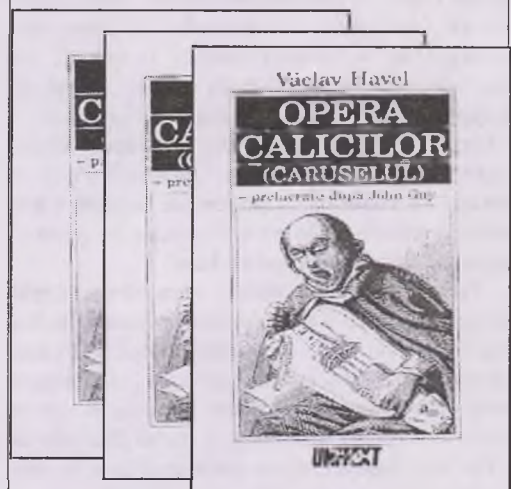
(Gh. Bulgăr)

Biblioteca noastră

- 1) **Libertatea de a purta cătușe** (Dumitru Nicolciuiu), roman, Fundația Luceafărul.
- 2) **Reflecții și reacții poli(ic)ologice** (Șerban Lanescu), eseuri, Fundația Luceafărul.



- 3) **Momentul Eminescu în cultura română** (Gh. Bulgăr), eseuri, Editura Saeculum I.O.
- 4) **Pasărea fericirii** (Dan Cojocaru), proză, Editura Print.
- 5) **Conspirația inocenților** (Paul Tumanian), proză, Editura Ararat.
- 6) **Sufrageria orei șaisprezece** (Constantin Ștefănescu), versuri, Editura Cartea Românească.
- 7) **Opera calicilor** (Vaclav Havel - traducere Jean Grosu), teatru, Editura Unitext.



- 8) **Cartea de rugăciunițe** (Virgil Rațiu), versuri, Editura Emia.
- 9) **Un zâmbet în fața morții** (Martin Abramovici), versuri, Editura Universal Dalsi.
- 10) **Bufnița mireasă** (Viorel Paraschivoiu), versuri, Editura Mesagerul.
- 11) **Poezii** (Sorin Aversescu), versuri, Editura Junimea.
- 12) **Tratat de tremurat** (Marcel A. Petrișor), versuri, Editura Dacia.
- 13) **Cloaca maximă** (Gheorghe Hibovski), versuri, Editura Nona.
- 14) **Diavolul în Valea Sării** (Gh. Stroe), proză, Editura Teleormanul liber.
- 15) **Soarele roșu** (Gh. Stroe), Editura Teleormanul liber.
- 16) **Eternității tale, vremelnica mea clipă...** (Dumitru Dumitrică), versuri, Editura Publistar.

dominique stantchev-langlois

EXPATRIATA (II)

Tomas și Kate pleacă la Paris ca să organizeze mutarea. Apoi merseră câteva zile, împreună cu Antoine, la schi. Și, în sfârșit, se instalează în noua lor locuință.

Tomas spera o mare realizare în România: avere și glorie. Fusese convins dintotdeauna că e sortit unui destin de excepție. Când a fost numit directorul acestui trust de presă, își zise că a sosit ceasul cel mare. Dorința de a-și lua revanșa față de cei ce n-avuseseră încredere în el, îl stimula. Căci, cu înfățișarea lui de june-prim, îi l-ai fi închipuit mai curând la prezentările de modă ori distribuit în comedii cinematografice. Și el nici măcar nu terminase vreuna din marile școli pariziene, atât de apreciate.

O dată ce-și preluă noile atribuții, Tomas se așternu pe lucru zi și noapte. Nu trecu multă vreme și-și făcu un nume de om priceput și cinstit. Începu să fie considerat printre cei mai buni oameni de afaceri ai țării. Asta nu-l făcu să se umfle în pene, căci nu dorea altceva decât să aibă rezultate foarte bune, să-i lase cu gura căscată pe cei ce zâmbiseră malițios atunci când plecase în România.

După Crăciun, zăpada căzu neîntrerupt vreme de trei săptămâni. Plină de promoroacă, în acest decor hibernal, casa lor apărea tristă și neajutorată. De streșini atârnavu țurțuri de gheață. Îți era teamă să mergi pe stradă, atât erau de mari și ascuțiți. Crengile copacilor cedaseră sub greutatea imaculatei poveri. Copiii se dau cu săniuțele pe străzi și prin parcuri, ori chiar pe pietrele înghețate ale caldarâmului. În fiecare dimineață, în grădina din fața casei, Antoine o bombardea pe Kate cu bulgări de zăpadă. Când Tomas nu venea prea târziu, puștiul îl aștepta, în scurta lui de schi, și-i trimitea câțiva bulgări în parbrizul mașinii. Lui Antoine îi plăcea la nebunie să construiască oameni de zăpadă. Când vârtejuri puternice de vânt îi culcau la pământ, puștiul se amuza împreună cu Kate.

Tomas venea de obicei seara târziu. Orele nesfârșite ale zilei Kate și le petrecea alături de fiul său. Îi citea din cărți ori ascultau muzică. Era exact așa cum visase atunci când se găsea la Paris: această tihnă, acest calm care-i dădeau senzația că s-ar fi născut ieri. Totuși, era neliniștită uneori gândindu-se la fiul lor. Creștea, era mai puțin ascultător, se lăsa tot mai greu culcat seara devreme. Când îl auzea că a adormit, Kate încerca, de fiecare dată, o anume ușurare. Atunci se simțea din nou liberă și aștepta liniștită venirea lui Tomas.

Când Tomas sosea, nu-și mai trecea brațele în jurul gâtului său, așa cum făcea la Paris. Își pierduse aceste obiceiuri caline. Se așeza pe canapea, își lua o carte pe genunchi și-o întreba cu voce-ndepărtată dacă totul a fost în regulă în acea zi. Kate se simțea nespuse de singură. Uneori avea chiar vaga impresie că Tomas și Antoine o deranjează.

Și vremea se scurse astfel până la sosirea mamei lui Tomas. La sfârșitul lui ianuarie veni în vizită pe la ei.

Kate ținea mult la soacra ei, o femeie blândă ce nu-și pierdea calmul niciodată. Avea o anume rigiditate liniștitoare. De cum îl văzu pe Antoine, exclamă:

- Cum a mai crescut! Vino la mamaia, scumpule! Vai, dar ești ud leocă... Bulgării-s de vină, nu-i așa?

Antoine dădu din cap ștregărește. Intrară cu toții în casă. Kate se duse să pună la uscat costumele lor de schi și-și invită soacra să se așeze lângă foc.

Chiar așa-și închipuise Kate această țară. Îi plăcea clima aspră și natura sălbatică ce condiționează omul și-l stăpânește. O seduseseră splendidele cartiere ale Bucureștiului: pline de arbori majestuoși cum nu mai văzuse în nici un alt oraș. Pini, tei, zăde ce străjuiau străduțele ca și marile bulevarde ale capitalei. La Paris suferise de cauza lipsei vegetației și de aceea trăise cu nostalgia paradisului pierdut. Pe măsură ce creștea îi displăceau tot mai mult străzile pietruite și bulevardele oficiale, rigiditatea aceluia peisaj prea lustruit.

În tăcerea nopții, care se lăsa foarte devreme, auziră pe stradă trecând căruțele cu cai ale țiganilor. Vocile acestora țipând, certându-se. Uimită, mama soacră se repezi la fereastră. Dar liniștea se așternu din nou, întreruptă doar de câinii care lătrau, răspunzându-și de la o casă la alta, îngânându-se cu ecoul. Kate avu senzația că se află undeva la capătul lumii.

Kate ardea de nerăbdare să-i arate mamei soacre noul ei mod de viață.

A doua zi de dimineață îl însoțiră amândouă pe Antoine la școală, apoi vizitară orașul. Cu mașina 4x4, ca niște turiste, colindară cartierele cele mai pitorești, mirându-se și amuzându-se, admirând vechi case boierești cu foișor ori cu geamlâc. Văzură cerșetori pe la colțuri de străzi, privirea rugătoare a unor puști cu fețele murdare, camioanele ce scupau un fum înecăcios. Dar alungară iute aceste imagini atunci când Kate hotărî s-o introducă pe mama soacră în microcosmosul expatriatilor: un cerc închis de privilegiați trăind într-o perfectă autarhie.

În numai două săptămâni, Kate îi cunoștea aproape pe toți din vedere. Dacă vrei să ieși în oraș, Bucureștiul nu-ți oferă prea multe locuri la modă. Kate îi întâlnea în câteva restaurante „chic” sau la unul din rarele cluburi selecte de gimnastică, organizat după normele occidentale. O viață sigură în mijlocul tuturor dificultăților dimprejur.

Iată-le așadar la piscina acestui club. Nou-nouț, acesta fusese amenajat pe-o insuliță. Un fel de ghettou pentru străini asigurați, păzit zi și noapte de gardieni. Era chiar în fața parcului Herăstrău, în mijlocul caselor prefabricate. Case stil „Phoenix”, construite pentru muncitorii cei mai săraci, la periferiile Parisului. Erau foarte curate și bine întreținute. Parcelarea terenului a fost făcută în grabă, de către un grup de întreprinzători francezi, imediat după căderea lui Ceaușescu. Casele au fost vândute la sume astronomice. Și cum era foarte greu să găsești pe-atunci o locuință bună în București, ele au găsit numaidecât cumpărători. Așa că întreprinzătorii se îmbogățiră peste noapte.

În acest spațiu închis, în cel mai scurt timp, vrei-nu-vrei, ești la curent cu viața celorlalți în cele mai mici detalii. O atmosferă liniștită care se transformă într-una apăsătoare.

Mama soacră fu surprinsă, chiar șocată de acest refugiu. Era atât de diferit de străzile murdare, desfundate, de gunoaietele tronând pe trotuare în plin centrul capitalei. Ea nu putu, precum Kate, să facă abstracție de celălalt București. Kate proceda precum un copil inconștient. Uita cu o iuțea



deconcertantă tot ceea ce o supărase o clipă mai înainte.

Înotară amândouă în piscină și se întoarseră acasă târziu. Kate angajase o tânără româncă să aibă grijă de Antoine. Drumul de la club la locuința lui Kate era de-a lungul lacului Herăstrău. Soarele își răsfrângea în unde ultimele sale raze de lumină. Era o priveliște încântătoare. Amurgurile bucureștene nu aveau egal. Sfera portocalie care aluneca în spatele copacilor îi inspira lui Kate o melancolie infinită. Îi spuse mamei soacre:

- În fiecare seară admir acest spectacol. E un deliciu.

Bătrâna doamnă o privi pe Kate. Era mulțumită s-o știe aici, ducând o viață atât de tihnită. La Paris era atât de obosită când venea de la lucru. Totuși întrebă:

- Nu te plictisești nici un pic? După câte știu Tomas se întoarce seara târziu.

- E adevărat. Dar citesc mult și-l am pe Antoine.

- Dar după ce el se va face mare?

- Vom avea alți copii.

Mama soacră nu mai spuse nimic. Știa foarte bine că fiul ei nu mai dorea alți copii. Replica nore sale o făcu să nu se simtă-n largul ei. Și dintr-o dată strămutarea fiului său pe aceste meleaguri nu mai păru o alegere atât de fericită.

Pe seară, așteptând întoarcerea lui Tomas, cele două femei pălăvrăgiră o vreme. Mama soacră avea capul împuiat de câte auzise despre România. În primul rând o întrebă pe Kate de problema orfanilor. Fu surprinsă că nora ei vorbea atât de rece:

- Da, sunt o grămadă de copii în orfelinate. Un român spun că-s mai numeroși ca pe vremea lui Ceaușescu. Mamele care nu mai vor să-și crească copiii, îi abandonează. Pe timpul comunismului statul se însărcinase să-i adopte de la cea mai fragedă vârstă. În fond, acum viața este mai dură decât înainte. Copiii cer bani mulți, explica ea parcă cu glasul unui automat.

Privirea sticloasă și îndepărtată a lui Kate o îngrijora pe mama soacră. Nu remarcase asta niciodată înainte. Un fior neplăcut îi traversă trupul. Kate continua să-și povestească despre România dar ea nu mai asculta. Era atrasă, fără să vrea, numai de privirea nurorii sale. Era privirea unei străine.

A doua zi de dimineață, Kate îl însoți pe Antoine la școală. Mama soacră rămase singură cu fiul său, și își luă micul dejun între patru ochi. Îngădui să-i spună acestuia câte ceva din cele ce frământau:

- Știi, Tomas, găsesc entuziasmul lui Kate puțin exagerat. Ești sigur că o va ține multă vreme Teamă mi-e că într-o zi sau alta realitatea îi va nădărnici castelul din cărți de joc. Și mi-e să nu reacționez urât.

Ca-ntotdeauna când maică-sa se amesteca în treburile lor, Tomas o trimise la plimbare.

- De ce te ocupi de lucruri care nu te privesc? Kate este într-adevăr fericită; înainte să plecăm a

avertizat-o de dificultățile ce i-ar putea sta în cale. Deocamdată, le face față.

- Kate ar vrea să aibă și alți copii, știi asta?

- Mămico, n-am chef să vorbesc despre toate astea cu tine.

Atunci mama lui tăcu. Avu sentimentul neplăcut că a descoperit o fisură în căsnicia lor.

În fața oglinzii din baie, cu mișcări grăbite, Tomas se bărbiera. Gândea la cele pe care i le pusese maică-sa. Îi purta, de fapt, un mare respect și cuvintele-i probabil e-o râniseră, de parcă ele ar fi trezit o îndoială tainic ascunsă înlăuntrul-i.

Și el găsea bucuria lui Kate cam superficială, și nu era atât de sigur că s-a adaptat atât de bine la cele zilnice. Îl neliniștea în special faptul că ea nu încercase în nici un fel până acum să-și facă relații. Îi plăcea mai curând să lăncezească; Tomas descoperea în ea o altă femeie. Kate își pierduse elanul, dinamismul pe care-l avea din plin la Paris.

De când se instalaseră aici, Kate stătea toată ziua în casă, citind. Nu știa altceva decât să citească și asta îl deranja, cărțile deveniseră inamicii lui personali ce încercau să-i răpească taina ascunsă în femcia ce-i era soție și mamă a copilului său.

Pentru Tomas Kate era un mister. În fond, de ce-l iubea? Știa foarte bine fascinația pe care-o exercita frumusețea lui. Și într-un fel, asta îl deranja. Dacă mâine s-ar întâmpla să fie desfigurat ori pur și simplu să se urtească de la sine, ce-ar deveni iubirea lui Kate?

Și dacă Tomas refuza să aibă un alt copil, era din cauză că era gelos pe-această dorință a lui Kate ce friza mai curând obsesia. Ca și cum el și Antoine nu i-ar fi de ajuns. Și Tomas era convins că și dacă ar fi avut un alt copil, ea ar dori numaidecât încă unul. În plus, observase la Kate, în ciuda tinereții sale, spaima provocată de gândul că îmbătrânește. Kate era de pe-acum răscolită de ziua în care n-o să mai poată avea copii.

În fapt, Kate părea nemulțumită. Poate că se ferișea de Antoine mai bine decât ar fi putut-o face nicio altă mamă. Totuși, Tomas era convins că acționa așa mănătat mai mult de datorie. Se zorea să-l vadă cât mai curând culcat. Nu accepta să-l vadă plângând și i-o tăia scurt de fiecare dată când îi surprindea vreo toană de copil. Răceala de care da dovadă îl speria pe Tomas, dar ea probabil că nu-și făcea seama. Încă nu știa prea bine de ce e în stare. Or, noua ei viață îi oferea mult timp liber și într-o bună zi va fi obligată să se confrunte cu sine însăși.

La București, Kate nu ducea lipsă de nimic. Totuși erau mari diferențe față de Paris. Multe magazine erau încă de stat, așadar destul de neatrăgătoare. Vânzătorii nu știau să zâmbescă și aveau aerul că nici nu le pasă de tine. Rolurile se inversaseră. Clientul nu mai era rege. Dimpotrivă, el trebuia să facă temenele în fața vânzătorului. Așa că atunci când intrai într-un magazin te întâmpinai parcă grilaje de închisoare. Pe Kate asta un o supăra câtuși de puțin. Ea nu era conștientă de tot ce era în jur. Privea totul prin aburii care se înălțau din cartea ei de basme.

A doua zi, Kate și mama soacră își continuară plimbările prin București. Kate radia, și atunci pătrâna doamnă începu să-și pună întrebări. Poate că ea e de modă veche, incapabilă să se adapteze unei alte lumi. Dar faptul rămânea: nu se putea împărtăși euforia lui Kate. O găsea pe nora sa exagerată și puerilă.

Totuși prezența mamei soacre schimbă întrucâtva perspectiva lui Kate asupra Bucureștiului. O făcu mai realistă. Într-adevăr, chiar din a doua zi după sosirea bătrânci doamne, Kate începu redactarea unui jurnal intim. Lucru pe care nu-l mai făcuse de la vârsta de cincisprezece ani.

Transcrie în acest jurnal câteva păreri și

impresii momentane, melancolice stări sufletești pe care le-ncercase pentru prima dată de la sosirea aici. Și seara, când Tomas veni acasă, ea nu suflă nici o vorbă. Dimpotrivă, ascunse jurnalul în sertarul secretair-ului, de parcă ar fi fost vorba de-o taină rușinoasă. Nu se gândi deloc la implicațiile gestului său. Își propuse să trăiască lipsită de constrângeri, ceea ce nu putuse face la Paris.

Înainte de culcare Tomas o întrebă cum își petrecuse ziua. Ea arboră acel surâs luminos de altădată și-i povesti, cu un glas zglobiu, tot ceea ce făcuse. Vrăjbit, Tomas își răsuci fața între coapsele ei și răs-n sinea lui de temerile de azi de dimineață. Kate era numai a lui. Și iubirea lor un dar ceresc. N-avea dreptul să se îndoiască.

Începu să o dezmiere. Ea schiță un gest retractil dar în cele din urmă se abandona. Făcurea dragoste în tăcere. Mișcările amintea de un ritual sacru. Kate era dotată și plăcerea amândurora aproape-ntotdeauna împlinită.

Noaptea, târziu, pe când Tomas dormea adânc, Kate se trezi. Își aminti de jurnal și se-ntrebă de ce oare o ispitise nevoia de-a scrie. Avea obișnuința să-i povestească totul lui Tomas. Era un bun ascultător și asta o făcea să se simtă împlinită și să n-aibă nevoie să se destăinuie altcuiva. Atunci de unde-a răsărit acest jurnal? Se răsuci înspre Tomas și îl privi cum doarme. Părea atât de vulnerabil încât un scurt fior o străbătu.

Kate avea douăzeci și trei de ani când îl întâlnește. El urma o școală de ziaristică, dintre cele mai obișnuite. Privirea lui o atrase ca un magnet. Când îl privea i se părea că pătrunde într-o apă foarte adâncă și se înecă acolo. Era o plăcere aproape erotică, care se repeta de fiecare dată.

În adolescență, Kate era fascinată de frumusețe. Tânjea să aibă colțul buzelor răsfrânt în jos ca Jeanne Moreau, să aibă trupul lui Brigitte Bardot. Văzuse de nenumărate ori filmul *Disprețul* al lui Godard și imita la perfecție vocea lui Bardot. Știa pe dinafară dialogurile lui B.B. când îi cerea lui Piccoli să-i admire trupul. „Și fesele? Îți plac fesele mele?”

Cu un aer șturlubatec tot repeta aceste fraze, goală în fața oglinzii din odaie, și-și mângâia trupul cu mâini pe care și le-nchipuia a fi ale unui bărbat. Atunci își promise sie înseși că-ntr-o zi un bărbat va tremura înfiorat de frumusețea ei. În scurt timp a devenit femeie, cu plete bogate și un zâmbet inimitabil. Nu atât de frumoasă pe cât o dorise. Atunci ea vru să-și îplinească într-altfel această dorință, lăsându-se cucerită de-un bărbat a cărui frumusețe să-ți taie răsufarea. Tomas era tocmai așa ceva. Vagabond, copil precoce, de unde luase oare chipul ăsta de seducător, trupul ăsta dăltuit în piatră? Nu-și mai putea lua ochii de la acest băiat căzut din cer tocmai ca să-i devină iubit. Iarna, la o petrecere între prieteni.

Ningea pe străzile Parisului. În acele clipe Kate ar fi dorit ca el s-o ducă undeva la capătul pământului. La rândul lui, când Tomas o zări, încercă și el un sentiment straniu. Tomas, cel care se temea de iubire și era atât de rezervat, de distant, se descoperi de data asta altul. Dansară împreună toată noaptea. Și târziu în zori o însoți pe jos până la ea acasă. Treceau pe străzile Parisului și el cânta cât îl țineau plămâni.

Desigur, Tomas era timid dar în ceea ce privește femeile avea o anume experiență. Prima lui amantă fusese o femeie măritată care-l învățase arta de-a face dragoste și de-a seduce. Așa că o cuceră pe Kate fără prea mare greutate.

Dar cum se face că Tomas s-a amoretat atât de iute? Înfașșurarea ei de femeic-copil, nepăsarea ei aeriană l-au scos din minți. I se părea că-i propriul său copil. Cu mijlocul ei subțire, cu mâinile atât de

fine, cu glasul atât de melodios. Se și închipuia în brațele ei, pregătindu-se să facă dragoste. Ar fi fost ceva uluitor. Trupul ei se-nmlădia ca o tulpină. Ar fi putut s-o conducă cum voia. În plus, îi plăcea s-o audă răzând, s-o vadă brusc cumpătată și serioasă, ascultându-l. Îl scoteau din minți ochii ei negri și mari care se scufundau într-ai săi sorbindu-i cuvintele. Încă din prima zi știu că va fi soția sa. O puse pe-un înalt piedestal. Cu tot restul oamenilor putea fi nepăsător, ba chiar grosolan. Doar în prezența ei devenea blând și inofensiv.

Câteva luni mai târziu plecară cu niște prieteni în vacanță la munte. Era un aprilie nemaipomenit. Nămeții se topeau văzând cu ochii sub soarele arzător. Atunci făcurea pentru prima dată dragoste. Kate îl prinse în mreji pe Tomas. Era virgină dar părea a cunoaște dintotdeauna plăcerea. Aici își promiseră unul altuia să rămână împreună toată viața.

Se căsătoriră în aceeași vară. Deși familiile lor erau atât de diferite se înțelegeau de minune. Părinții lui Tomas întruchipau familia clasică. Tatăl era inginer și avea ceva avere, printre altele și un micuț apartament lângă Tour Eiffel. În ceea ce-o privește pe Kate, părinții ei erau artiști. Tatăl era producător de filme și mama, în clipele ei libere, se ocupa cu pictura. Kate era unicul copil. Tomas avea o soră, Elisabeth, destul de anostă, gospodină și mamă a trei copii.

Căsătoria lor avu loc în sala de bal a unui castel din împrejurimile Parisului. Avură aproape trei sute de invitați. Kate nu-și dă nici acum seama dacă acea zi a fost chiar ceea ce dorea. A trecut prea repede și ea a zărit prea multe fețe care nu-i spuneau nimic. Obligațiile sociale și familiale, aspectele gregare ale vieții îi displăceau lui Kate. Era prea individualistă și liberă în spirit ca să împărtășească concepția pe care mama soacră o avea despre căsătorie. Dar nu-i suflă nici un cuvânt lui Tomas. N-ar fi slujit la nimic și se temea să nu-l rănească.

Totuși în toiul nunții, Kate îl obligă pe Tomas să facă dragoste cu ea într-o cămăruță. În orice clipă puteau fi surprinși. Kate nu voia cu nici un chip să dea uitării înflăcărea lor de amanți trăsnii. Era modul ei de-a altera căsătoria și convențiile sale.

Tomas n-avea nevoie de-o astfel de provocare. Se știa soț și asta îl făcea fericit. Era conștiincios, muncitor. Cu ajutorul educației primite și care-l pregătise pentru așa ceva, îl înălțurase definitiv pe adolescentul neguros, pe vagabondul care fusese cândva. Lucru ce-i venea mai la-ndemână decât lui Kate, care tânjea mai departe după viața ei din adolescență, cu atât mai mult cu cât nu și-o trăise. Pentru că ea nu avusese decât un unic prieten intim: pe soțul ei.

Sobrietatea și seriozitatea familicului Tomas o liniștiră pe Kate. Tomas, la rândul său, fusese sedus de originalitatea familiei lui Kate. Riscurile și necunoscutul în care plonja meseria de producător. Kate însă nu fusese niciodată conștientă de dificultățile zilnice ale tatălui său. Și asta și fiindcă părinții o protejaseră mereu. Kate nu cunoscuse decât superficial realitățile vieții. Tatăl său o diviniza. Ea trecu direct din brațele tatălui în cele ale lui Tomas, convinsă că viața se desfășura ca un covor țesut în aur și argint. România era steaua cea nouă ce se adăuga constelației mirifice care era destinul ei.

Făcea parte dintre acci oameni care cred că viața îi va proteja până la capăt. Descoperind nefericirea, Kate ar fi putut, ca o fețișă care se supără pe păpușă, să-i facă să sufere pe toți cei dimprejur.

Dar care ar putea fi nefericirea ei?

Tomas nu știa cum să fie mai îndatoritor, iar Antoine își iubea mama mai presus de orice.

alfonso ussía:

LOCUL

Locul artistului în cultură îl stabilește, desigur, opera sa. Nu la fel pe cel al omului care este determinat de traiectoria lui. În numeroase cazuri, artistul este înălțat în ceruri și primește titluri, în schimb omul are parte de chinuri și ocări. Încă ne mai uimește faptul că Mozart a fost un prost. Poetul Juan Ramon Jimenez (1881-1958) - Premiul Nobel pentru Literatură - care a depășit frontiera norilor cu poezia lui, ca om a fost meschin, antipatic și egoist. Am avut șansa de a-l cunoaște personal pe José Bergamín, scriitor spaniol (1895-1983), autor de opere dramatice, poezii și eseuri. El a creat o operă admirabilă, însă, în discuții, nu se arăta deloc a fi un povestitor, ci un om oarecare. Scriitorul Gabriel Semprun Maura îl numește cu ușurință „un cretin simpatic”. Lorca era invidiat de către prietenii lui pentru ușurința cu care încânta oamenii. Alberti, la început, nu avea încredere în Lorca. Apoi, după moartea acestuia, l-a iubit mult, pentru că dragostea față de cei dispăruți este sinceră. Nu merită oboseala de a răscoli locul în omenesc al genilor deoarece ne întâlnim de multe ori cu ființe ticăloase, josnice și de proastă înfățișare. Ca iubitor și cititor de poezie sunt albertian. Cea dintâi epocă a sa, apoi, recuperarea poeticii sale îi situează opera la punctul cel mai înalt. Persoana lui, în schimb, nu are nimic admirabil. Cei care ne-au reamintit pașii săi cu

ocazia morții sale au putut să cadă în insensibilitatea conjuncturală, însă nu în minciună. Marele Alberti, ca om, a fost complice cu tiranii. El însuși, cu salopeta sa albastră de distins milițian, indica cu degetul drumurile spre închisori cu ziduri groase. Poezia lui merită cea mai mare grațitudine din partea mea. Alberti, ca atâția alții, aleși și prodigioși, a fost o ființă umană slabă și deloc consecventă. Așa cum s-a scris, a plecat din Spania cu pumnul strâns și a revenit cu palma desfăcută. Însă acea palmă desfăcută nu era cea a brațului întins, cea a iertării și a părerii de rău. Era cea a omului care se crede curat, fără nici o vină. A mai făcut-o cu mult înainte, când, în 1928, inspirat estetic de proletariat, a scris, printre altele, în **Poem către Ilustrisimul Señor Vicente de Almocadén**, retribuit generos de Întreprinderea Domeck Hermanos, din orașul Jerez de la Frontera: „Îți mulțumesc, Domeck, pentru bunătatea ta, pentru numele tău ilustru, pentru creștina ta credință de caballero”. Un adevărat poet de tranșee și baricadă...

În fața morții și dispariției unui mare artist, este bine să amintim mizeriile sale omenești? Cel puțin este legitim dacă se persistă în a se minți. Alberti nu a fost un apărător al libertății și nici al democrației. Arta la locul ei și omul la locul lui. La locul poeziei, Alberti zboară și triumfă și ne lasă cuvântul său

Într-un număr recent din *răspânditul supliment literar al ziarului spaniol ABC*, la rubrica *Opinie*, putem citi interesantul și, în același timp, neobișnuitul articol al binecunoscutului scriitor și gazetar Alfonso Ussía cu ocazia încetării din viață a celebrului poet Rafael Alberti, una dintre marile figuri ale liricii spaniole contemporane. Cele afirmate de gazetar să fie oare valabile pentru mulți oameni de cultură și artă de pe mapamond? Ar fi trist, foarte trist.

luminos, oceanul său deschis, pictura sa în versuri și cântece. La locul omului, ne lasă dreptul la repudiere și capacitatea uitării. Strada, și nu norii, este cea care acordă amnistie.

Cei care au suferit de pe urma îngâmării și egoismului lui Picasso își amintesc mai degrabă de omul Picasso decât de geniul său. Nouă ne rămâne doar pictura sa. Pérez Reverte a fost prea îndrăzneț când îl calificase pe Borges drept „nătâng”. Nu era, desigur, însă a te fâli că citești **Don Quijote** în franceză, este o prostie. Era unul care măimuțarește însă, în mod genial. Alberti, un mare poet, lumină orbitoare a cuvântului nostru. Nici mai mult, nici mai puțin. Ca poet, la locul cel mai înalt și luminos. Ca om - compensează? - prăpastia și întunericul, ne spune în final Alfonso Ussía.

Traducere și adaptare de
Ezra Alhasid

Iaclos:

„LEGĂTURILE PERICULOASE“

Pierre-Ambroise - François Choderlos de Laclos (1741-1803) nu a fost deloc un scriitor renumit în epoca sa. Născut într-o familie de burghezi din Amiens, Franța, Laclos a fost un ofițer de artilerie, inventatorul unei arme care este considerată precursora obuzelor moderne. Altfel, nu s-a remarcat în epocă decât ca susținător *avant-la-lettre* al egalității dintre sexe prin eseul său **Despre educația femeilor** (1785) și ca scriitor, cu cartea sa **Les liaisons dangereuses** (**Legături periculoase**) - 1782. Aceasta a fost însă considerată o operă minoră și foarte puțină au fost contemporanii săi care să fi auzit de ea: „Am vrut să produc o lucrare care să mai aibă ecou în lume și după ce nu voi mai fi”, spunea totuși Laclos. Nu s-a înșelat. Obscurul scriitor din secolul al XVIII-lea a câștigat în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea o celebritate neașteptată. De-abia relativ de curând **Legăturile periculoase** au ajuns la modă. În câțiva ani, cartea a fost ecranizată de două ori, într-o producție franceză, și într-una hollywoodiană, avându-le ca protagoniste pe Glenn Close și pe Michelle Pfeiffer. André Malraux a fost cel care a anticipat acest succes al vechiului roman atrăgând atenția asupra subtilității și paradoxurilor sale: „această carte care nu vorbește decât de pasiune, o ignoră aproape în întregime (...). Cărțile par simple în acest joc care nu are decât două culori: vanitatea și dorința sexuală (...). Caracterul dramatic al sexualității este marcat sub pliuri de satin roz și dorința însăși este aproape întotdeauna subordonată vanității”. Cu toată aparenta superficialitate, „există totuși o umbră de

fatalitate care dă târcoale în jurul acestui joc de șah stil Ludovic al XVI-lea (...) și acesta este erotismul”. Într-adevăr, erotismul, pervers și descris cu subtilitate afectată, în fraze de o eleganță sofisticată, este o constantă a acestui roman, care nu atinge perversitatea scrierilor Marchizului, dar care nu este nici cu mult mai prejos. Cartea se compune în întregime din scrisori pe care personajele și le trimit unul altuia. Unele dintre aceste scrisori au ajuns celebre, precum „Scrisoarea XCVI - Vicontele de Valmont către Marchiza de Merteuil”. Valmont își petrece vara la castelul de la țară al mătușii sale. Printre ceilalți invitați, se afla doamna de Trouvel de care el este atras și tânăra Cécile Volange, de-abia venită de la mănăstirea unde fusese crescută. Din lipsă de preocupare, vicontele decide să se distreze cu aceasta din urmă, și relatează marchizei cu dezinvoltură o scenă, despre ceea ce astăzi s-ar numi viol asupra unei minore: „După ce mă asiguram că era liniște deplină în castel, cu o lanternă în mână și costumația adecvată orei târzii și circumstanței, i-am făcut prima vizită pupilei dumitale. Aranjase totul în așa fel încât să pot intra fără a face nici un zgomot. O găsi în primul somn, de altfel și acela al vârstei sale; ajunsei astfel la patul ei fără ca ea să se fi trezit. La început am fost tentat să merg până într-acolo încât să încerc s-o fac să creadă că visează; dar temându-mă de efectul surprizei și de zgomotul în care aceasta ar fi rezultat, am preferat s-o trezesc cu precauții pe mica adormită, și am reușit într-adevăr să previn strigătul de care mă temeam. După ce i-am calmat primele temeri, cum nu mă dusesem

acolo să fac conversație, am riscat și mi-am luat câteva libertăți. Fără îndoială că nu au învățat-o bine la mănăstire la câte diverse pericole se expune o inocentă timidă, și ce ar fi trebuit să facă pentru a se apăra: concentrându-și toată atenția, toate forțele, pentru a se feri de un sărut, care nu era decât un fals atac, tot restul rămăsese fără apărare.

Cum aș fi putut să nu profit?! (...) Fetița, de-a dreptul înspăimântată, a vrut să țipe; noroc că vocea ei s-a înecat în plânset. S-a repezit la cordonul de la sonerie, dar îndemânarea mea i-a reținut brațul în timp. Ce vrei să faci (i-am spus eu atunci), să vă compromiteți pentru totdeauna? (...)

În sfârșit pentru a scăpa de mine, consimțiți nu numai să mă lase să-i dau un sărut, ci să-l și primească cu toată ființa sa.

I-am condus atunci brațele în jurul corpului meu, am apăsător tandru cu unul din brațele mele și sărutul mi-a fost într-adevăr primit, bine primit, perfect primit: nici dacă am fi fost îndrăgostiți nu ne-am fi sărutat mai bine. Cum fusese binevoitoare, merita să fie recompensată și astfel am acceptat să o las în pace. Mâna mea s-a retras; dar iată că, nu știu prin ce minune, ea era acum cea care mă dorea. Credeți că atunci m-am grăbit s-o accept, să trec la acțiune, nu-i așa? Deloc. Vă zic că de-abia atunci am prins gustul preludiilor lente. Din moment ce eram atât de sigur că voi ajunge la destinație, de ce să mă grăbesc în călătoria mea? (...) Bineînțeles că după prima dată, o cuprinseseră iarăși plânsetele; nu știu dacă erau adevărate sau simulate; dar, cum se întâmplă întotdeauna, au încetat imediat ce am început din nou să mă ocup de ea. În fine, din slăbiciuni în reproșuri, și din reproșuri în slăbiciuni ne-am despărțit nu altfel decât satisfăcuți unul de celălalt, și de comun acord pentru o nouă întâlnire seara aceasta“.

Traducere de
Claudia Golea

DECEMBRIE '89

ÎNTR-UN ROMAN SPANIOL

de MARIANA SIPOȘ

Cu numai o săptămână înaintea Târgului de Carte, ne-a vizitat țara Ignacio Vidal-Folch, prilej cu care, la Institutul Cervantes din București, a fost lansat romanul său **Și a fost anul Lambadei**, apărut la Editura Univers în traducerea Ilenei Scipione.

Prezența unui scriitor spaniol la recenta ediție a Târgului de Carte ar fi dat o notă aparte atmosferei *internaționale*, atât de puțin marcată de autori sosiți de peste hotare pentru lansarea cărților lor la București. Cu atât mai mult ar fi fost o prezență insolită, cu romanul lui Ignacio Vidal-Folch este considerat de către traducătoarele, în postfața pe care o semnează, drept "una dintre cele mai reușite ficțiuni despre revoluția din decembrie 1989".

Întrebarea este la care *ficțiuni* face referire Ileana Scipione? Probabil la cele semnate de către autori români în care *revoluția* devine cât de cât subiect (sau fundal) de roman (semnate de Augustin Buzura, George Cușnarencu, Constantin Dram, Radu Aldulescu, Răzvan Rădulescu sau Cătălin Țirlea), căci altfel ne vine greu să credem că există o întreagă bibliografie internațională pe această temă la care să ne raportăm când folosim superlativul relativ *una dintre cele mai...*

Este greu însă să comparăm romanul lui Ignacio Vidal-Folch cu cele ale confrăților noștri, pentru simplul motiv că pentru un incident venit în zilele Revoluției în România, realitatea însăși este percepută mai mult sau mai puțin fictiv, sub robia lorurilor comune ale stereotipurilor care au circulat și circulă încă despre români și România și care sunt atât de vizibile în construcția romanului.

De aceea ni se pare deosebit de binevenită publicarea romanului în colecția *spectrum* a Editurii Univers, despre care directorul ei, domnul Mircea Martin, spunea la lansare că își propune să includă acele cărți - de ficțiune sau non-ficțiune - care să se întrevadă modul cum suntem percepuți din afară. Deși pregătit de număratele știri din presă despre cum suntem percepuți în Occident, cititorul romanului va fi șocat de atmosfera romanului, de intriga acțiunii și, mai ales, de modul cum sunt construite personajele. Pentru că, oricâte imagini negative am avea noi despre familia Ceaușescu, ne este greu să credem că Elena Ceaușescu privea împreună cu fiul ei (în roman Constantin) înregistrarea video a unor scene de amor dintre sta gimnastă de performanță Lucia (nu e vorba să te gândești, bineînțeles, la Nadia Comăneci) și un inginer spaniol *detașat* să lucreze, în 1989, la București. Și oricâte rele am închipui noi despre compromisurile care e silită fosta gimnastă după fuga ei în America, scenele din carte sunt de o duritate și aproape îți fac rău.

Desigur, un romancier nu e obligat de

nimeni să suprapună adevărul-adevărat peste adevărul ficțiunii sale (adevărul unor *minciuni*, conform teoriei lui Mario Vargas Llosa), dar când autorul lasă să se înțeleagă că romanul s-a născut în urma documentării la fața locului (în calitate de corespondent de presă în zilele Revoluției) și mai ales când și în roman apare la televiziune Mircea Dinescu să ne spună că suntem liberi sau când una dintre gărzile de corp care-l însoțesc pe Ceaușescu în fuga sa se numește, ca în realitate, Raț (chiar dacă nu Marian, ci Florian), iar șoferul care-l duce cu Dacia se numește chiar Nicolae Petrișor, înțelegem că autorul chiar a dorit să lase impresia - cel puțin, în Spania, unde romanul a apărut în 1996 la Editura Anagrama din Barcelona - că la baza cărții a stat realitatea ce înfierbânta mințile occidentale cu legende despre Ceaușescu și cruzimea regimului său. Spun *legende* pentru că aproape nimic din ceea ce a însemnat în profunzime teroarea ceaușistă nu este perceput de autor, atent doar la filtrarea regimului comunist prin plasa senzaționalului care să captiveze lectorul spaniol. Autorul crede că în ultimii ani ai regimului încă mai aveau loc deportări sau că înregistrarea mașinilor de scris la miliție se făcea în fața unui comisar cu un grad cât se poate de înalt și cu un text conceput de acasă de către fiecare posesor al prețioasei mașini de scris. Tocmai pentru a părea cât mai veridic, autorul face deseori referiri la persoane și locuri reale, cunoscute însă *după ureche*: Irina Loghin e prezentată ca o cântăreață opulentă cântând melodii transilvănene, un mare ștab comunist din anii '80 apare ca autorul poemului *Minerii din Maramureș* (când în realitate Dan Deșliu devenise un cunoscut și curajos dizident), ca să nu mai spunem că numele acestui ștab este - cât se poate de supărător pentru un român sensibil la miturile istoriei naționale - Bălcescu.

Repetăm, nu ficțiunea supără, ci tocmai pretenția autorului de a fi autentic. Deși percepția pe care o are despre români și România nu este deloc măgulitoare, nu acest soi de cinism parazitează lectura (cinismul apare și când zugrăvește lumea Ambasadei spaniole de la București în *anul Lambadei*): lectura noastră, a românilor, este tulburată de concesiile pe care autorul le face tocmai pentru a fi cinic și pentru a merge pe urmele unor personaje despre care și în primăvara acestui an am constatat că ești întrebătat la Madrid: ce mai face Nicu Ceaușescu, ce mai face Nadia? Dar pe Ceaușescu de ce l-au împușcat?

Autorul a știut foarte bine pe ce public mizează și nu e de mirare că un critic, cum e Miguel Garcia Posada, scria în "El País" că Ignacio Vidal-Folch este unul dintre puținii care, în calitate de corespondent de presă, a studiat la fața locului căderea regimului lui Ceaușescu. Traducătoarele spune că, în postfața amintită că Ignacio

Ignacio Vidal-Folch

SI A FOST
ANUL
LAMBADAI



spectrum

EDITURA UNIVERS

Vidal-Folch a fost colaborator al ziarului "La Vanguardia" și al revistei "El Tiempo", dar și al altor ziare din Barcelona și din Madrid. Nu știm ce corespondențe a trimis de la București Ignacio Vidal-Folch, cert e că în "La Vanguardia" din primele zile ale revoluției (numerele din 23, 24, 25 decembrie 1989, care mi-au fost trimise împreună cu alte materiale documentare din Spania, îndată ce poșta a început să circule normal), articolele despre România erau semnate de Ricardo Estarriol, corespondentul ziarului la Viena, sosit de urgență la București cum o va fi făcând și Ignacio Vidal-Folch, venind, din câte am înțeles, de la Praga.

Cât de profundă era documentarea lui Ricardo Estarriol ne dăm seama după felul cum transcrie numele proprii: Dumitru Nazilu, Moltenia, Sergiu Nacalescu, Aurel Dragoș Nunteanu și - culmea - Dandes Liu! Ceva mai târziu, pe 9 iulie, revista "El Tiempo" publica un articol semnat de Ahmad Rafat intitulat "Scandalurile sexuale ale lui Nicu Ceaușescu dezvăluite la procesul său".

Cam la acest nivel - al scandalurilor sexuale -, rămâne și acțiunea romanului, chiar dacă altui critic de la "El País" i se pare că e vorba de o "nemiloasă forță de observație".

Traducerea în românește este însă binevenită: cititorii pasionați de poveștile de presă gen "Evenimentul zilei" vor avea cu ce să se delecteze, iar criticii și scriitorii români nu au de ce a se plânge. Dacă noi înșine nu suntem în stare să scriem și să publicăm cărți despre noi, cei adevărați, pe care să le publicăm în Spania (Franța, Anglia, Germania etc.), lasă să vină un catalan să ne pună în față o oglindă în care totul este monstruos deformat ca la bălciurile de odinioară!

P.S. Cu totul neinspirată ilustrația copertei (ce legătură poate fi între Corneliu Baba și Lambada?) și ușor supărătoare unele opțiuni de traducere: e greu de crezut că în hotelul Intercontinental cei care fac afaceri internaționale (să zicem, cu petrol) se mai pot numi, la sfârșitul secolului 20, *negustori*, că un student poate fi îmbrăcat cu un *surtuc* sau că o ziaristă din Anglia s-ar putea exprima cu o interjecție al cărei

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Poeta Smaranda Cosmin răsfoiește revistele italiene.

2). Încă un pahar de licoare pentru Barbu Cioculescu. Sifonată!

3). Criticul de artă Radu Bogdan admiră chipul fericit al lui Octavian Paler.

4). Vorbește Ioana Pârvulescu. O ascultă împlietriți C. Țoiu, M. H. Simionescu și Haralamb Zincă.

5). Costache Olăreanu și Cassian Maria Spiridon uimiți că obiectivul aparatului de fotografiat i-a surprins în rândul patru, locul de la geam.

