

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 18 (510). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 9 mai, 2001



günter grass

„Egal cu sine, Günter Grass nu a ezitat să irite nici când a fost vorba despre construirea unui monument al Holocaustului, la Berlin. Poziția lui în această controversată chestiune a fost netă: monumentul nu trebuie să fie dedicat în mod exclusiv evreilor. «Se separă evreii așa cum au făcut și naziștii, a declarat el. Trebuie construit un monument închinat tuturor victimelor naziștilor; evreilor, firește, dar și celor cinci sute de mii de țigani, sutelor de mii de polonezi, rușilor, tuturor.»“

(ion crețu)

„Asemenea poetizări dezabuzate, în care nu mai persistă aproape nimic din cromatismul



denisa comănescu

luxuriant al începuturilor reprezentând pentru moment punctul cel mai înalt al unei lirici care a trecut pe nesimțite de la pictura rafinată a sentimentelor la poemul parcă scrijelit, cu o arhitectură severă de pictogramă. Antologia *Urma de foc* (Editura Axa) restituie vârstele acestei poezii după metoda ocheanului întors și readuce în actualitate numele unei poete despre care, în ultima vreme s-a vorbit ciudat de puțin.“

(octavian soviany)

j. j. armas marcelo:

Amândoi își dădeau seama foarte bine ce se întâmplă la Havana și în întreaga Insulă, în plus ea știa că Hiram Solar nu crezuse niciodată (și cu atât mai puțin acum, instalat în Yuma, după fuga lui clandestină din Cuba și după ce văzuse de aproape exaltarea patriotică a exilului) în proiectul invaziei militare pentru a-l ucide pe Fidel Castro și a instaura democrația pe care o trâmbițau, favorizau și pronosticau de mai bine de trei decade de interminabil exil.



victoria milesku:

***Dacă te-ai odihni,
Doamne***

Dacă te-ai odihni, Doamne, doar o clipă
ce s-ar alege de creaturile tale
ivite din insomnie, din curiozitate
din prea multă singurătate

Dacă te-ai odihni, Doamne, doar o clipită
ce s-ar alege de noi
între ispită și ispită
ce s-ar alege de noi, lucrarea
ta cea mai iubită

te-am putea veghea...
dă-ne pe mână absolutul
dă-ne pe mână perfecțiunea chiar imperfectă
doar pentru o clipă...

SUBTILIZAREA FONDULUI

Nu trebuie să fii vreun filosof de anvergură sau vreun jurist de talie, ca să descoperi ce se petrece cu Fondul Literar, în jurul căruia s-au născut atâtea bănuiele și comentarii. Întrebările, firește, n-au întârziat să apară, răspunsurile se lasă încă așteptate. Observând doar amănările și bătăielile, ezitățile și împotmolirile îți dai seama de îndată că-i ceva necurat în această zonă: ochiul dracului îi ademenește pe cei care nu-s duși la biserică. * Cum întotdeauna am lucrat cu materialul clientului - doar ținem să fim convingători -, apelăm la spiritul și litera Statutului U.S.R., ultima variantă, apărută în 1997, după care s-a desfășurat și recenta noastră Conferință. Ce zice Statutul la Cap. 4, art. 17, paragraful 2: „Adunarea generală poate modifica Statutul”. Sau, Conferința, adăugăm noi, respectând datele ce se află în acest Statut. Dar să ne întoarcem la Cap. 2, art. 8, paragraful 8. Și să-l decupăm pe acesta din urmă în întregime: „(Uniunea) organizează și controlează, potrivit legii, activitatea Fondului Literar și gestiunea colectivă a drepturilor de autor”. Nici aici nu poate exista vreo confuzie sau vreo interpretare subiectivă. Fondul Literar a fost și trebuie să rămână, potrivit Statutului nostru, sub tutela Uniunii Scriitorilor. * Dar, un grup de inițiați, în fruntea cărora s-au plasat George Bălăiță și Eugen Uricaru, profită de o lege, care pe noi nu ne interesează, și desprinde Fondul de U.S.R. Motivele reale nu le vom comenta acum, fiindcă vom avea vreme și pentru astea. Era normal, potrivit paragrafelor citate, ca acesată desprindere să fie aprobată de Adunarea Generală sau de Conferința Națională: ceea ce nu s-a petrecut vreodată. E lesne de înțeles că Statutul U.S.R. a fost grav încălcat: numai cu acordul majorității din bresla noastră se putea face ceea ce s-a efectuat în secret. * La Conferința Națională din 20 aprilie a.c. nu s-a suflat o vorbă despre infracțiunea respectivă, iar atunci când criticul Valentin F. Mihăescu a pus unele întrebări referitoare la Fond, nu i s-a răspuns. De ce? Nu-i greu de bănuț. * Pe culoare și prin culise se vorbește că acest Fond s-ar fi desprins cu acordul Consiliului U.S.R. Făcând parte din acest organism, nu ne amintim să fi fost vreo discuție în acest sens. Iar, dacă ne-a scăpat nouă cumva, am dori să consultăm procesul verbal al acelei hotărâri. Din câte știm, nu există. Așteptăm să fim contraziși. * Cum nu ne-a atins amnezia, putem declara că ni s-a sugerat, de către Aurelian Titu Dumitrescu, colaborator marcant al inițiaților, să semnăm o cerere pentru a deveni membri ai noului Fond, prezentat sub o altă titulatură. Bănuind ce ni se pregătește, am refuzat fără comentarii. Acum ni se spune că, printr-o hotărâre internă (cine a decis-o? cine e mandatat să o pună în circulație?), suntem membrii de drept ai acestuia. Nu putem fi obligați de nimeni să facem parte din el, atâta vreme cât circulă tot soiul de zvonuri cu privire la gestionarea banilor. * Oricum, la Turul II de scrutin, ar trebui ca inițiații să-și pună cenușă în cap și să părăsească fotoliile ocupate abuziv, cu complicitatea câtorva scriitori. Fiindcă trebuie spus răspicat: grupul care s-a constituit pe ascuns nu reprezintă interesele tuturor scriitorilor din România. Așteptăm și explicațiile provinciei!

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi, Ioana Popescu (corectură)

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

Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNIE '94

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

LOVITURA DE (PRO)STAT'

de HORIA GÂRBEA

Chiar în zilele febrei electorale pentru Uniunea Scriitorilor am citit o carte foarte interesantă, pe care n-am putut să n-o leg de evenimentele fierbinți ale recente conferințe. Este vorba despre **Istoria loviturilor de stat în România, 1821-1999**, volumul I, **Revoluție și francmasonerie**, publicată la Editura Rao. Autorul este binecunoscutul Alex Mihai Stoenescu, prestigios autor de *best-seller*-uri. Citind-o pe nerăsuflăte, am rămas cu o deosebită admirație pentru îmbinarea fericită a stilului literar cu limepezimea și accesibilitatea, dar și cu tehnica suspansului. Acestea fac din cartea lui Alex Mihai Stoenescu un indiscutabil „roman” de atracție.

Teza cărții este aceea că istoria națională e jalonată cu lovituri de stat. În primul volum dintre cele trei ale lucrării sale, autorul se preocupă doar de patru lovituri, primele cronologic. Cum Alex Mihai Stoenescu a fost prezent ca delegat la Conferința U.S., mai mult ca sigur a luat notițe. Îi vor folosi pentru o „adecvată” la cartea sa. Îmi permit să-i sugerez tema: „lovitura de (pro)stat(ă)”. Ea s-a văzut aplicată strălucit la Conferință.

Dacă a fost premeditată, autorii merită un loc de frunte în istoria machiavellismului. Dacă a fost accidentală și a ținut de organizarea defectuoasă, trebuie trecută și în istoria universală a zăpăcelii.

„Lucrările” conferinței au durat 11 ore. Sala fiind închiriată cu ora, gazdele aveau de ce să-și frece mâinile. În tot acest timp, delegații, mai ales bărbați și mai ales trecuți de a doua, a treia și chiar de a patra tinerețe, luptau din greu cu două adversități: sunetul microfonului care transforma vocea umană în grohăială și nevoia de a părăsi aula în căutarea unui loc anume.

Locul acela, ca un făcut, era la mama dracu', într-un subsol, iar ușile laterale ale aulei au fost încuiate sufocând intrarea principală. Nu existau pentru venerabilii delegați, decât două posibilități. Să piardă câte 15-20 de minute pe oră din dezbaterile pentru a se deplasa (mulți sprijiniți în bastoane) spre dependințe. Sau să apeleze la „pampers”. Cum, însă, în mapa albastră, organizatorii nu prevăzuseră și miraculosul scutece, iar pe scaunele cu vinilin nu se putea conta pentru absorbție, confrații făceau veșnice plimbări circulare între sală și subsol ca turbionul de osândiți din iadul lui Dante. După prânz, a apărut la bufet și diuretica bere Golden Brau, numărul unu în viteză de eliminare.

Când a fost să se voteze și s-a văzut că unul dintre candidați venise cu un nou statut care se cerea discutat în armănuț, delegații au observat că rațiunea nu trece numai prin stomac, ci și prin prostată. Așa s-a renumit la votarea noului statut și s-a trecut la tăierea de nume de pe buletine cu un singur scop: terminarea mai rapidă a pățaniei indiferent de rezultat. În frunzișii de a nu mai rezista legii lui Bernoulli la lichide, ce mai conta cine ieșea președinte

Astfel s-a marcat, și îl rog pe Alex Mihai Stoenescu să consemneze pentru posteritate, prima lovitură de prostată din istoria națională!

minimax

POVARA LIBERTĂȚII (X)

de ȘERBAN LANESCU

La capătul celor spuse săptămâna trecută se ajunge la ideea pentru a cărei transcriere poate fi folosit un neologism: **mediacrație**. De la mass-media, la mediocrație. În acest sens, mai departe și, cum s-ar zice, sub presiunea evenimentelor, va fi vizat un caz particular de relativă actualitate.

Fără a fi un fan al „teoriei” excepționalismului românesc (nici în bine, nici în rău), totuși, din când în când, mereu se-ntâmplă câte ceva, vădit șocant sau aprent banal, inofensiv, însă dovedindu-se ulterior că are valoare simbolic-premonitoare, deci, recurent, se iscă o nouă pățanie spre a reconfirma faptul că la noi, ca la nimeni, ori așa cum mai povățuiește/avertizează un fel de butadă glumeată versificată în răspăr cu gramatica, *«la Dumnezeu și-n principate, toate se poate!»*. Dedicat fiind acest text liberalizării circulației informației, socotită îndeobște una dintre condițiile *sine qua non* ale democrației și, totdeodată, fermentul emancipării cultural-spirituale, evenimentul mediatic care a survenit recent întru învârtosarea originalității românești mi s-a părut că a fost execuția *seniorului* liberal D.A. Lăzărescu, execuție orchestrată public, întâi promoțional, la deschidere, prin difuzarea unei noi liste cu colaboratori ai Securității și apoi, decisiv, scurt pe doi, la TVR1, postul cu cea mai amplă acoperire a țării, s-auză și să vază tot românul. *«Ați vrut transparență? Na-vă!»* Curat ca argintu' strecurat, cum îi palce s-o tot spună unuia dintre inchiștorii călii. *«Ați vrut procesul comunismului? Na-vă!»* De să le iasă pe nas, pe ochi și pe tot ce se mai poate invoca pentru *out-put*-urile organismului, ca, bunăoară, găozul, allora care măcâne-ntr-una. *«Ați vrut...? Na-vă!»* Pe săturatelea! Și, mai ales, ca să se știe naibii o dată pentru todeauna cine pe cine... îl face, să vă iasă gârgăunii din căpătâna. Căci, prin extensie/generalizare, în locul celor trei puncte se pot însuși mai toate caracteristicile unei societăți democratice, sau *«deschisă»* dacă e să folosim atributul lui K.R.Popper, toate doborâte ca popicele c-o singură bilă. Dintr-odată, hocus-pocuse, vrăjitorul căruia i se vede coada răzbind prin despicătura fracului de gală l-a făcut pe bietul Mario (telespectatorul) să-și renege întreaga-i credință (câtă, dacă mai are) c-ar exista pe lumea asta distincția între bine și rău, între adevăr și

minciună, între drept și strâmb ș.a.m.d. într-un halucinant-grotesc spectacol *live* de prestidigitatie (mânărie) moral-politică. Asta da-e mai era nevoie de o supradoză de mârșă. (și se vede că era), fiindcă s-a cumințit de mult telepoporul cu *«Jos comunismul!»* revenind în actualitate o poezioară de pe la-nceputurile anilor '90: *«Ceaușescu să ne ierți / Că-n decembrie-am fost beți!»* Pentru că oricât, oricum ai întoarce-o tărășenia, și tocmai întorcând-o scurt pe doi, trebuie răspuns la întrebarea *«qui prodest*. Iată, iată, care va să zică (una dintre țintele ochite și lovite ale mânăriei) câtă dreptate au cei care se împotvesc înverșunat dezgropării trecutului ticălos al neamului! Chestia nu vindecă, otrăvește. O fi ținut la alții, nemți, polonezi, bulgari ș.a., da' nu aici, că noi, românii, avem un destin aparte, până-ntr-atât încât dacă lumea/societatea are, trebuie să aibă, o ordine axiologică, a noastră e cu semnificațiile inversate.

Rămâne de văzut dacă și cum vor reacționa cei care n-au abdicat încă definitiv și care, totdeodată, își pot face auzită credibil vocea - e greu de rezistat patetismului în asemenea împrejurări - la microfoanele din *ce-tate*. Nu știu de ce (ba știu!), însă, n-ar fi de nici o mirare să rămână cum a căzut (și a căzut, oho-ho, ce-a căzut!) astfel încât un marțafoi paranoid (recursul obstinat la logică e simptomatic) își poate permite să echivaleze pușcăriia de-afară cu cea de *dinăuntru* și, confirmând astfel *«teoria»* *dalmațienilor*, dragă mult dilematicilor profesioniști, să se dedea la lapidarea unui cadavru politic. Iar că la *show*-ul sinistru a participat poetul măscărici al neamului, cel care și-a jucat *«chapeau!»* - excelent cartea de vizită în CPUN slujindu-l pe *bunelu'*, nu numai că n-a fost surprinzător, ci chiar conform scenariului, o dată mai mult fiind contracarată astfel funcția sanogenă moral-politică a CNSAS în componența căruia personajul pitoresc își continuă lucrarea. Despre al treilea personaj al ex-cuției numerită consumat spațiul că prea seamănă cu băieții care, înainte, când dădea ploaia, aruncau/primeau fășuri pe traseu.

P.S. A doua zi, pe toate posturile și-n toate gazetele, s-a pomenit de dosarul lui C. Coposu care are *jde mii de pagini, și atunci, se gândeste telepoporul' că e perspicac, mai ști ce s-o găsi în paginile-ălea!* *«Na-vă! Să vă săturați!»*

TAXINOMIE UMANĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

“**P**rin realitate și perfecțiune înțeleg unul și același lucru”, spune Spinoza în *Etica* (partea a doua, definiții VI). Lucrul pare acum stupefiant dar, în epocă, probabil că el nu genera surprize - abia puțin mai tânărul (cu paisprezece ani) Leibniz avea să afirme că tot ceea ce există, există printr-o rațiune suficientă. Să fie oare și o rațiune suficientă a răului, a mizeriei, a suferinței? Poate că da - în acest caz rămâne să ne întrebăm dacă nu putem constata cumva și existența unei perfecțiuni a răului, mizeriei, suferinței. Filosofii - cel puțin aceia ai perioadei postrenascentiste a secolului al XVII-lea, nu au cumva o deosebită aptitudine pentru entuziasm - la limită aproape, în cazul unor considerații exacte, a hebefreniei? Dacă nu este așa, ceea ce rămâne a se dezvolta este simpla dezbatere terminologică (de exemplu: ce este perfecțiunea? ce este suferința? etc). Omul aflat la începutul mileniului III cu greu poate face echivalările perfecțiune-realitate, rațiune-existență, într-o lume în care încă persistă nu doar memoria sângelui de la Verdun și Mărășești, a execuțiilor partizanilor francezi sau ruși, a asasinatelor din București în ianuarie 1941 și în decembrie 1989, memoria camerelor de gazare și a cenușii de la Auschwitz, dar și suferințele vii ale zecilor de milioane de ființe omenești asinate de către naziști și comuniști, ucise în lupta împotriva nazismului și comunismului, ucise ca preț al aproape oricărei politici încercate de om în cursul întunecatului secol al XX-lea, perioadă a celei mai grele încercări pentru umanitate precum și a primei eliberări adevărate a acesteia, din întreaga istorie.

Paradoxal este faptul că părem să ne putem adapta interior ideii că viața ajunge să fie suprimată și pătată de cele mai mari rele, aceasta măcar atunci când ele aparțin trecutului, cu condiția de a nu le vedea rezultând dintr-un act expres, personalizat, distinct, purtând prenta individualității, purtând marca exactă a unui om anume. Pare mai ușor de suportat imaginea crimei decurgând din natura unui sistem, dintr-o ideologie, dând o eroare contagioasă, cuprinzând state sau populații, decât evidența cazurilor în care actul abominabil aparține unei conștiințe libere, cel puțin în exercițiul ei interior, unui om concret, în ultimă instanță unui frate. Ceea ce putem constata acum, în chiar aceste din urmă zile, este că participarea unor semenii ai noștri la monstruoziitatea comunismului a fost extrem de personală, a decurs dintr-un act reflexiv exact, cu grijă ascuns, a avut culoarea opțiunii proprii, a mers mult dincolo de tot ceea ce ar fi putut da constrângerea, de ceea ce ar fi impus, eventual, slăbiciunea și susceptibilitatea la șantaj: Voi evita, în continuare, să fac referiri privind fie nume, fie situații; dacă vrem cât de cât, și măcar uneori, să urmăm binele cred că nu trebuie să uităm că el este universalul - localizant, particularizant fiind, din unghiul preceptului, răul (căci, se spune, diavolul se ascunde în detalii). Socotesc, însă, oricine a suferit (închisoarea, frustrări grave, dispariția unei ființe apropiate, iubite) are dreptul să știe din vina cui, sau cu ajutorul nefast al cui, s-a produs acest lucru. În rest, fiecare trebuie să își calibreze singur nevoia sa de adevăr, sau de informare, iar o națiune decide, în ansamblu, asupra căilor de a se informa și de a accede la adevăr. Atenienii - ne spune Aristotel, în *Statul atenian* - după ce au răsturnat regimul Celor Treizeci de Tirani au hotărât că “nimeni nu are voie să tragă în judecată pe cineva pentru un fapt din trecut”, pentru omor rămânând însă în vigoare legea permanentă a cetății. Nu întâmplător cultura Greciei antice aparține grupului limitat al acelor mișcări în civilizație prin care s-a elaborat un om adevăratul său statut ontologic uman. Rămâne ca noi să ne descurcăm cum putem cu disponibilitățile, cultura și etica noastră - ele sunt valori dintre cele mai respectabile, însă încă nu este simplu să reușim, cu ajutorul lor, realizarea elevației și a zborului la care ne simțim îndreptățiți.

Sigur este că ne putem întreba: cum a fost cu puțință ca, în acei ani de instalare a comunismului, unii dintre români să facă atâta rău semenilor lor pe cât se vede abia acum că au făcut, aducând asupra lor forțele opresiunii, torturii, morții? Răspunsul este unul singur: oamenii nu sunt toți la fel - unii sunt în stare să își distrugă semenii și alții nu. O taxinomie a umanului nu ar fi, probabil, lucrul cel mai inutil, în planul eticii.

În textul *Apocalipsei*, împărțirea oamenilor este iremediabil decisă - ei sunt ori nu sunt “scriși în Cartea vieții”. Sfârșitul lumii, sfârșitul istoriei, clipa în care lumea veche dispare pentru a fi creat “un/ om nou și un pământ nou” este dat poate tocmai de această stare, de această condiție, în care nimic nu mai poate schimba omul în ceea ce este și reprezintă el. Iisus ne vorbește despre faptul că numele noastre pot fi sau pot să nu fie “scrise în ceruri”, dar este în același timp sigur, din întreg textul *Evangeliei*, că El ne primește la sânul lui, spre a ne acorda salvarea, oricând suntem gata pentru credință. Care este însă adevărata încercare a credinței noastre? “Să îl iubești pe Dumnezeu mai presus de orice și pe aproapele tău ca pe tine însuși”. De altfel, Dumnezeu îi spusese lui Moise: “Să n-ai ură asupra fiilor poporului tău și să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși”.

Devin convins, privind în toată istoria tragediei unui secol de curând încheiat, în noua dezvoltare, acum, a mizeriei și monstruoziității criminalilor și delatorilor aflați în serviciul totalitarismelor nu de mult dispărute, că împărțirea cea mai relevantă, mai semnificativă, mai importantă și necesară a oamenilor se face între cei care iubesc oamenii și aceia care nu îi iubesc (eventual îi urăsc, sau îi neglijează, îi disprețuiesc sau îi folosesc în chip cinic). Tot ceea ce este abject, tot ceea ce pătează fiecare sensibilitate autentică, precum pătează și istoria în ansamblu ei vine de la cei care nu iubesc oamenii. În fața oricărei figuri umane, cunoscută de mult sau abia întâlnită, mă voi simți obligat să mă întreb mai înainte de indiferent ce altceva: Omul acesta își iubește sau nu își iubește semenii?

BLANA URSULUI

de MARIUS TUPAN

Cum subliniam și-n numărul trecut al revistei noastre, profesioniștii ai diversivunilor și intoxicațiilor trudesc din greu pentru a-i învrăjbi și a-i dezbină pe scriitorii români, fiindcă numai așa i-ar putea controla și folosi într-o anumită politică: nu neapărat una firească. Desigur, sechelele roșii au un rol important, de vreme ce unii care au răvnit fotoliul prezidențial de la U.S.R. au alergat degrabă la Cotroceni să prezinte omagiile Tătucului și să-și asigure o undă verde întru alegeri. Numele și propensiunile clienților nu ne-au surprins, cunoscându-le mai de mult aspirațiile și idealurile - care, oricum s-ar explica, nu le sporesc faima. Dimpotrivă. Dar, în paralel, recurg la tot felul de metode, nicidecum ortodoxe, prin care-și minimalizează adversarul, găsindu-i numeroase pete negre în biografie, punându-i la îndoială valoarea care, se observă cu ochiul liber, e în afara oricăror bănuieli. Cât privește figura și statura lor, și le proclamăm impecabile. Adăugate unei viziuni manageriale de excepție (deși, pe unde au fost, n-au avut performanțele așteptate, obligați fiind să părăsească posturile și posturile!), se consideră (și-s susținuți de condeieri invidioși și ranchiunoși, căci cei care se aseamănă se adună!) spirite providențiale, sortite să salveze uniunea noastră de la dezastru. Predicțiile lor apocaliptice se transmit din gură în gură, la ore urgente și întunecate, ca nu cumva lumina zilei să le scadă forța de penetrație sau să le trădeze programele electorale pe care, vezi Doamne, nu trebuie să le afle tot alegătorul. Dacă ei sunt votați, curge peste tot lapte și miere. Scriitorii români au toate șansele să se salveze, fiindcă practicile și îndeletnicirile preferaților sunt fără cusur, convingătoare, iar *puterea* momentului va veghea la bunul mers al breslei noastre și va sări în ajutor de va fi nevoie. Iluzii! Cam așa lasă Eugen Uricaru să se înțeleagă. El lansează promisiuni sub cascadele delirante ale cuvintelor, anunță burse, călătorii, documentări, congrese (cum a organizat Conferința, e edificator pentru toate scriitorimea!), o editură modernă, fonduri consistente pentru reviste, festivaluri zonale și filiale, când noi știm exact ce visticie poate aduna Uniunea Scriitorilor. Cum nu l-am învinuit niciodată de un anumit pragmatism, imputările noastre fiind în zona șiretlicurilor, prin care speră să-și adjuce, în orice condiții și cu orice sacrificii, victoria, îl avertizăm că se expune multor riscuri. Câțiva clienți ai lui nu sunt reprezentanții marilor grupuri de scriitori, iar dacă aceștia luptă din răspuțeri să-l aibă în frunte, nu înseamnă că asta-i voința breslei noastre în totalitate. Crezându-se abil și diplomat (or, în diplomație, rezultatele lui sunt binecunoscute, adică nule!), Eugen Uricaru vinde blana ursului din pădure, fără să dea vreo dovadă că-i un vânător iscusit. N-a dovedit vreodată că-i capabil să scoată bani și din piatră seacă și nu credem că va fi iluminat în viitor. Interesele personale îl copleșesc încă iar atenția specială ce o acordă unor complici ai săi nu mai e un secret pentru nimeni. Atunci de ce se încumetă să facă promisiuni pe care nu le poate onora? Simplu: crede că asta-i atuul său în fața profesorului Manolescu. Autorul *Arcăii lui Noe*, având o carieră strălucită, nu se aventurează să-și păcălească votanții. Resursele breslei noastre-s puține și acestea trebuie distribuite rațional, bine chivernisite, fiindcă pierderea ar fi pentru toată scriitorimea română, nu doar pentru câteva grupuri clientelare. Ajuns pe fotoliul prezidențial, Nicolae Manolescu cu cine s-ar putea război, când puterea lui e limitată. Există acum un Consiliu puternic, cu scriitorii importanți, care știi că de hotărârile lor depinde existența uniunii noastre. Lipsa de transparență de până acum - așa s-au ivit atâtea anomalii, mai ales în irosirea banilor în diverse investiții, pentru care va trebui să răspundă cineva într-o zi! - trebuie să dispară: în apele tulburi huzuresc îndeosebi răpitorii. E timpul ca scriitorii români să hotărască ei înșiși, fără sfătuitoari de ocazie, încotro să îndrepte bresla noastră. Crede cineva că profesorul Manolescu, în eventualitatea că ne va conduce, își va lua partea leului, pentru a-și spori apartamentele? Ar fi făcut-o până acum: doar i s-au ivit suficiente ocazii. Grație prestigiului pe care-l are, susținut și de o echipă serioasă, va avea mai multe șanse să contribuie la salvarea și redresarea U.S., al cărui patrimoniu, redus cum e, e pândit de unele instituții cu acoperire politică. În aceste momente de cum-până, se impune o parafrază: ca să nu ne rătăcim, trebuie - neapărat! - să însoțim valorile veritabile! Apoi, mai e nevoie să rămânem în mediul creatorilor, ci nu în cel al negustorilor de trei parale!

ȘERBAN FOARȚĂ, UN MANIERIST AL LITERATURII ROMÂNE (II)

de RADU VOINESCU

PRO (sau PANLEXISMUL)

Dacă facem abstracție de ideea lui T. S. Eliot pentru care un poet minor se poate recunoaște după faptul că dacă i-ai citit una sau eventual câteva poezii l-ai înțeles deja foarte bine și dacă trecem peste modalitatea poetică a lui Șerban Foarță de a acorda primatul (uneori chiar exclusivitatea) tehnicii în dauna emoției și a manifestării aceluși fin instrument de investigație a sufletului propriu poeziei, vom vedea, desigur, în autorul **Simple-rozelor** un continuator al manieristilor, cu tot ceea ce au adus ei bun în literatura europeană, și, pe undeva, un păstrător al unei tradiții a modernității literaturii române, ecourile din Ion Barbu în versurile sale fiind atât de cunoscute și de evidente încât a mai vorbi despre ele mi se pare o probă de redundanță nepermisă.

Mai trebuie să depășim, cu la fel de multă hotărâre, tendința manipulatorie de care Mircea Mihăieș dă dovadă în prefața de la volumul antologic **Opera somnia**. Bineînțeles că a fost nedrept ca înainte de 1990 Foarță să-și poată publica volumele de poezie doar la Litera, fără a beneficia, cu alte cuvinte, de sprijinul oficial, dar această împrejurare nu face din el automat un „caz” și cu atât mai puțin un fel de poet blestemat; Șerban Foarță s-a bucurat de un bun prestigiu la vremea respectivă mai ales - da, mai ales, și am discutat despre aceasta în prima parte a acestui eseu - între nespecialiștii în literatură. Or, forțând puțin lucrurile, tocmai acest fel de recunoaștere și-l răvnește oricine aspiră la un statut de poet cu faimă și nu doar aprecierea unor cercuri restrânse. Sunt de așteptat mărturiile celor care vor fi văzut cărțile semnate de Foarță mai mult de o zi în vitrina vreunei librării. Aceasta în cazul în care au mai apucat să ajungă se fie expuse și nu s-au vândut direct din pachet.

Pe de altă parte, și Mircea Cărtărescu greșește în cartea sa despre postmodernismul românesc atunci când îl așează pe Foarță în siajul poeziei lui Leonid Dimov. Dacă ar fi nevoie să fie explicat Foarță, ar fi de luat în considerare întâi de toate erudiția sa cu totul specială. În vreme ce majoritatea dintre noi ne delectăm cu romane sud-americane, trăiam neliniști infatuate în fața noului roman francez și ne extaziam la Fowles și Umberto Eco, el îi cerceta pe antici, în minunata tradiție a umanioarelor, și se deda la rafinate delicii alături de scriitori despre care altminteri nu aflăm decât din capitolele istoriilor literare referitoare la secolele al XVII-lea sau al XVIII-lea, autori pe care e de *bon ton* să-i cităm, dar pe care aproape nimeni nu mai consideră necesar să-i citească. Apoi, nu ar fi de neglijat ceea ce trebuie să fie pentru fiecare poet înclinația sa, harul său - la el, capacitatea rarismă de a jongla cu vocabulele și de a putea să o facă în cadrul versului clasic, al poeziei cu rimă și cu formă fixă - și, probabil, un anume câmp exterior cumva creației, dar nu lipsit de semnificație; e de amintit aici cât de populară era în anii '70 revista „Rebus” și cât de mult interes se acorda în paginile ei jocurilor de cuvinte gen polindromul și palindromul, calamburul, ligamentul și așa mai departe. Părea să se fi format chiar o atmosferă de emulație în jurul acelor pagini și a provocărilor creative pe care ele le reprezentau. Este doar un exemplu, poate nu îndeajuns de bine găsit, dar prin care doare să atrag atenția asupra posibilității de a căuta sursele inspirației unui autor important nu neapărat în predecesorii săi iluștri (așa cum

Eminescu nu s-a inspirat numai din marea poezie germană, ci a copiat literalmente versuri ale unor poeți de toată mâna, pe care îi citea în publicațiile ce se găseau prin cafenelele berlineze sau vineze), dar și în împrejurări mai prozaice (sau, oricum, nu cu aura impresionantă a valorilor clasicizate). Dar dacă în numita revistă prima jocul de inteligență, perspicacitatea (pe alt plan, să nu uităm că prin artificii lor sofistiți au putut contribui într-o măsură importantă la articularea logicii aristotelice) la Șerban Foarță acestea suferă o extensie până către zona unde ludicul însoțit cu abstracția întâlnesc poeticul.

Modelul cultural al lui Șerban Foarță e unul cu precădere semantico-sintactic. Cuvântul și modalitățile lui combinatorice trec înaintea oricărei alte modalități. Tipul special de creativitate pe care el îl ilustrează se atașează de cea pragmatică în care relațiile locutorilor se desfășoară nu cu obiectele desemnate, unde nici semnificatul nu are importanță și nici măcar ceea ce T. S. Eliot numea „corelativele obiective”; formulat altfel, legătura dintre substanța realității și forma mentală pe care o acoperă poezia. Semnificatul este cel căruia i se atribuie rolul de bază. Acesta, precum și sintaxa *sui-generis* - deși neabătută de la regula gramaticală, însă exploatând-o monocord, doar pe una dintre dimensiunile ei - dobândește viață concretă, existență poetică. Poetică și nimic mai mult (dar nici mai puțin), pentru că nu e de așteptat să conexăm altfel decât la nivelul unei *jouissance* de ordin cultural, livresc, versuri cum sunt acestea: „*E scharfes S-ul buclei sale/ într-un album: eden ascuns/ într-un alb. (Umede,-n ascuns./ eșarfe-s.) - S-ul buclei sale// cu, prinse-n șnur lila, scrisori/ vechi, - nu făr' de velinuri scumpe;/ vechi nufăr de velinuri scumpe/ cuprinse-n șnur lila, scrisori.*” Cele două catrene în holorime fac parte din volumul **Șalul, eșarpele Isadorei/ Șalul e șarpele Isadorei**, iar apropierea literei numite „*scharfes S*”, sau „*s-zet*”, din alfabetul german nu e decât una formală, sonoră (seria paronimică: „*e scharfes S*”, „*eșarfă*”, „*e șarpe*”) și grafică (forma numitei litere: „*B*”) altminteri nu e nici o legătură între moartea celebrei dansatoare americane, iubita, la un moment dat, a lui Esenin, și Germania (poate în afara școlilor de dans deschise de aceasta).

Tipul de imaginație poetică pe care-l exprimă versurile lui Șerban Foarță mă face să cred că ne aflăm în fața singurului poet baroc pe care l-a dat literatura română, care n-a avut, nici la vremea cuvenită (când abia mijeau cronicarii și „tocmea” Psaltirea „pre versuri” Dosoftei) nici mai pe urmă, când s-a apucat de ars etapele, o astfel de fastuoasă și bine deservită de întorsăturile de limbă operă. „*Departa-mi stă (și neted) Berlinul: ca-ntr-o hartă/ cu petele-i de verde și (serpentin) un clar/ azur închipuind-o (e drept: nu fără artă!) pe Spreea - de aproape: un curs vermicular// înrâurind recente periferii și centru/ feeric.../ Ah! Canalia e un canal: maț gros/ al Berlinei noastre - mai nădușind și pentru/ Frau Presse (în penurie de «faits divers atroces»)*”, sună un fragment dintr-o replică poetică la Mateiu I. Caragiale, „Remember”. Dar, prin afilierea la baroc, Foarță (el e raliat, trebuie spus și altor mode și maniere, ajunge să cităm caligramele lui Apollinaire) nu e un poet vetust, cum ar putea să sugereze o prea simplă inferență. Mult evocatul Hocke tratează poezia modernă drept o prelungire a barocului. Are sau nu dreptate, cert este că practicarea poeziei pure



face parte și din obsesia poezilor precum Góngora, dar e și năzuința unui Mallarmé sau a lui Ezra Pound ori Ion Barbu.

Iar Șerban Foarță se amestecă și el la superlativ în viața cuvintelor. Face să reînvie resurse arhaice de lexic, îmbinându-le cu neologisme dintre cele mai îndrăznețe și creând sintagme care dovedesc o nebanuită capacitate a românei de a se mula după dorințele cu iz alchimic ale unui poet pentru care cuvântul nu e inspirație, ci e materie pe care el însuși o făurește. Poezia aceasta are adesea un aer fabricat, dar are tot atâtea ocazii să ofere delicii incredibile. Și probabil că nimeni nu a explorat dimensiunile combinatorii ale cuvintelor limbii noastre așa cum o făcut-o Șerban Foarță.

Oarecum ex-centrică în raport cu partea cea mai însemnată a creației sale, **Textele pentru Phoenix** (de enunțat neapărat numele co-autorului, Andrei Ujică) sunt, totodată, și partea cea mai importantă a operei. Nicăieri nu se armonizează mai bine ca aici inspirația izvorâtă din mit și din bestiariul medieval - deservită de un vocabular pe potrivă - și muzicalitatea versului, în nici unul din celelalte volume gratuitul jocului nu se aliază mai ferm și mai inextricabil cu frumusețea legendei și a poveștii. „*Vouă/ celor din zodii, pecetii și herburii/ fiarelor nepăsătoare de ierburi/ nepăsătoare de carne de fiară,/ neumbrite de nour,/ nearse de soare:/ Pajură, Bour,* cu schipru și țiară, -/ mă rog/ să vă iviți!” reprezintă textul emblematic, incipitul care declanșează toată desfășurarea de imagini și de sunori din aceste versuri pe care le văd legate direct de Cantemir și ar fi poate singurul ecou pe care **Istoria ieroglifică** l-ar avea în literele române.

Șerban Foarță este un autor de o copleșitoare erudiție; a trecut ca într-un *vol du vampire*, după expresia consacrată a lui Michel Tournier, peste literatura lumii, de unde a sorbit cuvinte pe care le brodează la rândul-i în arabescuri complicate, punându-le nu „când să-mbie, când să-njure”, ci lipindu-le ca pe o bandă a lui Möbius încât nu se mai poate determina cât de mult cuvintele constituie realul (vreau să spun îl generează) sau cât sunt ele însele o proiecție a unui spațiu generativ, o epură a realului unei a-realități (**Areal** e titlul unui volum de Foarță), trasând, la rândul-le, o nouă constelație de „gândiri și de imagini”.

Și, nu în ultimul rând, o trăsătură capitală a poeziei lui Șerban Foarță o constituie includerea într-o aceeași pastă poetică a vocabulelor din limbi diferite. Iar dacă manieristilor le era propriu pangramatismul (pe care îl regăsim, de altfel, și la poetul **Holorimel**) caracteristica majoră la Foarță este panlexismul. Versurile lui aduc laolaltă vocabule din limbi diferite sau din straturi diverse ale aceleiași limbi și le obligă să funcționeze astfel în contexte ce le valorifică vechi înțelesuri, dar le conferă și dimensiuni semantice noi: „*ci cu toate astea, domnilor din burguri/ vă-mbătați porcește cu vr'un vin burgond, -/ mândri, pe sub haina, cea cu brandemburguri/ de prohabul vostru doldora și rond*” sau „*De azi, în fai, melancolia/ ascunde-se-n saltarul meu/ Ascunde sens, altarul meu?! De azi, infame-l ancolia!*”

Șerban Foarță e unul dintre acci poeți care fac blazonul unei literaturi.

Cele dintâi poeme ale Denisei Comănescu (*Izgonirea din paradis*, 1979) sunt, de cele mai multe ori, autobiografii fabuloase, legate de misterul trecerii de la adolescență la maturitate. Pe parcursul acestor evocări nostalgice se fac simțite, însă, ciudate disfuncționalități ale memoriei, iar versul se dovedește un mijloc inadecvat de a recupera paradisurile copilăriei și

a exorciza aspectele devoratoare ale temporalității: „dar nimeni nu-mi ridică părul de pe frunte/ nimeni nu mi-l dă ușor într-o parte/ și orașul acesta unde/ Mea mater, mea pater/ filius vester lupus est/ aidoma unei mări moarte e/ (iar orbii degeaba au prorocit/ un ospăț/ putreziciunea a fost prea adânc/ îngropată în mine/ ca să ajungă singură la suprafață) va rămâne totdeauna ascuns/ ca un diamant aurit“ (**Obsesia biografiei**). Acum secvențele retrospective au caracterul unor veritabile studii “în negru” convulsionate de anxietăți thanatice, sunt stranii “fotografii de familie”, în care personajele execută pantomime absurde, dar fără stridențe, ci cu aerul grațios al unor ființe lipsite de materialitate: „încă de duminica dimineața tata ne anunța/ pe rând/ pe mama și pe mine/ (și de atunci în fiecare zi ne spune) cu glas rar și hărăit/ întocmai ca bățiile inimii sale/ «Miercuri la teledinmarea e **Laleaua neagră**»/ «Miercuri la teledinmarea e **Laleaua neagră**»/ În camera de musafiri/ ne întâlnim în fața televizorului/ și ne atingem mâinile cu grijă/ ca și cum/ de noi trei ar depinde un nor/ foarte subțire“ (**Miercuria familiei**). Uneori, aceste viziuni sunt populate de “îngeri ai morții”, de siluete infantile, malefice, înarmate cu aparate de fotografiat care au rolul de a provoca staze ale devenirii, transformându-se într-un soi de purtători de cuvânt ai încremenirii universale: „Un băiat/ cu un aparat de fotografiat atârnat de gât/ a trecut în fugă prin fața mașinii./ Dintr-o dată, bucăți de fotografii/ zburau prin aerul dinăuntru./ Ca o ciupercă sângerie/ enormă/ era gura pustiului/ mâinile chircite/ ca niște vrăbii moarte/ și ochii/ mari și albaștri/ multiplicați/ și se strecurau printre degetele de pe volan/ se rostogoleau pe claxon/ se agățau de nasturii rochiei mele.../ M-am trezit lângă un copac/ urmăream/ cum conduceai concentrat/ ocolind cu

oțetă cutiile de conserve/ și parcă puștiul era în cul meu/ lângă tine/ și-amândoi vă depărtați/ nefirești și țepene:/ păpuși de ceară“. (**Puștiul**). Acum, poemele vor transcrie stări vaporozitate de obosală, peste care planează obsesia morții sugerată de prezența “monștrilor devoratori”, a căror imagine este însă, eufemizată în poemele Denisei Comănescu, prin cromatismul care trimite înspre feericul poveștilor miraculoase: „O, cum mă las în seara asta sfârtecă de fructe/ prin sticla de lampă saltă vulpea/ în crângul de portocali/ șoarecii toamnei mă caută beți prin conducte/ din ramuri s-aplecă-n mirare/ sâni mei vegetali/(...) De aceea mă las în seara aceasta sfârtecă de fructe/ tu scrii la o masă aplecată puțin spre infern/ saltă vulpea albastră din ochii tăi/ spre desigururi abrupte/ unde pletele-mi lungi ca o moarte/ pentru dragoste și le aștern“ (**Vulpea astăscară**). Aceleași virtuți coloristice se regăsesc în autoportretele diafane, în care luminozitatea este semnul unei vitalități reținute și molcome, intensificată savant prin tonurile violente de roșu: „Cu spaimă/ pieptănându-mă în loc de frunze/ bărbați uscați parcă-mi cădeau din păr/ eram atât de tânără încât pe buze/ surâsul mi-era frate râsul var// oglinda se-nroșea ca fata mare/ scaune mieunau, pisicile deveneau țepene/ mi-era dor de tine ca de-o eroare/ adormeam îmbrăcată

POEZIA CA O URMĂ DE FOC

de OCTAVIAN SOVIANY



denisa comănescu

în roșu - sământă de pepene//cu spaima pieptănându-mă în loc de frunze/ bărbați uscați parcă-mi cădeau din păr/ eram atât de tânără încât pe buze/ surâsul mi-era frate râsul var“ (**Lied**).

Singurul lucru care li s-ar putea reproșa acestor poeme este o anumită calofilie, o anumită voluptate barocă a jocurilor cromatice, la care autoarea va renunța în volumul următor, **Cuțitul de argint** (1983) unde discursul devine în mod voit mai incoerent, căutându-se captarea mișcărilor sufletești într-o scriitură ce se dorește seismograma stărilor interioare. Acum Denisa Comănescu configurează vagi compoziții alegorice din care transpare angoasa de „fețele timpului”: „intrată până-n gât/ decapitată/ pune o frunză de brusture/ m-a învățat depilatoarea/ nu e nevoie de intervenție chirurgicală/ se va vindeca/ îți va crește un cap nou/ cu mult mai trainic și mai frumos/ am pierdut pământul de sub picioare/ l-am lăsat departe, în urmă/ pentru ce l-ai pierdut, se aude ecoul, există acel cineva?/ nu, îi răspunde vocea mea/ de parc-aș fi apăsât pe butonul unui casetofon./ nu există acel cineva/ este marea, păpușa care-mi zicea mama/ spasmodic tremurând mâna ca un fetus dimineața-n chiuveță/ este tinerețea mea“ (**Febra în iunie**). Acum, autoarea compune „exerciții de exorcizare”, iar poezia se vrea un „cântec împotriva morții”, un „cuțit de argint” cu virtuți magice, care neutralizează forțele distructive acționând în profunzimile plasmei vitale: „bătrâna din tabloul care-ți plăcea/ a mai înaintat astăzi un centimetru/ ca și cum ar vrea să se asigure/ că mai poate interesa pe cineva/ bufniță deșucheată, voaieură nerușinată,/ știa/ voi lua o foarfecă și-o voi decupa/ căci eu exist“ (**Exercițiu de exorcizare**). În acest univers al „armelor albe”, bărbatul e un pachet de vitalitate, catalizând mișcările unei instinctualități crepusculare, care știe să guste căderile de energie ale proceselor celulare și volup-

tățile mohorâte ale extincției: „astă-vară în mare glezna ta era o țevă fierbinte/ cu câtă disperare i-am atins fluierul delicat/ cordon ombilical între mine și lume, glezna ta/ magnetică țevă ținându-mă încă în viață“ (**Respirație recuperatoare**). În această mitologie a cuplului, femeia apare, în schimb, ca o ființă de zăpadă asupra căreia partenerul proiectează, într-un fel de „joc al culorilor”, aurele policrome ale vitalului: „când grifonul cu gheare de fier îmi fură nopțile/ te prindeau zorii răstignit de un scaun/ cu mâna mea-fluture alb în mâna ta-frunză îngălbenită/ cu nervuri roșietice ca niște felinare/ grifonul se transformă în pasărea cu cele mai frumoase culori,/ pasărea-paradisului, după cum mi-ai arătat într-o carte/ și mâna ta mi-era așa caldă și bună că-mi ziceam/ că lângă mine doarme doamne-doamne“ (**Elegie pentru un pălărier**).

Încă și mai sever construite, poemele din volumul **Barcă pe valuri** (1987) marchează renunțarea la această tehnică a „petelor de culoare”. De data aceasta imagismul e temperat, iar poemul se desfășoară în secvențe de alb, negru și cenușiu. Acum, universul poetei se prozaizează, lucrurile își pierd ca prin farmec aura de miraculos, iar câștigul e un plus de autenticitate, poeta compunând acum mici drame ce se desfășoară într-un univers domestic de o deconcertantă (și voită) banalitate: „stau agățată de cameră/ și omor sentimente/ cu fierul de călcat/ Ca pe muște./Dar starea aceasta mă strânge/ ca un corset./ M-am confundat cu boilerul/ cu mașina de râșnit cafea/ cu bidonul de motorină/ cu buldozerul/ cu o cămașă de noapte foarte fină“ (**Robinsonada**). Textele se intelectualizează, devin reflexive și autoreflexive, Denisa Comănescu arătându-se, de data aceasta, preocupată de meta-discurs și elaborând o rafinată „poezie a poeziei” care surprinde distanța dintre trăire și scrierea ei: „Cuvintele se împuținează./ Pe cel mai fragil/ cel mai singuratic din lumea limbajului/ azi am încercat să-l salvez./ Prin vena tăiată-a iubirii/ semnalele morse picură lent/ voi reuși, mai târziu“ (**Lumea limbajului**). Subiectul liric descoperă, pe parcursul acestor viviseccii prin scrieră câtmea de derizoriu a literaturii, “minciuna” acesteia, invocându-se incendierea scriptotecilor și evaziunea din papirosferă în aerul tare al realității: “un copil arde cărți are o oglindă ciudată/ pe noi ne orbește o clipă/ iar cărțile pornesc disciplinate/ ca într-un marș împotriva războiului/ înspre rugul din dos/ pântec nestăpâni/ le devora/ m-am dus la copil și l-am/ rugat/ să mi le vândă/ un leu bucata/ ieftin ca braga/ nu depășeau o sută/ dar când să le citesc/ cu spaimă am văzut/ că nu mai există în literatură... Asemenea poetizări dezabuzate, în care nu mai persistă aproape nimic din cromatismul luxuriant al începuturilor reprezentând pentru moment punctul cel mai înalt al unei lirici care a trecut pe nesimțite de la pictura rafinată a sentimentelor la poemul parcă scrijelit, cu o arhitectură severă de pictogramă. Antologia **Urma de foc** (Editura Axa) restituie vârstele acestei poezii după metoda ocheanului întors și readuce în actualitate numele unei poete despre care, în ultima vreme s-a vorbit ciudat de puțin.

victoria milescu



Dreptatea învingătorului

Cine ar cumpăra
un poem chior, șchiop și cocoșat
perfid și lacom
mânjit de sângele propriilor cuvinte
cine s-ar îndrăgosti de un sclerată
proclamându-se rege
peste tomurile puhave, trândave, lașe
un rege strigând lumii cu disperare:
vreau un poem, un poem adevărat
dau un regat pentru un poem!

Principiul principiilor

Îți mulțumesc, Doamne
că te-ai gândit să exist și eu
cu ale mele ciudățenii
să umplu golul dintre pământ și cer
în numele unei libertăți efemere

Îți mulțumesc, Doamne
că te-ai gândit să exist și eu
ți-a luat ceva timp
să fiu așa cum sunt, deși
dacă m-ai fi întrebat
altfel ar fi arătat toate...

Dacă te-ai odihni, Doamne

Dacă te-ai odihni, Doamne, doar o clipă
ce s-ar alege de creaturile tale
ivate din insomnie, din curiozitate
din prea multă singurătate

Dacă te-ai odihni, Doamne, doar o clipită
ce s-ar alege de noi
între ispită și ispită
ce s-ar alege de noi, lucrarea
ta cea mai iubită

te-am putea veghea...
dă-ne pe mână absolutul
dă-ne pe mână perfecțiunea chiar imperfectă
doar pentru o clipă...

Din lucruri veșnic altele

Faptele mele bune
m-au răsplătit cu un vers
gândurile mele negre
m-au pedepsit cu un vers
stau la Judecată
sunt parte din înfricoșatul decor
sub plumbii cuvintelor
ele se bat pe viață și pe moarte
pentru un poem
nimeni nu câștigă, nimeni nu pierde

poemul crește fără limite
se sustrage oricărei legi
stau la Judecată
pentru el, condemnându-mă

Să nu coborîm la detalii

Un om a murit pentru un poem
în garsoniera lui sordidă
cântând la pian păianjenilor
lângă țevile cu trotil
au pus mână de la mână să-l îngroape
o dată cu poemul
găsit pe parchet, dimineața
de femeia care trage clopotul
după fiecare oră terciuită
de binele suprem...

Ceasornicul cu apă

Pentru tine, acest vers
de care nu-ți pasă
plimbându-te fericit printre roze
n-are importanță că nu îl cunoști
că îl vei călca în picioare curând
cuvintele n-au nevoie de gura mea
cuvinte pline de apa talazului acoperindu-ne
fericită, femeia
oglundindu-se-n necunoașterea ta
fericită femeia alegând timpul
nevăzut, nerostit, ncauzit
de cel iubit
fericit, bărbatul, în furtuna de plasmă
rupându-și tunicile inimii!

Cununa de flăcări

Mocnește-n adânc
va răbufni curând
ne pândim reciproc
eu îi smulg o zi
ea îmi smulge un an
eu îi smulg o carte

ea îmi smulge Iadul din rădăcini
cu tot cu inimă
învățându-mă bucuria spaimei.

Vittoria del peccato

Iartă-mă pentru tot ce am creat
fără voia Ta
Iartă-mă pentru tot ce-am creat
împotriva Ta
Iartă-mă, că nu mă auzi
că nu mă vezi, dar mai ales, iartă-mă
că nu m-ai pedepsit încă...

Se vestește deschiderea unui nou târg de carte și, de câte ori are loc evenimentul, mă gândesc la regretatul meu amic, scriitorul Nicu Horodniceanu, care venea pentru această ocazie din Israel și, înfruntând pericolul de a muri asfixiat când pătrundea în incinta târgului de la Teatrul Național, îmi spunea:

- Domnule, nu e un târg, e un miracol! Eu vin din Israel și cumpăr cărți cu sacii, atâta sunt de ieftine, de variate, de interesante.

Cu toate aerele mele sceptice, trebuia să-i dau în parte dreptate: varietatea ofertei este absolut năucitoare, felul în care se prezintă cărțile te face să te gândești la cele din epoca socialistă ca la ceva cenușiu, uzat, oferit, însă, aproape de pomană "populației", nu cumpărătorilor, cum s-ar spune acum, sau "distinsei clientele", cum se spunea pe vremuri în miosul capitalism sălbatic. Eu, care am aparținut tuturor acestor categorii, mă minunez și mă indignez. Dar nu de prețurile care și pentru mine fac unele achiziții inaccesibile, ci de jeremiadele continue care se fac auzite la Radio, la Televiziune, în ziare, dar mai ales în revistele culturale, despre criza cărți, despre dezastrul culturii, despre faptul că "oamenii" (cum li se spune în stil comunist cetățenilor țării) nu mai cumpără, că editurile sunt falimentare etc., etc. Fără discuție că unele plângeri sunt îndreptățite și ar fi de îndreptat câteva neajunsuri; dar se uită că în economia de piață, cel care fixează prețurile și răspunde pozitiv sau negativ ofertei este clientul, sau omul de pe stradă, ca să folosesc un termen populist. Nu există editură care să-și poată îngădui să pună pe produsele sale prețuri inaccesibile cumpărătorilor, căci, dacă ar face-o, ar falimenta grabnic. Se poate ca titlu excepțional, pentru necesități de prestigiu, să publice o serie de cărți în pierdere, dar asta numai în perspectiva unui câștig mai îndepărtat, venit de cele mai multe ori pe căi indirecte.

Ne aflăm la mai bine de zece ani de când cartea a intrat și ea în economia de piață; există deja o vastă experiență managerială. Tipetele inițiale, de plidă împotriva editurilor pirat, a editărilor frauduloase, a înșelăciunii nepedepsite aproape că au încetat, ele fiind în continuare emise doar de autorizații mentalității etatiste, stăruitor impuse de comunism. S-a văzut încă din prima clipă pericolul și s-a încercat salvarea măcar parțială a vechiului monopol de stat prin înființarea unei edituri "puternice" cu sprijin financiar din buget, Editura Fundației Culturale și mai apoi chiar s-a pus pe picioare un oficiu dirigent care să "planifice" activitatea editorială, totul mergând împotriva politicii generale de privatizare pe care și comuniștii aflați în continuare la putere o preconizau măcar cu jumătate de gură.

Rezultatele nu s-au lăsat așteptate: pretențiile centraliste, dirigiste, specifice statului totalitar, nu puteau să fie satisfăcute, chiar dacă se aflau la putere oameni cu această mentalitate; Editura Fundației Culturale nu a fost în stare să precia sarcinile vechii Edituri Minerva - asta neînsemnând că nu au apărut în cadrul ei o serie de cărți destul de onorabile. Dar explozia economiei de piață s-a produs o dată cu Eliberarea și nu e nicidecum opera nocivă a regimului Constantinescu, așa cum sugera domnul Cătălin Țârlea într-un articol relativ recent din "Contemporanul". Iar ideea unora, ca Editura Minerva să fi fost exceptată de la privatizare, nu ține seama de realități, această întreprindere avea o structură moștenită de la comunism, cu o echipă de specialiști care prelungeau o situația anacronică, dezertând sau

pensionându-se datorită trecerii de o anumită vârstă, nu pentru că i-a dat afară nu știu ce geniu destructiv al capitalismului sălbatic.

Or, se întâmplă să cunosc printr-o veche colaborare, situația acestei edituri, dată mai des drept exemplu de binele care era "mai înainte" și care s-a dus pe apele fatale și fără de întoarcere ale Sâmbetei. Mai ales că a apărut un text semnat a fi o privatizare prea "pripită", în cazul acestui important stabiliment. Revin asupra afirmației, deoarece a existat totuși un destul de lung timp de gândire (câțiva ani) în care se putea reflecta și conjura respectivul pericol; amatori care să "salveze" editura nu s-au înfățișat, deși suma de cumpărare nu a fost prea ridicată. Numai că de ceva nu se ține seama: anume că, dacă Editura Minerva, în trecut a existat într-o anumită formă, asta s-a datorat statului comunist care i-a asigurat un cvasi-monopol al editărilor de clasici și i-a atestat Biblioteca pentru toți, cu o amplă difuzare de masă. (Nu știu dacă în situația în care autoritățile ar fi îngăduit desfășurarea în paralel, după anii '60, a unei Biblioteci de buzunar, care s-o concureze pe prima, situația acesteia ar fi rămas aceeași.) Ea și-a stabilit o bună reputație datorită celor ce au lucrat în cadrul ei, oameni competenți și harnici, recrutați mai ales dintre tinerii intelectuali care nu puteau râvni la marile privilegii și au înțeles să se dedice culturii literare sub acest aspect de anonim onest. Dar să nu uităm că au trecut prin funcția de redactor un M. Șora și M. Gafița, un Dan Grigorescu și Mircea Ciobanu, un Modest Morariu sau un Silvian Iosifescu, pentru aceștia rolul într-o editură fiind corespunzător unui momentan refugiu, până când liberalizarea continuă le-a permis unora să-și ia zborul mai departe (nu zic: și mai sus). Această situație nu se mai poate repeta și nici nu se putea prelungi; de altfel, și în comunism ea era contestată și, încetul cu încetul, monopolul Editurii Minerva a fost spart de către unii îndrăzneți, precum a fost colecția "Restituiri" a Editurii Dacia de la Cluj, pe care autoritățile centrale au desființat-o până la urmă pentru că intrase în concurență cu "Restituție" de la Minerva și trebuia "evitat paralelismul".

Tendența către centralizare și balșoism, tipică statului totalitar, mai amăgește pe mulți cu realizările din trecut desigur și acum ar fi posibilă o mare Editură de Stat, mai greu ar fi să-i asiguri un monopol, ca în regimul comunist. Mulți cred că ar fi bine; dar dacă e vorba de stat, eu îi întreb: ce s-ar face dacă în fruntea ei ar fi pus un Falconetti? O editură de stat, chiar și în zilele noastre, când politica generală se vrea altfel orientată, ar presupune nu doar un buget de multe miliarde, dar și o echipă nouă, care și în comunism s-a format cu greutate. Majoritatea tinerilor absolvenți de facultăți vor să intre în presă, să scrie ei înșiși, nu să slujească scrisul altora, eventual să devină critici "creatori, disprețuind obicei-

ul, aspirând la fantezie și la gloria literatului, nu la truda editorului. Toți specialiștii calificați din clipa de față sunt oameni trecuți de șaiszeci de ani. O nouă echipă nu va putea fi chiar așa de ușor formată, dar ar fi de văzut dacă nu s-ar obține unele rezultate oferind unui redactor de carte începător un salariu de cel puțin cinci milioane de lei, cu perspectiva de a ajunge curând la zece. Sunt convins că mulți tineri amăgiți de mirajul succesului și al publicității ar renunța la "creație" și la alte vanități și s-ar apuca de treabă serios în folosul literaturii, ceea ce nu ar însemna evitarea concurenței și a economiei de piață.

De altminteri, în clipa de față, sub diferite forme, nu se poate spune că sprijinul financiar ar fi lipsit din partea unor mari posesori de bani, inclusiv a statului. Și ce a ieșit din asta? De un deceniu s-a editat Eminescu mai mult decât în toată lunga perioadă comunistă; nici una dintre numeroasele ediții, mai ales de proze politice, nu mi se pare demnă de încredere. Textul introductiv care să lămurească pe cititorul neștiutor lipsește sau nu este și unul informativ-critic. Cât despre tehnica de editare, câte bordeie, atâtea obiceiuri! Nu mai vorbesc de titlurile de fantezie, care sunt de-a dreptul derutante, mai totdeauna improprii. Banii, însă, au curs și s-au scurs. Iar când s-a recurs, doar pentru această operație, la un nume notoriu al criticii sau istoriografiei, acesta, în loc să facă ceea ce se cuvenea, și-a plasat în fruntea operelor vreunui clasic un eseu voit "interesant", mai totdeauna discutabil. Este cazul ediției Ion Vartic de **Momente** (care nu cuprinde doar respectivul volum al lui Caragiale) și unul și mai compozit de **Publicistică** al aceluiași clasic, articole de presă, cronici, dar și pagini de corespondență alcătuit și recomandat de Dan C. Mihăilescu. (În sfârșit, Paul Zarifopol, un scriitor încă de valorificat, a beneficiat de ediții antologice, când tocmai acum ar fi fost momentul să aibă și el o ediție completă a eseurilor sale literare.)

Eu rămân totuși optimist. Din puzderia de editări se selectează câte ceva, dar mai ales apar sub ochii cititorilor neștiutori texte surprinzătoare. Editările cu adevărat științifice, urmărind un proiect sistematic măcar cu privire la câte un singur autor, sfârșesc prin a elimina ceea ce au făcut editările improvizate, edițiile pirat, ieșirea pe piață în haine improprii, după decenii de ignorare. Mă gândesc la seria de scrieri de Mircea Eliade, care, în afară de savantul pe care-l știe toată lumea, de publicistul autor de felurite opusculi oarecum speciale, a fost și un scriitor de romane de succes, ce au o altă "piață". Nae Ionescu, revelat doar în ultimii ani, beneficiază deja de începutul unei ediții serioase, care va înlocui la un moment dat încercările anterioare, expresii ale satisfacerii grabnice de interese acute.

radu cange:

STAȚIONARUL

Soseaua era aproape dreaptă. Undeva, la mai bine de un kilometru, făcea o abia simțită curbă. Într-un orizont indecis, soarele se chinuia să scape de sufocarea norilor. Un behăit de oaie sau o mașină mai îndrăcită încerca, fiecare cu zgomotul ei, să amplifice cât de cât atmosfera. Pădurea, de o parte și de cealaltă a șoselei, nu se dădea bătută. Creștea cu îndrăzneală chiar în buza asfaltului. Câte un câine vagabond își făcea drumul, pe o porțiune definită, între sanatoriu și stână. Păsări colorate, deși rare, colindau, fără țel, văzduhul. Bolnavii se plimbau, mai în toate zilele, pe cele două sensuri ale drumului. Ce aveau ei de discutat nu pot să știu.

Aici, era aproape ca la pușcărie. Asta v-o spun din citite, n-am ajuns încă acolo... - Se lucrează sâmbetele și duminicile. Medicii nu vin. Doar asistentele medicale. Mai toată lumea arată bine, în afară de câțiva depresivi. Aceștia se cunosc de la o poștă. Dar sunt cuminiți. Poți discuta în cele mai bune condiții cu ei, numai că se vaită neîncetat. Nu este bine. Deși nu e bine, mereu ne văicărim unul altuia și ne descriem depresiile. Unii sunt adevărați saci în care intră toate sentimentele refulate, paradoxal, prin viu grai.

Ni se dau tot felul de medicamente. Eu întreb. Mi-e teamă și acum de cei tratați - din care poate și eu aș fi putut să fiu - contra voinței lor. Cine a mai auzit astfel de lucruri mă înțelege. Prevăzător, mi-am luat cu mine agenda medicală. Mă uit la fiecare pastilă pe care o iau și văd că se potrivește bolii mele. Mă apucă groaza numai la gândul că, dacă aș fi vorbit în urmă cu vreo câțiva ani, tratamentul ar fi fost cu totul altul, în cazul în care aș fi fost turnat sau prins. Deși era gata-gata s-o pătesc cu un amic. Lucrurile decuseseră cam așa: eram prin Piața Obor, la o bere, cu amicul respectiv. Dobitocul se apucă să îndruge verzi și

uscate contra regimului. Nu eram deloc împotriva, dar nu era nici locul și nici momentul potrivit. În acest timp, intră o femeie și un milițian. Nenorocitul de tablăgău auzise tot și venea întins către noi. Noroc cu nevastă-sa, care l-a tras, cu rugămintă disperată, de mânecă. Ne-a scăpat de câțiva ani de pușcărie, dacă nu chiar de la moarte. Am lăsat și bere, și tot. Ne-am împrăștiat ca potârnichele. Pentru prima dată în viața mea mi s-au tăiat picioarele de frică. Dar m-am luat cu vorba...

Când îi văd pe unii mai agitați, mai ales pe holuri, mereu mă uit înapoi. Asta am învățat-o de la un pătit. În instituția în care lucrez, se află, mai bine-zis vine la serviciu fără simbrie, Dumitrică-nebunul-cuminte. Cuminte, doar că uneori își dă în petic. Un coleg de-ai noștri lipea, într-o zi, câteva fotografii pe un panou. Nu avea de unde să știe că Dumitrică-nebunul-cuminte era în criză. Cum stătea colegul aplecat, Dumitrică îi repede, din senin, un picior în plină față. Noroc că nu i-a spart ochiul. Dar l-a pus bine Calul-bălan. Acesta din urmă este tot un coleg de serviciu, dar așa îi zicem noi, fiindcă are părul alb de când era adolescent, dar și pentru faptul că mai toți avem porecle. A bătut la Dumitrică până l-au durut oasele picioarelor, pentru că bietul Dumitrică este numai piele și os și nu ai în ce lovi. Nici nu știam de care să-mi fie milă. Dumitrică nu a mai dat pe la serviciu un timp îndelungat, până, credea el, se va uita toată întâmplarea. Nebun, nebun, dar tot mai ținea minte câte ceva.

Am o sută douăzeci de kilograme, un metru și nouăzeci și mi-e frică și de umbra mea. Au râs și doctorii când au auzit ce le spun. De-aia am ajuns aici. Și mai am câte ceva, dar cred că ați reținut că

nu am voie să vorbesc despre propria mi suferință.

Mă aflu de mai bine de o lună aici - doctorul îmi spune că pot să stau aici și trei luni încheiate - și fac parte din vechii „pensionari”. Știu aproape tot ce mișcă, până și procedurile recomandate altora de către medici. Dacă n-aș fi trecut de prima tinerețe, zău că m-aș încumeta să dau examen la Medicină.

Pipițele care vin la televizor sunt gonite de sora Dida. A rămas văduvă de tânără și nu suportă femeile din pavilionul alăturat. Noi nu avem nici o părere, deși un moșulică simpatic - pentru că poți să fii nebun la orice vârstă - le-a luat apărarea. E-adevărat că unele sunt agresive, iar altele vorbesc măscări. Mie nu-mi pasă. Am venit la tratament. Deși câte un drăcușor nu mă lasă în pace, dar trec și peste acest hop.

Niciodată nu am bănuit că am să devin eroul celor două pavilioane. Habar nu aveam.

S-a întâmplat că, mai zilele trecute, mă îndreptam către cameră. Mi s-a părut că aud în spate un mers tiptil, dar am crezut că este vreo obsesie a mea. N-am mai avut timp decât să mă întorc puțin și să izbesc lateral, cu piciorul drept, ceva-ul care mi s-a părut că se ține scai de umbra mea. Mai țin minte că am auzit două bușituri distincte. Una avea să fie a mea. Un frate de-ai lui Dumitrică-nebunul-cuminte ținuse morțiș, numai el știa când, să-mi facă un scaun „colier”, adică să mi-l bage pe cap. Îi căzuse dragostea pe mine... M-am trezit din durerea care mă fulgerase la mijloc. Șontorog cum sunt, m-a pus naiba să mă duc la niște cursuri de karate. - Grandomania omului este nelimitată. - Altfel îmi închipuiam eu că mă voi apăra. Întotdeauna visam că mă voi lupta cu doi-trei indivizi. Nu știam că un biet nebun avea să-mi vină de hac.

Un doctor cu figură de michiduță mă trage de câteva ori de piciorul cu pricina. Urlu ca un disperat și-l trimit la origine în gura mare. Alt doctor, sau dracu' să-l ia ce era, îmi înfige un ac, pentru armăsari bănuiesc, în șale. Mai târziu, aud că pe nebun l-au trimis la București. Eu nu m-am ales decât cu faptul că am schimbat un spital cu altul. Mare șmecherie!

Și streșinile astea care pișă ochii ca niște bab la un mort cu care nu au nici în clin și nici în mânecă.

DESTĂNUITORUL

Voisem oare să mă sinucid cu adevărat? Probabil că mărturisirea mea față de acei doi indivizi, soț și soție, și care reprezentau primul meu auditoriu, nu era decât efectul bătăurilor pe care le amestecam, efect ce ducea la sporirea exaltării. Nu mă mai controlam, de fapt nici nu puteam, și continuam să povestesc mereu ce mi se întâmplase cu mai bine de douăzeci de ani în urmă. Nu mă întrebam niciodată cu ce drept scormoneam eu niște amintiri care nu erau numai ale mele și nici nu observasem că, în durerea mea, poate, de tot atâta timp, spuneam același și același lucru. De ce susțineam eu cu atâta patos să fiu crezut? Ce voiau acești oameni de la mine, de ce mă întăreau? Eram poate distracția lor? Tot ce se putea. Pe unii, dacă nu pe majoritatea, îi distrează durerea altora. Mi-am dat seama, dar cu mult mai târziu. Storseseră aproape tot din mine. Erău avizi ca niște șacali după amintiri moarte de mult și

înviate pentru câteva clipe de firea lor nesățioasă. În acele momente se estompase orice noțiune filozofică, iar filozoful care mă îndemnase, prin rândurile lui, ca să fiu cât mai reținut în relatările despre propria-mi persoană, parcă murise a doua oară. Aveam o logoree debordantă și parcă nici imaginația nu mă trăda. Veacuri parcă trecuseră și eu tot mai povesteam. Aproape nimic nu mai rămăsese din viața mea, pe care o aruncasem ca pe o fecioară în brațele unui boșorog impotent. Eram de nestăvilit. Fumam țigară de la țigară, obstinat ca să-mi apropiu sfârșitul. Poate și pentru faptul că, o dată cu povestea mea, aveam impresia că îmi voi da și sufletul. După un timp, m-am simțit vlăguț. Cineva mă îndemna să cred că mă trezisem dintr-un coșmar. Iată nenorocita mea de viață terfelită chiar de mine. Iată doi oameni sau mai mulți care se plictisau îngrozitor și-și găsiseră omul care să-i desfece. Oare cu ce gânduri diabolice mă

invitaseră acolo? Să mai încordeze o stare care și așa era gata-gata să plesnească? Cel puțin atunci nu mă puteam controla. Poate subconștientul mă îndemnase la o secțiune pe sufletul meu, pentru a o arăta unor oameni fără nici o calitate. Eram degringolat. Eram în derivă asemenea... Mărturisesc toate acestea dintr-o vinovăție, poate? Poate dintr-o bruscă trezire la realitate? Este greu de știut încotro o apucă preconștientul nostru. Este greu să ne judecăm propriile introvertiri.

Îndrugam verzi și uscate. După mine era, totuși, purul adevăr, ca și cum meseria mea ar fi fost aceea de destănuitor. Da, da, în acel moment mi se părea că sufletul meu nu mai are nici o taină. Cotrobăisem bine prin cotloanele lui și aruncasem multe bocceluțe cu diferite mărunțișuri. Oricum nici mai curate nu erau. Căutam să rămân eu mai pur cu această manevră? Pentru că acesta este numele potrivit a tot ce făceam: o mai simplă sau o mai complicată manevră.

Pe parcursul anilor, nu mi-am dat seama că devenisem un maestru destănuitor. Acum, îmi dau seama că acesta era adevărul. Cui voia să cunoască

ceva despre mine, despre absolut toate câte mi se întâmplaseră, amănunte mai mult sau mai puțin insignifiante, îi stăteam la dispoziție. Totul devenise un ritual. Intram parcă în transă și tot felul de reușite, dar mai ales nereușitele îmi veneau ca pe o bandă rulantă, încât puținul auditoriu era sufocat. Obligat, totuși, să mă asculte, deoarece de el, de acest auditoriu, fusesem incitat întru destăinuire. De multe ori, lucrurile pe care le discutam nu aveau nici o legătură cu mine. Probabil că acest fapt era asemenea unui bumerang, cu o rază foarte mare de acțiune, dar care, până la urmă, tot pe mine mă lovea. Dureros. Neliniștitor și delirant. Acaparator. Foloseam amintirile mele care, uneori, în momentele de exaltare paroxistică nu erau decât niște jalnice văicăreli ale unui om lipsit de tact. Poate lipsit de respect față de auditoriu. Da, da, eram chiar un bădăran în cele pe care le descriam cu atâta fervoare. Oamenii, la început, mă ascultau acaparați, le stârneau interesul prin suferința mea, care se suprapunea și lua amploare încă o dată cu amintirile mele, mai bine-zis cu pătimirile mele. Era, până la urmă, un joc masochist din partea ambelor tabere. Eu, care formam una singură; și ceilalți, care de multe ori mă flatau, mă compătimitău etc. Dar starea nu dura la nesfârșit. După un timp, unii mă întrerupeau, alții începeau să caște - de plictiseală -, și iarăși aceleași persoane nu izbuteau să-și ascundă răutatea, satisfacția, cinismul, pe care le vedeam în rarele clipe de luciditate în acel uragan al destăinuirilor. Eram o coajă de nucă în atmosfera încărcată, atât la propriu cât și la figurat. Căci se fuma enorm. Și acest lucru nu-l pățisem de câteva ori. Era ceva permanent. La o lună, maximum două, găseam pe cineva - sau acel cineva fusese trimis expres să mă incite -, căruia să-i spun pătraniile mele. Și totul se repeta. Și totul lua o amploare extraordinară, ca și când nimeni nu mai suferise ca mine. Și iar începeau compătimitirea, înțelegerea, ironia și cinismul, plictisul și căscatul, până când mă trezeam singur. Oamenii plecau gonți de mine. Ei, care mă incitaseră, mă lăsau acumă singur. Nu mă dezmeticeam sau poate mă trezeam cu o carte în mână într-o casă străină, unde geamul și ușile deschise aduceau un curent amețitor. Plecam. Hoinăream pe străzi, buimac, prin parcuri, pe malurile râurilor unde îmi strigam suferința, prin locuri pustii și prin cartiere mărginașe. Mă pierdeam, sau mi se părea că mă pierd, în zborul păsărilor și în diafanitatea norilor, în ploile torențiale și prin viscole, până când deveneam Natură și Dumnezeu.



cătălin gomboș:

PLICTIS

Mă plimb prin pădure. Ea este agățată de brațul meu. Probabil că un poet ar fi tentat să descrie frumusețea acestei clipe, noi doi în mijlocul naturii... și alte observații asemănătoare. Eu nu numai că nu sunt poet, dar pe deasupra mai și găsesc toată această situație teribil de plictisitoare. Un șarpe veninos se află în fața noastră. Ea nu îl observă, iar eu consider că nu are nici un rost să îmi irosesc cuvintele avertizând-o. Privesc indiferent cum o mușcă de picior. Dacă nu aș fi atât de apatic, aș admira calmul acestui șarpe. Pare că nu are nimic personal cu vreunul din noi, ne atacă doar pentru că îi stăm în drum. Sunt sigur că, dacă aș încerca să fug, nu s-ar obosi să mă urmărească. Cum eu nu fac nici măcar un pas, șarpele îmi varsă în sânge doza de venin necesară pentru a mă ucide. E un gând ciudat, însă nu suficient de ciudat pentru a-mi trezi interesul. „Sunt mort“. Decorul nu s-a schimbat, același peisaj insipid. Ce-i drept, este ceva mai suportabil, căci ea și cu șarpele au dispărut. Continuu să merg prin pădure până ce ajung într-o poiană. În mijlocul poienii se află un cazan cu smoală topită. Un omuleț șters mă întâmpină slugarnic.

„Bună ziua, bine ați venit, vă așteptam. Ah, am uitat să mă prezint. Eu sunt Diavolul.“

PUMNALUL

Pe când era doar un tânăr fără minte, care făcuse prea puține din câte își dorea, fusese luat captiv de piraiți în cursul unei călătorii spre Rhodos. În timpul pe care-l petrecuse printre ei, îl obligaseră să își câștige hrana zilnică prin muncă. Astfel c-a trebuit să-și nvețe meșteșugul făurarilor de arme. N-a apucat să facă decât un pumnal, căci familia, dornică să îl revadă cât mai repede, plătitese banii necesari răscumpărării.

Cum s-a văzut liber, a adunat degrabă o oaste, a plecat în urmărirea piraiților, și și-a spălat umiliința punând ca cei care scăpaseră luptei să fie bătuți pe cruci. Nimeni nu a aflat vreodată adevăratul motiv al îndârjirii sale, astfel încât această faptă se-adăugă legendei care începea deja să se formeze în jurul său.

Pumnalul, făcut din bronz și cu smaralde bătute în mâner, îl păstră, deși pentru o clipă se gândise să-l arunce-n mare. Dar își spusese că-i mai bine să-l aibă alături, pentru a-i aminti întotdeauna cât de schimbători sunt sorții.

Mai bine de treizeci de ani pumnalul, în a cărui lamă se-ascundea, fără-ndoială, necruțătoarea moarte, îl însoți în fiecare

Își imagina probabil că voi fi impresionat de ceea ce mi-a zis. L-am privit cu milă, după care mi-am ocupat liniștit locul în cazan.

Am știut dintotdeauna că oamenii au obiceiul neplăcut de a exagera. Cu Diavolul chiar că au întrecut măsura. Nu cred că există vreun loc în tot acest Univers mai plictisitor decât Iadul. Metode de tortură care i-ar face să rădă până și pe blegii care se tem de propria lor umbră, „tentații“ care nu ar trezi nici măcar interesul unui adolescent plin de coșuri. Ultimul lucru pe care mi l-au spus - după ce i-am trimis la plimbare atunci când mi-au oferit conducerea Iadului -, a fost că sunt liber să plec unde vreau. Le-am zis că nu plec nicăieri, nu pentru că m-aș simți vinovat de ceva, ci pur și simplu din comoditate.

Ceva alb zboară către mine. Cred că este un înger. Neavând la îndemână vreun insecticid cu care să îl alung, sunt nevoit să îl ascult. Îmi spune că, datorită eșecului avut cu mine, demonii au părăsit cu toții Iadul, răspândindu-se în cele patru colțuri ale lumii. Această încălcare a pactului care prevedea ca printre oameni să nu se afle în același timp mai mult de un diavol pentru fiecare neam, L-a mâniat pe Dumnezeu, care S-a decis să îi zdrobească o dată pentru totdeauna. „Vino, încheie îngerul, oștirile de îngeri și arhangheli te așteaptă pentru a le conduce în această luptă.“

Mă gândesc că o schimbare de decor nu ar strica, cine știe, poate scap de o parte din plictis. Îmi urmez indiferent călăuza.

bătălie. Și, cu toate că în fiecare seară îi ascutea lama puțin curbată-n sus, niciodată aceasta nu s-a afundat în carnea vreunui om. Apoi, când a crezut că nu mai sunt dușmani de înfrânt, nici bătliei de câștigat, i-a dăruit pumnalul unui alt tânăr menit, de-aseenea, să intre în legendă.

Ceea ce-acesta nu întârzie să facă, doar două zile mai târziu când, în vreme ce pumnalul găsisese inima pe care-o căutase atâția ani, privi în ochii triști ai unui bătrân care, deși înțeleșese totul, nu mai apucă să zică decât „Et tu Brute?“



RĂBDAREA DE A POVESTI (III)

de S. DAMIAN

Cuțitul în rană

Ceea ce îl ispitește în descriere pe Nicolae Breban e felul în care un nucleu primar, să-i zicem ancestral, își croiește calea prin hățișul actualității. M-am referit pe larg în cercetarea mea critică la facultatea autorului de a descifra un mecanism. Ce relații se pot institui între indivizi în afara deprinderilor codificate de societate, ținând seama de ele pentru a le sfida în clipele propice, după o pândă acerbă? Privindu-le, personajele par că merg în transă. Ascultă de un imperativ interior, nu întrerup niciodată contactul cu focarul lor de incandescență, slujit fidel. În rest, dormitează, fără să se poată descotorosi de un tremur al genelor, al buzelor, care trădează surescitarea. Când se prepară pentru asalt, eroii lui Nicolae Breban nu se retrag însă într-o cochilie, fermentând planurile lor de revanșă, ci se duc silitori la școală, zăbovesc ceasuri cu nemiluita în biblioteci, agonisesc cu sânge cunoștințe, învață cum se poartă un dialog între intelectuali, cu argumente și contraargumente.

E o dresare și a impulsurilor. Din această retortă iese un semidoct cu o spoială de pregătire intelectuală. Lacunele de formare nu-i inhibă fiindcă, pe de o parte, sunt încredințați neabătut de superioritatea lor, grație iluminării, cumulului de energie și tenacității cu care sunt înzestrați. Pe de altă parte, pe unele părți, bunăoară cele care vizează amoralitatea și cinismul, au parcurs destoinic bibliografia, și-au cristalizat concepțiile. (O ilustrare a performanței în teoretizarea răului o găsim în **Ziua și noaptea**, magistrul și discipolul în tuneele lor de racolare de aderenți.) Oricâte bariere ar întâlni, nimic nu le poate zdruncina echilibrul și fixația.

Am pomenit de bariere, ca să fiu mai exact, ar trebui să introduc în discuție un alt termen. Spre uimirea cititorului, în defilarea de combatanți, concentrați asupra țintei cu o încrâncenare ieșită din comun, ei nu se luptă de fapt cu un vrăjmaș concret, care le-ar putea periclita ambițiile. Ca un Cavalier nu al Tristei Figuri, ci al posomorâtei vendete (cu rare interludii de veselie), eroul lui Breban se năpustește asupra morilor de vânt. Această amăgire în evaluarea obstacolului nu diminuează intensitatea ofensivei sale, o risipă de săgeți și petarde.

Prin urmare, ceea ce intrigă în universul patimilor zugrăvite de Nicolae Breban este absența unui adversar pe măsură. Piedica, dacă apare, este mai degrabă simptomul care indică o limită internă. Pe undeva, eroii trăiesc sub apăsarea unei presimțiri de care nu scapă. Ce se va întâmpla când își vor goli depozitele de energie? Întrebarea îi descumpănește. Cu rezervele consumate, lovindu-se de peretele propriului impas, ei nu pot fi decât autoînfrânți, automutilați, autoanulați. Exaltarea care le atribuie simțământul invincibilității e o armă cu două tăișuri, când nu vor mai putea sorbi din izvorul puterilor, secăt, vor mușca țărâna și se vor prăbuși cu vehemența cu care s-au suit pe culmi. Nu pot fi biruiți decât de propriul exces.

Deplasând ringul de box în spațiul lăuntric al personajului, transferul nu ne poate înșela. Ceva lipsește în cosmosul vulcanic din literatura lui Breban și naște perplexitate. Posedați de o idee, monomani, cu o investiție de îndârjire de neegalat - eroii sunt totuși amputați, au un deficit major. De această infirmitate nu prea sunt conștienți, poate de aceea apar scutiți de o zvârcolire tipică omului în toate stadiile evoluției sale. Cu semnul lui Cain pe frunte, ei nu aud în depărtare vocea fratelui Abel. Își ascultă suflul ca să le poată înfige mai adânc, ei împung cu cuțitele rana, o scormonesc prelung, deoarece nu cunosc mila sau remușcarea. La fel ca Jiquidii și satelitul său, Calimachi în **Ziua și noaptea**, care n-au nici un soi de scrupule în torturarea victimelor, au procedat și predecesorii lor din **În absența**

stăpânilor sau **Îngerul de ghips**, debarasați de superstiții, apologeti ai cruzimii și crimei. În întineric nu se trezesc din somn sub teroarea coșmarurilor, nu se scoală learcă de sudoare. Spaima față de pedeapsa care li s-ar cuveni nu răzbate, nici în starea de trezie. Bizară, absolut bizară este opacitatea lor față de noțiunea de bine. Mai cultivați și mai stilați decât antecesorii lor din celelalte romane, cinicii din **Ziua și noaptea** nu se îndoiesc nici o clipă că fac parte dintr-o sectă a aleșilor, că li se rezervă prerogative de a conduce și că pot înlătura în voie pe cei care le încercă urzilele. Pot face ce doresc, să distribuie sentințe de condamnare, din capriciu, dacă nu le place culoarea ochilor sau îmbrăcămintea cuiva, un epitet prins din văzduh. Nu recunosc vreo autoritate care să pretindă că le poate judeca și îngrași privilegiile. Că se afundă în delirul dumnezeirii, că se amăgesc, că sunt despoți în cer și pe pământ - acest proces e admirabil demarcat în roman. Cât de strălucit ar pătrunde Nicolae Breban psihologia detracării, izbește totuși la lectură faptul că el nu resimte nevoia de a raporta dementa propensiune a eului la criteriile eticului. Nefiind prezentă referirea la frânele inculcate de educație (părinți, școală, legi de conviețuire în colectivitate), dispăre nemotivat și un termen al conflictului. Se produce pe un segment un vacuum, tabloul e sărăcit, chiar dacă în altă parte abundența reconstituirii psihologice stârnește invidie. Încă în cronică pe care am consacrat-o celui dintâi roman, **Francisca**, am semnalat o disproporție în repartizarea componentelor în tablou. Mi-am exprimat părerea de rău că disponibilitatea de a scoate la lumină zestrea animalicului din om nu se manifestă similar în perceperea zbuciumului sufleteș a sfâșierilor de conștiință. Am dezvoltat aceste remarci în alte studii incluse în sumarul culegerii de esuri. Nu triumful răului îi poate fi imputat autorului - în această dezvoltare a unei deturnări el e consecvent realist și nu face rabat didacticismului moralizator. Frapează, însă, repet, căderea balanței într-o singură direcție, mustrarea de conștiință e inexistentă, înaintea de comiterea actului barbar și, cu atât mai stupefiant, după aceea, când, în mod normal, ar trebui să apară un spasm al regretului, al căinței, al tentativei de recuperare a omeneșului prin efectuarea drumului la Canossa.

L-am înscris pe Nicolae Breban, ca un indiciu de înaltă apreciere, pe filiera lui Dostoievski și Nietzsche, pe care îi admite chiar el drept zeii săi tutelari. Îl preocupă și pe autorul **Franciscăi** abaterea de la norme, tentația de a nu admite îndatoririle perpetuate de veacuri. Macbeth nu poate înnăbuși o reverie macabră, imaginea pădurii care se urnește din loc, înfăptuind profeția neagră a Vrăjitoarelor. Tot așa, Raskolnikov sau Ivan Karamazov nu se mai pot întoarce la liniștea din amurgul faptei, deoarece n-au anticipat că nu se vor putea desprinde din determinările alcătuirii lor ca oameni, nu vor putea anihila ideea păcatului. Eroii lui Breban depășesc senini sfâșierile, traversează puntea spre diavol ca și cum n-ar încălca nici o restricție. Ei nu mai repetă ciclul crimă-ispășire, pe care s-a axat un tip de literatură ce s-a impus prin perspicacitate și grandoare. Încă o dată, autorul nu poate fi acuzat din pricină că acordă înțâietate satanei, ci doar din pricina excluderii nejustificate a termenului antagonic care există în ecuația umană. În rest, demonstrația lui e impecabilă literar.

Cultul închinat iraționalului, înlăturare a unui tabu, poate fi întâmpinat cu crispă. Ca om cu o formație democrată și raționalistă, lectura romanului **Ziua și noaptea** e pentru mine o provocare fiindcă tezele propagate contrazic un crez de viață. Trebuie ținut însă seama de o serie de aspecte: 1) literatura nu e echivalentă cu un tratat de morală, prin complexitatea sa ideatică ea admite alte criterii; 2)

preîntâmpinând rezervele, Nicolae Breban se distanțează de mai multe ori, deliberat, de programul lansat de cinicii săi eroi, el nu poate fi identificat nicidecum cu emisarii săi diferiți incluși în narațiune; 3) deși e cu neputință de formulat un verdict asupra comportării, un roman nu împarte manieist personajele sale în buni și răi, pecetluit în tipare încremenite. Mari figuri de sclerați din opere clasice celebre (Richard al III-lea - Shakespeare, Stavroghin, omul din subterană - Dostoievski) au divulgat, priviți dinăuntru, și o latură tragică, de soluție existențială, care nu-i absolvă, dar le conferă o ambiguitate. Către această categorie poate accede și Jiquidii din **Ziua și noaptea**. Evident, un scleratul căruia i s-a extirpat aptitudinea de a împărtăși compasiunea față de semenii în suferință, de a se rușina la gândul infracțiunii extreme săvârșite. Totuși, o incertitudine dăinuie și în privința definirii sale până la urmă. Nu știm cum să-l etichetăm: un răufăcător banal, un apaș de anvergură, un profitor care nu se satură în abuzurile sale, un sadic, un paranoid bântuit de himere, confiscat de o megalomanie bolnavă? Am mai abordat acest complex de factori. Probabil că se găsește în constituția sa câte puțin din toate, e un creuzet de patimi deviate. Prin echivocul nesimplificat, romanul câștigă în pregnanța sa excepțională.

Complotul suspendat în gol

Ca și în scrierile analizate (**Orbitor** și **Trandafirul tăcerii depline**), în **Ziua și noaptea** subiectul e axat, cum am subliniat, pe o conjurație. Și din acest motiv am reunit în cercetarea critică romane cu o structură compozițională și stilistică neînrudite. La Nicolae Breban, conjurația nu se inspiră din evoluția social-istorică a ultimului deceniu (cum se petrece la George Cușnarencu), și nici nu sugerează o înfrățire din umbră a unor forțe oculte, ce uneltesc împotriva - sau în favoarea - unui copil - catapultat în centrul unui antagonism cosmic (conflictul ilustrat de Mircea Cărtărescu). Deși în narațiunea lui Breban conspirația nu părește cadrul realității de toate zilele, ea nu amintește momente confirmate de documente, e un rod al invenției literare. În scopul extinderii puterii lor, cinicii din **Ziua și noaptea** recurg și la manevre clandestine, pun la cale de zor o răsturnare. Se adaugă însă o încețoșare voită. Împotriva cui sunt concentrate migăloasele preparative? Întrebarea plutește în aer după lectură, nu primește însă un răspuns. Este prezentat un grup de tineri recrutați în perspectiva unui sabotaj. Carbonarii se întâlnesc în taină, respectă reguli de ilegalitate, participă la instructaje, învață să întreprindă marșuri ore în șir și prin pădure, să tragă cu puști și mitraliere. După ce se sfârșește exercițiul, responsabilul pe teren vine în mod obligatoriu la creierul din culise al mișcării, Jiquidii, să-i raporteze situația.

Îneditul complotului din **Ziua și noaptea** e împrejurarea că acțiunea nu are un țel precizat (nici instigatorul nu s-a decis încă în privința adversarului pe care îl va distruge). Fără o finalitate, cheltuirea de forțe fizice se menține în marginile unui antrenament pentru o eventuală misiune în viitor. Cu cât trece vremea, ținta de atac nu devine mai clară. Cu toate că nu e fixat un obiectiv, prescripțiile de îndeplinire a ordinilor rămân stricte, chiulul sau delăsarea sunt admonestate drastic. În eseu dedicat romanului am scos în relief unele particularități de strategie în organizarea subversiunii. Astfel, indicațiile sunt transmise prin intermediul unui delegat al șefului, studentul întârziat, care se complace în funcția de locotenent. El transpune riguros în practică suita de comenzi, chiar dacă lui personal nu-i convin unele aspecte sau contestă utilitatea lor. Nimic din această crâcnire nu răzbate în execuția propriuzisă care se derulează, fără incidente, armonios. În culise, șeful are toane, se lasă mânat de reacții de atracție sau respingere, nu suportă contactul prea strâns cu subalternii. Nu-și poate reține o alergie la gesturile bătărâne, la trivial și necioplire în genere. Cu greu consimte să-l accepte în audiență pe propriul delegat, căci e iritat de răsul său zgomotos, necontrolat. Nu are la dispoziție însă

o altă filieră de difuzare a poruncilor. Întrunirile secrete nu se rezumă la probe de verificare a dibăciei și rezistenței fizice. La intervale se adaugă cursuri de inițiere teoretică, dar cu rezonanță redusă. Teoretizarea modului de răspândire a răului o extragem mai curând din monologurile capilor răzmeriței fără obiect, maestrul și ucenicul său. Aflăm că depunerea sămânței în pământ e începutul unei „vestiții de durată, nu se poate întrevădea cum și cât de repede își va face efectul virusul, nici cine pot fi purtătorii săi poate involuntari, simpli curieri, fără clarviziunea că sunt o verigă a unui lanț, episoade ale unui scenariu predeșemnat. Sunt ingenioase reflecțiile introduse în carte asupra parazitologiei, cărările prin care sperma reprodusă va declanșa contaminarea, prăpădul izbucnind abia după o generație sau două. Așadar conspiratorii asimilează și noțiuni elementare de organizare a sabotajului, chiar dacă nu li se împărtășește temelia doctrinei de amoralitate și cinism. Ca să ajungi corespunzător, ești obligat să-ți însușești o rutină a lipsei de scrupule. Să fii eliberat de frâne presupune în prealabil abandonarea unor prejudecăți ale moralei publice. Preceptele biblice, decalogul, apologia iubirii pierd prestața în favoarea unei anarhii. Desferecați din chingile teologiei, ale eticii tradiționale, ale obișnuinței, conjurații se arată gata să treacă la fapte, lovind și persecutând, torturând cu ferocitate, nedându-se în ipoi din fața omorului. E o școală a desfrâului și a exercitării dominației extreme. În goana după succes, vântul pe plan erotic e inclus în instructaj. Nu mai contează consemnul de coabitare în societate, dependența de contractul marital, angajamentul față de un alt pretendent, căruia i s-a jurat dragoste, șovăiala în fața actului de viol, de sacrificare a fecioriei.

Discipolul (Calimachi) îl imită pe mentorul său (Jiquidid) când utilizează o gamă de mijloace în seducerea Patriciei: o înconjoară cu atenție exagerată, o măgulește, îi adoarme vigilența, îi torpilează mândria, ca apoi aproape de apogeul tacticii de cucerire s-o abandoneze fără explicații, cu o indiferență jignitoare, întărind de fapt înclinația fetei spre sclavie.

Să mai remarc că, în zugrăvirea deschiderii spre perversiune, autorul evidențiază facultatea de a juca pe ambele talgere ale balanței. Chiar cinicii superiori, convinși până în străfunduri de legitimitatea metodei lor, trec prin eclipse, ademiniți de tendințe opuse. E aceeași intuiție a ambiguității, care constituie marea performanță a romanului. Până și monstrul Liquidid străbate clipe de slăbiciune și derută, constată uneori că s-a legat prea mult de victimele sale, că suferă de claustrofobie, trebuie să se plimbe pe străzi, după perioade de sihăstrie, de retragere între cei patru pereți. Altădată e revoltat pe el însuși că se lasă purtat de libido, că nu suportă o pornire sinucigașă, cea spre autodistrugere.

Sunt semnale ale unei limite a puterii pe care nu le recunoaște cu plăcere.

De la maestru la ucenic translația se săvârșește și în acest registru, al descoperirii piedicilor lăuntrice. Prevalează însă la Calimachi pofta de a-l imita pe Liquidid pe toate canalele, cu bucuria vasalului care satisface exigențele seniorului feudal, în adumecă voluptuos apropierea.

Raportată la modelul inițial, bifurcarea între Dr. Jekyll și Mr. Hyde, în romanul lui Breban, cum sugerează și titlul, ziua seamănă cu noaptea, cinicii săi nu mai retrăiesc ruptura, se comportă la fel pretutindeni și la orice oră. Dr. Jekyll știe că este și Mr. Hyde, nu se rușinează de secătura care i-ar putea discredita renumele de savant. S-a risipit în vânt candoarea, nu mai veghează prohibitiv nici ochiul societății și nici conștiința păcatului.

UN HOLDING PENTRU LINIȘTEA NOASTRĂ

de MIRCEA CONSTANTINESCU

... **A** cum patru, cinci ani - evident, domnul Laurențiu Ulici trăia -, am vrut să-i propun acestuia schema de organizare și funcționare (inclusiv organigrama) unui holding pentru artiștii României. Am renunțat întrucât, chestionându-i pe specialiști asupra costurilor inițiale - atunci, de peste una sută mii de dolari -, am dezarmat pe loc, nedibuind vreo variantă validă pentru procurarea banilor. Doar nu era să-mi imaginez că NIȘTE CINEVA vor renunța *ex abrupto* la finanțarea campaniei electorale doar... de dragul artiștilor. Măcar fiindcă, s-o recunoaștem, își au și campaniile electorale rostul lor. Varianta asta, vreau să spun, nu mi s-a nălucit nici măcar sub aspectul unei ipoteze de lucru. Între timp, vai, costurile, cel puțin în țărișoara noastră, s-au umflat exponențial și previziunile care se fac azi conduc, în cel mai fericit caz, la o stabilizare, în nici un fel la o scădere a acestora. Ceea ce se constituie în premise dezarmante, măcar la o privire superficială, încât oricine poate ridica din umeri, mirat foarte că mă afixez cantonat cu obstinație în acest subiect. Și totuși...

Este vorba de un holding incorporând, în varianta ideală, dar nu exclusivă, stații de radio-tv, editură (inclusiv pentru CD și CD-ROM), sală de expoziții, revistă, ziar, librărie, tipografie, centru de difuzare. Toate acestea, bineînțeles, patronate de un consorțiu format din manageri din rândul (...din partea) scriitorilor, muzicienilor, arhitecților, artiștilor plastici, cineștilor. Inutil să precizez că utilitatea sa este una reclamată de dubla aliniere a creatorilor la imperativele economiei de piață și la industria divertismentului, fără de care nu cred că Uniunile noastre de creație vor subzista în următorii ani.

Fără a avea pretenția originalității și a unui proiect bătut-în-cuie, apreciez că, spre deosebire de anii trecuți, acesta nu mi se mai pare irealizabil. Și iată de ce: într-o economie ca a noastră, căreia îi sunt străine corporații, sau trusturi, sau firme de calibrul unor IBM, General Motors, Honda, Nikon, Coca-Cola etc., apelul la sponsorizări generoase totuși aleatorii, instabile și artimice, mi se pare o soluție facilă și insuficientă, și oricum nu eficientă pe termen lung. Singurul record la exploatarea judicioasă a resurselor/ profiturilor actuale, cu șanse de reușită, cred că este (rezidă în) solicitarea unui procent din câștigurile/ profiturile jocurilor de noroc organizate de către Stat și de către firmele particulare. Pentru așa ceva, desigur, se impune, dacă nu o lege trecută prin Parlament, cel puțin o ordonanță guvernamentală. Pentru, circa 5-6 mii de români, reuniți oficial sub parasolul (ajuns futil) al uniunilor și ligilor de creatori, cred că Parlamentul și/ sau Guvernul nu vor avea obiecții de procedură și, cu atât mai mult, de validare; în plus, în situația când un asemenea proiect ajunge să fie structurat riguros de către specialiști (încă mai numărăm câțiva prin țară), nu mi se pare imposibil să suscite și interesul celor care își trec apostila pentru fondurile PHARE.

În momentul de față - și acum mă simt nevoit să mă refer numai la virtuțile Uniunii Scriitorilor - zestrea (mijloace fixe/circulante) este modestă. Ea reprezintă, totuși, un punct de pornire. Practic, poate mai dificil chiar decât procurarea banilor pare

să fie litigiul posibil care ar izvorî din concentrarea resurselor la centru. Presupun că economiștii și juriștii vor ști să transforme acest litigiu într-o bagatelă, indicând ferm că... Turnul de Control de la Otopeni nu face inoperaționale toate celelalte turnuri de control de pe aeroporturile țării.

Acum, de ce un holding?

Pentru că se unifică deciziile și se controlează situațiile curente; fiindcă se coagulează într-un focar puternic toate inițiativele, momentan prea firave și luminoase ca niște făclii într-o peșteră vastă; fiindcă se pun, în acest mod, bazele unei Instituții adecvate și alinate realităților economiei de piață, prezente și mai ales viitoare; pentru că prin emisiuni audiovizuale și tipărituri (inclusiv electronice) se va face reclama necesară „produselor“ și evenimentelor proprii; deoarece, prin cum-părarea spațiului publicitar de către diverse firme, se pot obține fonduri prin care să se amortizeze cheltuielile inițiale (precum și unele curente); deoarece se va elimina aleatoriul și, până la urmă, haosul care învăluie într-o anvelopă irespirabilă viața și creația artiștilor; deoarece transparența *input/ output* a afacerilor e garantată prin statut, prin lege, prin contracte și controale economico-financiare continue, astfel încât să se realizeze eliminarea nu doar a suspiciunilor de tot felul, ci și a tentațiilor de fraudă/ evaziune: pentru că numai o propagandă exercitată simultan pe mai multe canale poate „să-și facă loc“ între atâtea coroane-ramurivlăstare ale industriei divertismentului, deja instaurată, deja acaparatoare și, vai, deja formatoare-de-gusturi-îndoielnice (eufemistic spus); pentru că îi va „obliga“ pe creatori să meargă în pas cu timpul, respectiv să „lucreze“ nu neapărat pentru ei, înainte de toate, împreună cu multimedia, fapt care va demola prin definiție nu asceza creației, dar caucionarea aristocratic-anacronică a turnului de fildeș.

Un asemenea holding nu-și poate propune și nu are de ce să desființeze, prin existența sa, orice altă inițiativă particulară și/ sau colectivă. Toți cei care își pot permite să-și editeze cărțile/ discurile în regie proprie sau să-și autofinanțeze expozițiile/ filmele sunt sigur că vor reuși s-o facă și în continuare. Eu doar atrag atenția că „stilul“ și cuantumul subvențiilor guvernamentale prezente ar putea să fie înmiit printr-o autogestionare și o autoreclamă în afara, însă nu în pofida (și nici în disprețul) altor „rezolvări“, inclusiv ale celor oficiale/ statale.

...Încă mai deținem câteva sedii, câteva reviste, câteva librării, o editură. Consider că restructurarea acestora, adăugată judicios unui sistem complex de funcționare în genul (și spiritul) unui holding multimedia, ar transforma Uniunea Scriitorilor (dimpneună cu uniunile/ ligile altora) dacă nu în ceva prosper, cel puțin în ceva VIABIL și ACTUAL. Și-atunci, natural, guvernanta, oricare vor fi fiind aceștia, se vor simți obligați să sprijine un proiect și niște-perspective-puse-în-operă într-un mod eficace, cel puțin întrucât vor fi reprezentative și pentru ei. Credeți că-i puțin lucru...?

„AM AMINTIRI PREGNANTE DESPRE SECOLUL ACESTA“ (II)

Marina Spalas: Problema este că dumneavoastră crați de stânga și ei erau, toți, de dreapta.

Ion Zamfirescu: În cartea de memorii arăt conflictul meu cu Noica. Eu am fost antilegionar, și nici nu om politic. Pornind de la o concepție filosofică. Pe niște date interesând problema vieții, problema societății și a fenomenului românesc. Iorga spunea: „România are o misiune de împlinit în lume“. Noi suntem o țară cu posibilități pentru cine vrea să cunoască, să vadă“. Iorga a dat primul semnal, de aceea a și plătit cu viața. Deci, nu politic, pentru că începuse mișcarea antisemită. Legionarismul era antisemit, dar antisemiții erau o bună parte dintre studenți și mai ales erau studenții de la Medicină. Și aveau oarecare dreptate.

M.S.: De ce?

I.Z.: De ce? Pentru că ei cereau două lucruri: cadavrele și *numerus clausus*. Pentru că, la un moment dat, era mai multă studențime evreiască decât erau studenții români în facultate. Studenții evrei aveau capital românesc, pe când studenții români erau săraci. Or, ce se întâmplă? Evreii nu voiau să se dea cadavrele la sală pentru disecție, pentru că era împotriva religiei lor și, să zicem, și împotriva religiei noastre. Așa încât mișcarea de la Medicină nu era politică. Dacă vrei, au avut dreptate studenții de la Medicină. *Numerus clausus*. Adică spitalele, clinicile erau pline cu mai mulți studenți evrei, decât cu studenți români. Adică să se facă o proporție dreaptă. Odată m-a întrebat cineva de la Radio: care este deosebirea între viața de student de atunci și viața de acum? Noi citeam mai mult. Poate aveam și mai mult timp. Dar citeam și pentru că aveam pasiunea lecturii care nu mai există astăzi.

M.S.: Dumneavoastră în Pagini de memorialistică spuneți un lucru interesant, cum că azi nu mai sunt modele pentru tineri.

I.Z.: Nu mai există un Iorga, la Medicină nu mai sunt nume mari. Nu există facultate la care să nu fi fost mari autorități. La Română erau: Carotjan, Caracostea; la Medicină, nu mai vorbesc, era marea generație; la Matematică: Stoilov, Țițeica, Pompei; la Filozofie: Gusti, Motru. Catedra de Filozofia Culturii se naște din catedra lui Gusti, care era profesor de sociologie, etică, estetică. Estetica își căpătase autonomie, a fost Vianu. După aceea venea la rând politicul din care s-a născut Catedra de Filozofia Culturii, oarecum pentru mine.

M.S.: Până la această catedră cum ați ajuns profesor la clasa „Marelui Voievod Mihai“?

I.Z.: Cum am ajuns? Înainte de a fi la

Universitate, pe la vârsta de treizeci și ceva de ani, am fost profesor de liceu. Mi-am început cariera la 22 de ani neîmpliniți, la Liceul „Lazăr“, unde aveam oarecare reputație. Publicasem. Fusese examenul de capacitate cu care deveniai profesor, nu cu licență. Am fost primul. Pusese piciorul la Liceul „Lazăr“, care era al doilea pe țară după „Sf. Sava“, cu profesori de mare autoritate. Acum eram la „Sf. Sava“. Îmi făceam lecția de filozofie la „Sf. Sava“; a venit directorul în clasă și mi-a spus: „Sunteți chemat la Minister, la cabinetul ministrului, imediat“. Am plecat. Ministru era Armand Călinescu. Începuse oarecum dictatura regală, conflictul regal cu partidele politice. Garda lui Călinescu o constituiau țărăniștii mai tineri. M-am dus la Minister, în anticameră am văzut mai mulți profesori, persoane autorizate.

M.S.: Cine mai era?

I.Z.: Andronic, alții, sunt numiți în carte. Și ne-a primit imediat Armand Călinescu, ministrul Învățământului. Era flancat de doi ofițeri. Un colonel, aghiotantul regal și ofițerul de ordonanță Mircea Tomescu. „Domnilor, v-am convocat pentru a vă anunța că veți primi o însărcinare foarte importantă și cu foarte multă răspundere pentru noi toți și pentru fiecare dintre dumneavoastră, în parte. Din clipa de față sunteți a doua echipă de profesori la „clasa Marelui Voievod Mihai.“ Clasa Marelui Voievod Mihai era înmatriculată la Liceul „Sf. Sava“. Adică „Sf. Sava“ avea clasa a VIII-a A, B și clasa Marelui Voievod Mihai. Înainte de noi, din clasa I până într-a șasea avusese o echipă de profesori. Noi eram la clasele a VII-a și a VIII-a, ultimele clase de liceu. „Nu vă cunosc, dar am cerut organelor de inspecție să-mi indice ce profesori de autoritate, indiferent de vârstă, indiferent de stare, există. Până acum s-a făcut o experiență pedagogică nu prea fericită, adică prea multă publicitate în jurul clasei regale, prea multă presă, un fel de spectacol social. Or, școala are stilul ei, este tăcută, concentrată, nu expusă vânturilor, încât s-ar putea ca acest stil să fi lăsat lacune de cultură pentru pregătirea moștenitorului tronului. Deci, veți proceda cu conștiința dumneavoastră de dascăli. Nu eu am să vă învăț ce aveți de făcut. Ce aveți de făcut este în conștiința dumneavoastră de profesori. Am să trimit o echipă de oameni de autoritate“, cum a și fost.

M.S.: Cum era alcătuită clasa?

I.Z.: Întâi a fost în niște anexe ale Palatului Regal, unde este muzeul, pe urmă ne-am mutat la Cotroceni. Catedră, bănci, epidiascop, tablă. Copiii: în prima generație de elevi, au fost doisprezece inși, plecând de la ideea de a fi copii

din toate regiunile țării. Vreo doi ardeleni. În echipa noastră era vorba despre altă idee, nu de patriotism și de problema națională, ci de cultura școlară, de cultura omului. A fost o clasă mai mică. Erau numai patru inși: Mihai, Ionițiu i-a fost secretar, a rămas cu el, tatăl lui era director la „Cartea Românească“, un sas, nepotul profesorului de germană. Trăiește, vine des în țară. Al patrulea, Malaxa, Costache Malaxa, băiatul lui Malaxa. A fost un om cu bunăcuviință, cumsecade, chiar dacă aluneca el în unele excese de copil prost-crescut.

M.S.: Răsfățat.

I.Z.: - Răsfățat, primea imediat corectarea și nu se supăra. Cel mai bun din clasă era Hermann, sasul. Iar Mihai, eu am spus-o, cu aparența modestă, minoră, stângaci, era capabil de judecată. Un om de caracter. Nu spunea nimic ce nu era gândit. Avea sentimentul justiției, fără eclat, fără strălucire. Dimpotrivă, lăsa sentimentul de slăbănog, puțin. Are și vocea, accentul. Dar gândea. Așa cum a fost ca adolescent eu i-am pus diagnosticul că avea sentimentul valorilor. Ce trebuie și cum trebuie făcut. Așa cum a fost ca adolescent, se scula în picioare, când intra profesorul, primea sfaturi, primea unele observații. Eram în Maramureș, într-o excursie de studii, într-un microbuz. El avea pasiunea mașinilor, să conducă el. „Măria ta, lumea asta vrea să vadă un prinț, nu un șofer“. Veneau călări să-l vadă oamenii. „Domnule Eugen“, era șoferul Reginei Maria, „aicea eu comand“, am spus, „vă rog să treceți la volan“. L-am văzut pe rege când a venit, la două mese, avea amintirea momentului. Noi l-am cunoscut într-un moment foarte important al vieții lui. Era în conflict complex cu tatăl lui. Și din motive politice. Dictatura regală nu-i plăcea lui Mihai. Desființarea partidelor politice a respins-o de la început și era în conflict complex cu morala regelui. Pentru că mama lui era trimisă într-un exil. Iar el avea pentru aceasta un respect și o afecțiune deosebite. Avea voie să-i dea telefon în fiecare seară, la Florența. Când securitatea vremii vroia să-l dedepsească pentru ceva îi luau dreptul la telefon. Încât era în conflict cu tatăl, urând toată atmosfera din jurul acestuia; jocul de cărți etc. Atunci găsea reazem sufletec la profesori, la școală.

Colegii mei de facultate: Noica, Mircea Eliade, Cioran, legionari notorii. N-au ripostat când a fost omorât Iorga. Pericolul legionar nu este de ordin politic, ci de mentalitate. Iorga spunea un adevăr, a fost singura ființă care a avut curajul să spună acest adevăr. Mai târziu s-au scuzat, au spus că erau greșelile tinereții. L-am dus pe Iorga pe

umeri le înmormântare (am fost șase inși). Se crease Catedra de Filozofia Culturii, viitoarea ramură a Catedrei de Filozofia Culturii, seminarii dar existau și lașitatea inectualității, criza intelectualității, criza culturii (Spengler). La Gusti n-au venit nici unul.

M.S.: De ce ?

I.Z.: Eu eram *le paysan du Danube*. Ei erau: Noica, un latifundiar, Eliade, un monden al Bucureștilor, Cioran, un om ciudat. Totuși, aveam rapoarte civilizate. La traducerea lui Noica din Descartes eu am scris o recenzie în "Adevărul", ziar politic important. Noica mi-a spus: "Vă rog să-mi acordați o întâlnire". M-am mirat. Noica era politicos, uneori aproape de-o politețe supărătoare. I-am spus: "Poftiți!" Mi-a spus că va candida la postul acesta. I-am spus "examenul e public". „Mișcarea îmi cere să candidez. Postul este pentru doctrina legionară", a spus Noica. Pe vremea aceea o promovare la Universitate era foarte importantă. Concentrarea legionară era foarte mare împotriva mea. Concursul avea cinci probe: una de titluri și lucrări, colocviu public (4 ore) prelegeri pe baza unui bilet anunțat cu 24 de ore înainte. Probă de seminar. Comisia era formată din: președinte Gusti, Ralea, Blaga (titularul catedrei la Cluj) N. Bagdasar, Ghiță Oprescu (puțin rău și necruțător). M-a prins cu o mică eroare. A fost o preocupare mondenă. Blaga avea oarecari obligații față de legionari. Vasile Băncilă era legionar, el era gândirist. Lui Noica i-a pus 10, mie mi-a pus 18. La sfârșit a spus că nu se împacă cu ideea. A votat cu Noica. Era ciudat, ascuns, singular. Examenul a durat două săptămâni. Comisia m-a felicitat. La intrarea în facultate a cuiva, când ajungeai universitar, aveai obligația lecției inaugurale, mica ceremonie în cadrul căreia mi s-a comunicat rezultatul. Legiunea nu s-a lăsat, au

cut memorii la Senat, în cadrul căreia nu mi se contesta competența, dar se spunea că aș fi mai potrivit la școala secundară, nu la treapta universitară. La Păltiniș, Noica se afla cu aprobarea securității. Nae Ionescu era director de ziar; acolo publica și Noica. Eu sunt un om cinstit, n-am nimic să-mi reproșez. Am făcut 85 de rapoarte de doctorat, sunt un om sărac, nu am nimic altceva cât leafa și pensia. Tot ceea ce am scris am scris cu respect pentru cititor. Ținuse Noica o conferință la Criterion unde spunea: "Trebuie să gândim lumea de la început". Eu trebuie să gândesc lumea cu ceea ce a fost, cu ceea ce este și cu ceea ce va fi. Pe urmă, după mulți ani, am zis că mă duc la Păltiniș, să ne explicăm, deși știam că Păltinișul era o instituție a Securității, dar n-am ajuns. Unsprezece ani am fost scos din învățământul superior, am făcut și alfabetizare la țigani, de puneau căinii pe noi. N-am cerut niciodată nimic, n-am făcut anticameră niciodată. Tulbur prin conștiința mea, nu sunt răsfățat, sunt respectat. Tratatul meu de teatru este cartea noastră de bază. Am mulțumirea asta. Cred că sunt cel mai apropiat de gândirea lui Iorga, Gh. Brătianu, Frenkian.

Am fost un om cinstit, Societatea românească a creat mulți intelectuali buni, nu în aceeași măsură a creat și bărbați buni, care să protejeze, să respecte o femeie; să îngenuncheze în fața ei. Am avut copii. Am avut două căsnicii, una a fost lichidată repede, a doua a durat patruzeci și doi de ani, soția mea era mai mare decât mine cu unsprezece ani, era o mare intelectuală. Am ridicat sălile în picioare vorbind, la Văleni, în spiritul lui Iorga.

MS.: Acum aș vrea să vă rog să-mi vorbiți despre începuturile Radioului românesc pentru



ion zamfirescu

că sunteți unul dintre cei mai vechi colaboratori ai săi.

I.Z.: Pot să vă spun că eu am pentru Radio o dragoste aparte. Mai întâi am amintiri foarte puternice: am debutat la Radio, la microfonul Radioului, în 1936 - sunt șazeci și patru de ani de atunci. Am fost prezent, sufletește și cu contribuție intelectuală, într-o perioadă eroică, pe vremea când Radioul se constituia și mai ales când se naștea ideea de "Universitate Radio". Profesorul Ion Petrovici, care era pe atunci președinte al Radiodifuziunii, a înființat un Comitet de Conducere - sau Comitet de Directură -, în care am figurat. Erau membrii acestui consiliu: Liviu Rebreanu, Cella Delavrancea, Emanoil Bucuță, eu - eram în acea vreme un tânăr universitar - și directorii de serviciu al Radioului: dr. Vasile Voiculescu era director pentru partea literară și filosofică, Teodor Rogalski era directorul departamentului muzical: Dem Tătărescu - pentru partea politică și partea gazetărească, după cum îmi amintesc eu, iar direct din partea Radioului venea Gheorghe Muger, Directorul Programelor, un om pasionat și, într-adevăr, un creator de metodă și de instituție.

M.S.: Este bunicul regizorului Vlad Muger.

I.Z.: Eu, ca profesor, am cunoscut trei generații: am fost colaborator apropiat al lui Gheorghe Muger la Radio, după aceea am fost prieten cu băiatul lui... și am avut la Liceul „Sf. Sava” un elev, pe nume Vlad Muger, pe care l-am întâlnit zilele trecute la Craiova. Au fost trei generații de "Muguri" pe care i-am cunoscut, toți oameni devotați, oameni ai culturii, ai vieții românești, încrezători în înțelepciunea, în grația, în capacitatea sufletească și intelectuală a societății românești. În acest Consiliu - aveam ședințele vinerea după-masa, durau patru-cinci ore aceste ședințe - adeseori venea, ca un fel de președinte de onoare și de simpatie, și bătrânul Dragomir Hurmuzescu, întemeietorul științific și politic al Radioului; lucrările erau conduse de Ion Petrovici - admirabilă personalitate, cu spirit filosofic, cu spirit științific și sub conducerea lui Petrovici discutam problema "Universității

Radio"; aceasta a constituit principala temă a preocupărilor noastre. Nu vă închipuiți ce interesantă era, câte aspecte trebuiau discutate... Petrovici ne era aici un fel de mentor; el spunea: "ideea de conferință este suverană în comunicarea pentru cultură, pentru solidaritatea spirituală dintre oameni; conferința are însă condițiile ei: mai întâi, i se cere conferențiarului puțin talent - dacă nu-l are în mod nativ, i-l formezi prin educație; după aceea, conferința trebuie să fie nu o lecție pe care s-o administreză cu pedanterie ascultătorilor, ci, dimpotrivă, o colaborare cu aceștia, adică să fie pentru fiecare ascultător o confirmare a faptului că niște lucruri pe care le știa el într-adevăr există sau continuă să existe și asta înseamnă că el este un participant la cultură." Atmosfera de la Radio, atunci, era una de entuziasm; credeam că această instituție vine cu niște sarcini, cu niște obligații, cu niște perspective noi, asupra cărora trebuie gândim. Atmosfera din Radio era una de civilizație; exista o solidaritate simpatice. Conferința care urma să se prezinte la "Universitatea Radio" era hotărâtă de acest Consiliu al nostru, care era și comitet de lectură. Invitația și tema erau comunicate cu cel puțin trei săptămâni înainte conferențiarului; acesta trebuia, cu două-trei zile înainte de ziua programată pentru prezentare, să depună textul scris; și venea ziua emisiunii propriu-zise.

M.S.: Era în direct? Se transmitea în direct?

I.Z.: Da. Lucrurile se petrecu în felul următor: la intrare, exista o sală de recepție; un fel de gazdă a instituției era doamna Hagianton, soția lui Mihail Ralea; ea se ocupa de partea de protocol a Radioului; conferențiarul era înconjurat de foarte multă atenție și simpatie binevoitoare din partea instituției; doamna Hagianton ne dădea textul și ne conducea personal la cabina unde era microfonul.

Eu pot să vă spun așa, ca un om bătrân - trebuie să știți că am 94 de ani...

M.S.: Mulți înainte!

I.Z.: La fel, sau cel puțin aproape! Pot să vă spun că începuturile Radioului au fost începuturi de entuziasm, de căldură, de simpatie, de încredere în perspectivele românești de viață, de cultură, de activitate socială. Radioul s-a menținut pe această tradiție... Noi, pionierii, i-am urât instituției, să fie într-adevăr o insulă de spiritualitate. Acest lucru s-a împlinit, pentru că iată, și astăzi - când stau mult în casă - prietenul meu credincios este Radioul.

M.S.: Vă mulțumim foarte mult!

I.Z.: Cred că Radioul este ferit de acele elemente puțin cam stridente, prea emfatic, ale Televiziunii; Radioul e mai sincer și mai cultivat, e mai intelectual și mai prietenos. Uneori am chiar sentimentul, ascultând vocile de la Radio, că, într-adevăr, Radioul produce o spiritualitate feminină și este efectiv un instrument de comunicare, în sensul frumos al cuvântului. Sunt un prieten bun al Radioului și îi doresc să persiste în aceeași măsură, rămânând însă... puțin "vechi", puțin "vechi" pentru că clasicitatea trebuie apărată. Într-adevăr, avem obligația momentului de față, avem obligația viitorului, dar avem și obligația de păstrători, totuși, ai valorilor stabile ale vieții - și Radioul face acest lucru și pentru aceasta cred că opinia publică îi este foarte îndatorată.

M.S.: Vă mulțumesc foarte mult.

Anotimpuri lăncede;
 Zile care râdeau în zori
 Mă privesc peste umăr
 Ca un soare ce-și întoarce privirea
 Spre câmpul cu flori
 Tot mai aproape
 Pașii indecenței tăceri
 Scârțâind pe mozaicul clepsidrei.
 Fără sentimentul, că le-aș spune adio...
 Plec liniștit.

Să le aștept în altă parte
 Mă duc -
 Am să lipsesc doar puțin
 Așa cum la capătul străzii
 Dispare colina.

Noaptea, tot orașul
 Mă năpădește
 Pe întuneric, în simțurile mele
 Murmurul apei ce-i sfâșie trupul
 Devine un muget,
 Adierea vântului ce masează turlele
 Un uragan, chipurile -
 Fantome ce-mi bânuie liniștea.
 Numai amintirea ta e -
 În trista noapte a ființei mele
 O permanentă celebrare.

Deși i-am sfărâmat trupul de marmură
 Deși am alungat-o din vene
 Singurătatea e încă vie.
 Stă alături, într-o tăcere ce mă-nspăimântă
 Cu voluptoasele-i flăcări însăgetându-mă.
 În care loc n-am să mă mai lovesc de ea?
 Aud cum scârțâie treptele apusului
 Sub pașii morții,
 S-o înspăiminte lugubra melodie?
 Zadarnic...
 În moarte, toate au să se lepede de mine.

sanda panait



Vizita

Când pădurile de aștri migrează
 Până-n pervazul ferestrei
 Mi te strecori în pat
 Dezlănțuind surdă catifea a dorinței
 Apoi,
 Sub cutremurarea roșiatică a zorilor
 Învăluit în mantia tăcerii
 Dispari.

Praful de timp
 Plutește acum
 Ca un pâlcc de licurici
 Peste grădina ruginită.



ieremia lenghel

jovială clipă
 faustică
 în unele păreri
 trăirea a definit
 prin grav contur
 o estetică a relației

strajă la poteca
 verii
 și la
 gânduri în ninsoare

Crez la km 0

Prin simțirea
 de faianță
 de-a păstra,
 când divaghezi,
 ale cometei idealuri,
 remanente-n
 franj de zdreanță,
 ai încăleca un
 Pegas,
 roib în test
 de duranță,
 și-ai topi un fulg
 pe creste
 dintr-un suflu
 ce mai este
 melancolicul tău crez.

Peisaj la kilometrul 0

Un mal abrupt
 un nor gălbui

Oglindind
 un cer albastru
 râul
 găzduind un astru

Vântul
 sălcii unduite
 și un
 zvelt arin
 în soare

Relație

Ca
 pură
 și simplă
 retrospectivă
 a clipei
 celestă și

5 iulie 1997

* Convorbire telefonică, cu Ivan Nabokov de la Editura Plon.

Răspuns negativ. Nu vor să publice romanul **Provocatorul**. Explicații, justificări, regrete...

Ieri mi-a telefonat din România G.D., care mi-a spus că N.M. a refuzat să publice în „România” „grară” articolul: **Volum omagial**, un articol critic la adresa lui Ion Ianoși.

Tot ceea ce nu mă distruge mă face mai puternic.

Plouă de câteva zile la Paris și cerul este mereu acoperit de nori.

* Rațiunea de a trăi.

Este singurul lucru care dacă este atins mă clatină. Ultima fortăreață! După orice lovitură îmi revin imediat. Rămâne neclintită natura primordială, instinctul de salvare, sentimentul forței și a nobleței personale, omul încrezător în energiile și puterile proprii, dorința permanentă de afirmare și depășire a tuturor obstacolelor, tenacitatea dusă până la încăpățănare și obsesie că **nimic și nimeni** nu mă poate strivi... permanenta transformare interioară (instincte și impulsuri), depășire, devenire... exigentă cu sine până la severitate spartană, rigoare fără rigiditate, nevoia de adevăr și justiție... toate așezate sub semnul **ceației!** Menirea mea a fost: **A scrie!** Am fost **mes** pentru a scrie, a mă înscrie într-o **scriitură** ce va crea o **Scriptură** personală care mă va ajuta să traversez deșertul și să ajung la marginea Rubiconului...

9 iulie 1997

* Dacă Iisus a împărțit lumea în două - creștini și barbari -, Marx a fost al doilea profet, care, după două mii de ani, a făcut să sângereze Istoria împărțind omenirea în clase sociale.

Secolul al XX-lea a purtat în palme stigmatul roșii ale crimei justificate ideologic, ale violenței, ale agresiunii și ale războiului.

O revoluție (1917) care s-a transformat într-un război civil, alte câteva războaie civile, două

bujor nedelcovici

RĂZBOIUL SPIRITUAL



războaie mondiale, războaie coloniale de independență, „războiul rece de 50 de ani” nedecarat, dar care a produs tot atâtea victime cât un „război cald”, războiul comunist purtat împotriva propriilor popoare, războiul nervilor, al ideologiilor, al celor două morale și culturi...

Cineva a câștigat războiul spiritual! Fostele victime își iau revanșa și devin agresori subtili și rafinați...

Dacă înainte am făcut parte din „clasa ce trebuia eliminată prin orice mijloace”, acum unde mă aflu?

Ciclul continuă! Nu depinde de voința mea alegerea nivelului cosmic, a perioadei istorice sau plasarea în timp. Dar ce fac în timpul acordat? Da! Depinde de mine și de **locul** pe care îl cuceresc în lume. Cum? Asta-i problema când îmi lipsește „simțul relațiilor”, a alianțelor abile și interesate, instinctul de grup sau al unui *lobby*, ori al amestecului în mulțimea anonimă.

Două soluții: - să ies din conflictul victimă-agresor; - să evaderez din „timpul istoric” și să-mi cuceresc un timp și un spațiu propriu: **un timp și un spațiu celest**.

10 iulie 1997

* Acest **Jurnal** reprezintă singurul suport spiritual și moral. Singura referință și autoreferință cognitivă într-o singurărate deplină. Îi aplic un filtru sever: decentă, rigoare și chiar severitate!

Lipsa de îngăduință în raport cu toate slăbiciunile, căderile, înălțările sau stările „psihologiei abisale”.

Lama rece a unui bisturiu traversează orice gând sau sentiment înainte de a-l așterne pe hârtie... Uneori am senzația că simt bisturiul pe frunte, gândurile mi se limpezesc și se transfigurează printr-o iluminare benefică și magică.

* Vizita verișoarei Alexandra J., care a venit din România.

Singura supraviețuitoare - pe linie directă - din familia mamei: Marcela Țepeș.

Când o privesc, o văd pe mama. Când o ascult, o aud pe bunica. Și mă întreb: „Va fi rândul tău sau al meu?”, apoi zâmbesc.

Ne gândim să-i ducem pe toți morții din familie într-un singur cimitir și într-un singur mormânt. Nepoții nu sunt dispuși să se ocupe de mormintele de la Ploiești și ar trebui ca cei decedați să fie „transferați” la București.

Și eu mă întreb din nou: „Va fi rândul tău sau al meu? Și, în fond, ce importanță are? Aș prefera să fiu eu primul pentru a fi sigur că la mormânt se va afla cineva care să-mi aprindă o lumânare...”

Conversație, schimbare de subiect, povestim, ne amintim, râdem și ne amuzăm, așa cum făceam în copilărie, când petreceam vacanțele la Vălenii de Munte...

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR:

CUVINTE LATINEȘTI DISPĂRUTE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Există o serie de cuvinte latinești care au dispărut, fiind înlocuite cu altele încă din epoca latină; aceasta s-a făcut fie din motive de expresivitate, de dimensiune redusă a corpului fonetic sau, pur și simplu, din motive de dispariție a realității extralingvistice care le motiva existența. Vom ilustra acest fenomen prin câteva exemple.

Latina clasică avea pentru noțiunea de „a învăța” două cuvinte: **discere** și **docere**. Cele două verbe se aflau oarecum în opoziție: **discere** însemna „a învăța”, „a deprinde”, iar **docere** avea înțelesul „a învăța pe cineva”. Ambele cuvinte sunt puțin reprezentate în limbile romanice, iar dacă sunt, această reprezentare s-a făcut în special prin cuvinte savante: **disciplina**, **discipulus** sau, de la cel de al doilea verb, **doctus**, **doctrina**. Cele două verbe au fost de timpuriu înlocuite cu alte forme. Pentru sensul „a învăța” s-a folosit verbul latinesc **apprehendere**, care

inițial însemna „a apuca”, „a prinde” apoi a început să semnifice „a pricepe”, „a învăța”; acest verb a fost moștenit de toate limbile romanice: în italiană **apprendere**, în franceză **apprendre**, în occitană **aprender**, în catalană **apender** și în spaniolă și portugheză **aprender**. În limba română verbul latinesc s-a moștenit în cuvântul **aprinde**. Cel de-al doilea verb latinesc a fost înlocuit cu forma **insigniare** care este o formă derivată de la **signum** cu înțelesul de „semn”. **Insigniare** a dat în italiană **insegnare**, în franceză **enseigner**, în occitană **ensenhar**, în catalană **ensenyar** și în spaniolă **enseñar**. După cum se poate observa, ambelor cuvinte latinești le-au fost preferate cuvinte mai expresive: cel care învăța ceva însemna că „prinde anumite înțelesuri” necunoscute de neștiutori, iar cel care învăța pe cineva ceva „făcea anumite semne” prin care cei cărora le vorbea să înțeleagă cele explicate. În același timp, cuvintele preferate au un

corp fonetic mai mare decât cel al verbelor inițiale. În română, s-a moștenit cuvântul **insignare**, în românescul **a însemna**, dar acesta cu înțelesul inițial al verbului latinesc, în română având semnificația de „a pune un semn caracteristic de recunoaștere”. Pentru ambele noțiuni de „a învăța, pe sine” și „pe alții”, româna a moștenit un alt verb, și acesta neatestat, **initiare** provenit din **in + vitiare**, ultimul verb fiind un derivat de la **vitium**, care avea sensul general de „defect fizic”, apoi a însemnat „defect în general”, iar mai târziu „viciu”. Cuvântul latinesc **invitiare** s-a moștenit și în alte limbi romanice: în italiană **invezzare**, în sardă **imbitssare**, în occitană și spaniolă **avezar** și în vechea franceză **envoisier**, toate având sensul de bază „a deprinde”, „a se obișnui”. Tot din motive de expresivitate, cuvântul latinesc **intelligere** a fost înlocuit cu **intendere**, care însemna la început „a întinde” și de aici, „a încorda mintea pentru a pricepe ceva”. Cu sensul din latină, cuvântul s-a moștenit doar în română, **a întinde**, în celelalte limbi romanice: în italiană și sardă **intendere**, în franceză și occitană **entendre**, în catalană **entendre** și în spaniolă și portugheză **entender**, sensul fiind cel figurat, „a înțelege”. Pentru noțiunea de „a înțelege” româna a moștenit verbul latinesc inițial cu acest sens, anume, **intelligere**. Doar în română și într-un dialect al retoromanei s-a păstrat verbul **intelligere**.

UN ALTFEL DE LIMBAJ POETIC...

de SIMION BĂRBULESCU

Ultimul volum semnat de către Al. Husar este unul de versuri, de fapt, o antologie alcătuită din ceea ce se sugerează chiar prin titlu: **Poeme de odinioară** (Editura Augusta, Timișoara, 2000). Întreg sumarul volumului e structurat pe trei etape: prima - ilustrând deceniul al patrulea, sincron debutului său publicistic; a doua - consacrată poemelor concepute în deceniul cinci, la Cluj; și, cea de a treia - cea mai bogată -, din deceniile șase și următoarele, până în prezent. Precedat de un motto, volumul reproduce o poezie a lui Miguel de Unamuno (**Bucuria greierului**), din care desprindem ca semnificativă pentru prestația poetică a lui Al. Husar ultimele două versuri: „Ceea ce cânti tu în săraca ta limbă/ altul nu va cânta“. De fapt, limbajul folosit de către Al. Husar („gustul limbii trigulci“) nu-i deloc sărac, ci doar **altfel**, așa cum lasă a se înțelege dintr-o Ars poetica: „Un cuvânt, alt cuvânt/ din aer pe vânt/ amintindu-mi că sunt/ să-l mângâi în gând/ să-l sun să-l cânt/ să-l binecuvânt/ să cadă lin/ ca un suspin/ o poezie“. Prin excelență existențială, limbajul poetic folosit de Al. Husar este expresia decantată a trăirilor sale, dintru început manifestându-se ca gând, metamorfozat mai apoi în imagine, pe care o ascultă „cum vine/ din neguri spre (sine)/.../ din mintea-mi senină/ din inima-mi plină/.../ cum cade neaua/ cum cade ploaia“. Consecvent acestei *ars poetica*, poezia lui Al. Husar este, de fapt, o lungă (prelungă) confesie, orchestrată ca-ntr-o **Simfonie a Destinului**, axată pe motivul priceperii (înțelegerii) vieții (ca existență) înțeleasă nu altfel decât „ca o poveste“ (**Prolog**), pe care o spune spre a fi ascultată de un *alter*, mereu preocupat de „începutul vieții, nedeslușit“, al cărei final se concretizează „în rugăciune“ (**Antifon**). Caracteristica esențială a unei asemenea confesiuni lirice este **monologul** ce se susține pe o insolită interogație: „Mă tot întreb în zadar/ Nu-i oare cerul pahar?“, pe care - atunci când se împlințe - îl sparge, din țândărilor lui crescând... „iar“. Impregnată de filosofia panteistă a lui Spinoza și contrapunctată de contextul tragic al celui de-al doilea Război Mondial, poezia aduce un „fidel jurnal intim“, în care poetul - asemenea lui Auriel - consemnează „o viață de introspectiv filosof“. După exemplul și al lui Boetius, își face „leac și scut“ din „mângâierile filosofiei“ (**Radiografie**). Ca să evite obsesia războiului „cu vremurile grele“ își imaginează o casă din vis „între vânturi/ și munți care sună/ la vadul cu cerbi/ însetați lângă lună“, cumpănindu-și astfel „durerea de a fi și a nu fi“, asemenea unui „rege în exil“ care-și închide „toate porțile spre lume“...

La treizeci de ani, amintindu-și de versurile lui Horatius (Eheu! Fugaces, Posthume, Posthume/ Labuntur ani nec pietas moras), îndează o Cantilenă de fum, întrevăzându-și - ca și Ecclesiastul - devenirea întru risipire și umbră: „Ne risipim și ne pierdem în vânt/ Devenim umbre, valuri și vânt“ (**Soare de april**).

Eschiva esențială o află în iubire, interpretată în spiritul Evangheliei lui Marcu, drept o metanoia (pocăință): „Metanoia iubirea să-mi fie/.../ și-n nopțile vegherii fie-mi mie/ sub candeli stinse de păreri de rău/ pe veci icoană-n ramă trupul tău“ (**Ridică mâna ta**). Dar și în cea păgână-horatiană, într-un *Carmen magicum* cu ecouri testamentare: „Când surpa-se-vor, știu, peste oasele mele/ bulgării, bulgării cu tâlc metafizic/ odihni-se-va în bustu-i de piatră/ inima mea de flăcău tomnatec/ inima mea aproape de plante/ dar nicicând mângâiată de zei...“ Nu sunt uitate nici „maximele/ din profeți, cugetări înțelepte/ alese de noi înadins din cărți rare“ (**Dum licet**) ca o mângâiere pentru trecerea (petrecerea) anilor...

În continuarea etapei inițiale, cea de la Cluj, continuă în aceeași tonalitate meditativ-filosofică, discursul îndrăgostit - ilustrat într-un **Canticum** cu ecouri aspirativ-bacoviene: „Ca spre un cavou cobor în grădină/ O, vino, viață! Când o să vină?/ Cu fruntea-n palme, cu ochii roși/ Trec printre arbori religioși/.../ Sub stele mari. O, arborii mei/ Ei știu. Dar nu-s ochii ei...“ Nu lipsește din acest discurs nici paradigma Bлага: „Eram singur și seara aproape/ Și ziceam: Ce frumos! Aici să mă-ngroape/ Dumnezeu se-nălța lângă mine din fum/ Din umbre adormite/ Din ape/.../ Te aflasem în zare departe/ Aparte/ Te vedeam ca un cer nevăzut/ Mergeam gârbovit/ Creșteai peste mine ca Dumnezeu/ Ca o noapte de-armindeni/ Mă-nveleai pretutindeni“ (**Poesis**).

Ceea ce-l preocupă - în tot ceea ce se întruchipează în imagine - este ritmul, cadența, măsură, pe care încearcă a le prinde în stihurile sale - precum, de pildă, în această naturistă Epodă: „Ne-am iubit noi, mult ne-am iubit/ Cândva, cât ne-am iubit! Vântul doar știa tot/ Pădurea vedea tot/.../ unde cândva am fost/ Al tău anagnost!“ Această a doua etapă e finalizată printr-o Anagnoză: „Pe când era ea/ Când eram cu ea/ Zarea era ea/ Și pădurea ea“...

Poemele ultimei etape se înscriu sub semnul unei deveniri asimilate unei corăbii care ne poartă unde știe doar ea, poetului rămânându-i eschiva rugii, ca „să nu se frângă, să nu se curme/ Visul încet/ De care mă țin“ (**La Văratec**). Specifică acestei etape este imaginea amurgului („...sacerdotal“ sau cel „de Corot“) consonant unui *finale* generator de melancolie - ca-n **Acum, când pleci**: „Atât te rog, doar să nu uiți, Salcâmi albi/ La umbra căroră am gândit/ Cu drag la tine“. Ecouri din Rilke îl însoțesc „Pe Alea Filosofilor“ (Vara s-a dus) în timp ce reflectează asupra a ceea ce ne aparține: „Și dacă mă gândesc mai bine/ Poate nici eu nu-s al meu/ Singur în noaptea care vine/ Al cui sunt eu?...“ (Pe gânduri). Notabile ni s-au părut și aceste **Disonante** (cu ecouri bine asimilate din lirica argheziană): „Gingaș suflet de muieră/ Mi-a dat miere, ți-am dat fiere/ Tu mi-ai dat mană cerească/ Eu ți-am dat hurmuz și iască/ Cerul

sfânt te alduiască// Eu vin azi negru și tâmp/ La tine cu flori de câmp“; tot astfel, reminiscențele whitmanniene sau verlaineene, din Duminica mare. Pe tema ireversibilității se înscrie și dorința de-a nu uita „ce-a fost ieri“, când: „Amintire ni-e clipa de-acum!“.

Un loc aparte, în cea de-a treia etapă, este cea a călătoriilor „sub cerul ireal acoperit al Limei (Soledad)... „în țara mărețelor nisipuri... sub acest cer sonor secăt“ (**Arenales**) sau la Florența, sau în Eleusis - peste tot urmărit de dorul „de-o țară unde n-a(m) fost niciodată“, de psihograma erosului de odinioară... Într-o confesie de ultimă oră, poetul își exprimă obsesia de a scrie „un gnom, un vers“ prin care s-aprindă „o poartă-n univers/.../ o inimă de om“.

Călăuzit de „steaua amintirii“, de „umoarea neagră a melancoliei“ își află suprema alinare în „demnitatea tăcerii“, în „pacea interioară“ - ca-n această notabilă Criptogramă: „În pacea cetății în care/ voi locui cât timp arde o lumânare/ purtând cordonul sfânt/ la brâu, pe ninsoare/ ca un isihast -/ am scris o scrisoare// O am scris cu lacrimi și fulgi de nea/ să nu se știe/ când nu va mai ninge/ ce-am scris în ea“ (p. 141).

Simțindu-și sufletul „ca o clădire arsă“ (**Avers**), se descoperă „în epitoga tristeții/ bâr din apa uitării/.../ zidind un altar/ Neînvinsei Nemesis“ (**Noogramă**), încercând să încorporeze „într-un vas de cristal“... „conturul unei făpturi întregi/ cu brațele iubirilor pierdute“, întrebându-se: Unde sunt eu?/ Pe care pisc de munte,/ Pe care mal,/ în care afund de vale/ a uitării?...

Poemele de odinioară ale universitarului Al. Husar se încheie cu un encomion al adevărului ultim pe care are convingerea că-l va afla chiar „când nu voi mai fi/ sau când voi fi/ cine știe unde/ în nopți lungi/ veacuri lungi/ sub ierburi și ploii/ departe de voi/ un adevăr/ tot voi găsi eu/ până la urmă“ (+++) - Acest *finale* ne amintește de sfârșitul tragediei **Iona** de Marin Sorescu...

Este - în fond - acel inefabil adevăr (sinonim cu frumosul) spre care dintotdeauna au năzuit toți poeții lumii, care - în fața marilor atitudini ale frumuseții au înțeles a-și consuma zilele „er d'austères études“, așa cum glăsuiește Baudelaire în **La beauté**...

Și Al. Husar se prenumerează printre aceștia...



ractica este curentă și „grija lui Maiorescu de Pa strânger, el însuși, de a păstra manuscrisele eminesciene («Maiorescu luă asupra-și această sarcină (...) de a-i ocroti opera»), poate fi înțeleasă și în sensul încercării de a stinge astfel urmele acestei colaborări vicioase cu poetul. Pericle Martinescu recepționează subtil orgoliul autorului, exercitat de mentorul Junimii asupra creației eminesciene, oprindu-se expres asupra tăieturilor și adăugirilor efectuate în diverse poezii din ediția princeps, ce va fi considerată multă vreme (încă și astăzi de către unii), datorită tocmai autorității criticului, drept etalonul referențial în materie de editare a poeziilor lui Eminescu. Și, mai mult, Pericle Martinescu subliniază (tot așa, cu delicatețe) ambiția lui Maiorescu de a impune în conștiința publică o imagine a poetului („lui Maiorescu îi mai revine o răspundere și în altă ordine de idei (...) a făcut să se creeze despre autorul **Luceafărului** o imagine, care s-a impus multă vreme, aceea a unui romantic rupt de viață, dezinteresat de părțile practice ale existenței - un «naiv, inocent, desprins de cele pământești» - iar opera lui să fie privită ca echivalența lirică a unui mare visător. **La bohème roumaine** era o altă expresie a lui Maiorescu, atunci când se referea la un anumit de viață al lui Eminescu. Dar Eminescu n-a fost un «boem» (...) El a fost un salahor al studiului cărturăresc și al scrisului“), căutând a-l rupe de implicarea în politicul gazetăriei (Suspectă îi pare mențiunea lui Maiorescu, din **Jurnal**, la 11 iunie 1883, ce anunța **alicenția mintală** a poetului, decretată, mai apoi, oficial, la 23 iunie, același an.) De aici încolo, exegetul edițiilor este atent la reacția guvernamentalilor, la toate prefețele și sumarele volumelor, în care accentele de critică politico-socială erau prezente: guvernul de la 1895, format din partidul liberal, partid pe care Eminescu îl atacase mereu în articolele lui politice, nu vedea cu ochi buni nici retipărirea integrală a **Poesiilor**, deoarece în unele din ele erau vizați sau atacați chiar reprezentanți ai acestui partid“. Astfel, se comandă o ediție, sub egida Ministerului Instrucțiunii Publice și Cultelor, în 1895, îngrijită de S. Dimitriu și Matei Eminescu în care nu mai „nici un cuvânt despre viața poetului“, iar când, în 1900, într-o prefață, la o altă ediție, în „Biblioteca pentru toți“, Matei Eminescu acuza orânduirea socială de sfârșitul lui Eminescu, ca și al altora, reacția oficială este operativă: „simplul fapt că a îndrăznit să facă o aluzie a avut drept consecință înlăturarea acestei prefețe din fruntea reeditărilor ulterioare“. Interesantă este urmărirea, din acest punct de vedere (și din acest punct de vedere) al istoricului edițiilor, pentru că lasă, foarte transparent, să se înțeleagă un fapt în legătură cu care s-a scris mult în vremea din urmă, și anume că gazetarul Eminescu devenise atât de incomod pentru toată lumea politică, prin franchețea și tonul tranșant al articolelor sale, încât eliminarea din viața politică devenise obligatorie chiar pentru cei din partidul sub umbrela căruia activase la „**Timpu**“. Or, în acest caz, Maiorescu nu putea fi deloc străin de soarta ce i se făcea: rănduindu-i gloria poetică (ceea ce i-o și asigură) și anularea totală a gazetarului (ceea ce iarăși i-o asigură). Manevra nu avea, se-nțelege, în vedere și anularea prin moarte a omului, dar pedala, din greșeală ori numai din exces de zel, a fost apăsată prea mult de către unii și sacrificarea lui Eminescu s-a săvârșit. Despre acest fapt vorbesc răspicat în cărțile lor N.

ODISEEA EDITĂRII „POEZIILOR“ LUI EMINESCU (II)

de CONSTANTIN CUBLEȘAN

Georgescu, Teodor Codrescu și alții. Pericle Martinescu nu atinge problema decât aluziv, dar exemplificarea **supravegherii** oficiale a editării operei eminesciene, implicarea lui Maiorescu printr-un soi de monopol al unicei variante de iluminare a personalității lui Eminescu, nu face decât să pledeze, chiar și nedecarat, în favoarea **cabalei antieminesciene**.

Comentariile critice asupra edițiilor, luate cronologic, sunt pertinente și captivante prin coborîrea în **subsolurile** elaborării lor. Astfel, de pildă, I. Scurtu, „cel dintâi cercetător serios al manuscriselor poetului“, care descoperă mențiunea lui Eminescu în legătură cu titlul pe care și l-ar fi dorit volumului său de versuri lirice, **Lumină lină**, ezită să-l așeze ca generic al ediției sale, motivând „teama de a nu provoca o nedumerire în publicul nepregătit“. Oare? Era, totuși, în 1908. Teama venea dinspre public? Sau încă teama era de a nu ieși din **cuvântul** de origine maioreșciană? În 1914, ediția C.A. Cuza este considerată drept „**senzațională**“. Editorul cercetase și el „cu multă atenție manuscrisele“ scriind în „**prefața bombastică**“, „după ce pleda apoi, în treacăt, pentru «critica științifică, pozitivistă a lui Taine», făcând aluzie la unii critici români (în speță, Maiorescu) și la metodele lor de lucru, scria pe același ton polemic: «**Concepțiile tale, preferințele tale, tendințele tale - ei, da, „ideile“ tale: ce-mi pasă de dănele? Dacă ai, creează și tu!** Dar nu te vârî în creația altuia, falsificându-i cuprinsul, făcându-l să servească intereselor tale, oricare ar fi!“ O ediție ce a provocat „**stupoare**“ este cea a lui Mihai Dragomirescu, prin clasificarea poeziilor, divulgând faptul că distinsul profesor a fost „ajutat de colaboratoarea și asistenta sa de la catedră, Constanța Marinescu“. Gh. Adamescu, în 1922, „nu este pentru publicarea poeziilor după manuscrise, ci după textul din revistele unde au apărut“; Gh. Bogdan-Duică este „**împotriva modernizării textului, din punct de vedere fonetic și ortografic**“; ediția Ibrăileanu (1930) ce „**degajă aerul de mare decență, în sensul de modestie străină de tendința de a-și etala erudiția în materie de eminescologie**“, are și ea un dedesubt: „Ibrăileanu, suferind de fobia microbilor, n-a cercetat personal manuscrisele de la Academie. Pentru această operație el a folosit un intermediar (pe G. Topârceanu), care a copiat și i-a pus la dispoziție textele“; apoi, ediția Botez, ediția Demetrius, ediția Pillat etc., etc. oprindu-se pe larg asupra **edițiilor critice** autentice, de referință, datorate lui Călinescu și Perpessicius.

După cel de-al doilea Război Mondial, multă vreme edițiile păcătuiesc prin eliminarea din sumar a poeziilor cu accente **naționaliste** sau **antirusești** etc. (**Doina**, de pildă, n-a apărut niciodată în vreo ediție de masă), dar și mai interesant este faptul că prefețele sunt

încredințate nu criticilor sau istoricilor literari, ci unor poeți sau prozatori ca Mihai Beniuc, Mihail Sadoveanu (șiruri întregi de ediții), Vlaicu Bârna, Tudor Arghezi, dar, cu-ncetul, sarcina pregătirii edițiilor o vor prelua, în principal, Perpessicius iar, de prin 1961, tinerii, pe atunci, Ion Rotaru, George Munteanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, T. Vărgolici, în fine D. Murărașu, Petru Creția ș.a. Interesant, de asemenea, că se practică o adevărată manie a ilustrațiilor: J. Perahim, C. Crețoiu, Ligia Macovei (un întreg serial), Maria Constantin, Anghi Petrescu Tipărescu, Vasile Olac, Ileana Ceaușu-Pandele, Roni Noel etc., etc.

Incursiunea întreprinsă de Pericle Martinescu în **istoria** edițiilor de poezie eminesciană, este fără îndoială un **roman** pasionant, căci, evitând ariditatea unui discurs critic **specializat „eminescologic“**, comentariul său are savoarea unei epici descriptive-peisagiatice (înțelegând ca peisaj canavaua literar-politică a epocilor în care s-au zămislit edițiile), chiar a unor dezvăluiri de **intrigi** (ascuțite uneori), ce dau savoare și pitoresc acestui **ghid romanțat**, dacă mă pot exprima astfel, ce ar fi putut eșua altfel într-o banală inventariere. Contribuția eminescologică a lui Pericle Martinescu este, astfel cât se poate de utilă și incitantă, îndemnând, o dată în plus, la o meditație adâncă asupra întregului proces de evaluare și reevaluare critică a operei poetice, atât de singulară în cultura română, aceea a lui Mihai Eminescu.



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări de Georges Dumitrescu

MAI PUȚIN STRANIETATEA...

de MARIA LAIU

De la o vreme încoace, în teatru, se *poartă* „reluările“. Regizorii pun în scenă o piesă, spectacolul are succes și atunci, repede-repede, o mai montează o dată, exact la fel, în altă parte, de preferință, în Capitală. Numai că, așa cum o copie scrisă la indigo nu mai are aceleași calități ca originalul, nici reluările scenice nu mai sunt atât de reușite ca producțiile inițiale. Le dispare misterul. Li se văd *cusăturile*. Așa s-a întâmplat, de pildă, cu producții mari ca **Orfanul Zhao** (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și Teatrul „C.I. Nottara“ din București) și **Frații** (Teatrul „Sică Alexandrescu“ din Brașov și Teatrul Odeon din București) - în regia lui Alexandru Dabija, cu **Doi gemeni venețieni** (Teatrul Maghiar din Cluj și Teatrul „C.I. Nottara“) - în regia lui Vlad Mugur...

Reluarea spectacolului cu piesa lui Matei Vișniec, **Trei nopți cu Madox**, de astă dată tot pe scena Teatrului Municipal din Focșani, are, însă, altă motivație decât cea deja menționată. Acum vreo doi ani am văzut premiera cu Alexandru Jitea, Dragoș Bucur, Ion Grosu, Adrian Damian - actori bucureșteni -, și Paula Grosu - singura interpretă focșăneană din distribuție. Artiștii bucureșteni jucau la Focșani „pe contract“, adică în regim capitalist. Lucru vrednic de laudă și pentru directorul teatrului de acolo, care a „luat-o“ cu mult înaintea reformei (de altfel, inexistentă și azi), și pentru tinerii vrednici care n-au pregetat să facă o navetă obositoare pentru acele reprezentații. (Mai trebuie spus că Alexandru Jitea și Dragoș Bucur sunt printre pușinii, dacă nu singurii, actori tineri care nu se „sfiesc“ să accepte angajamente în țară. Au făcut-o adesea, jucând nu doar la Focșani, ci și la Reșița, la Timișoara, la Slatina. Mobilitatea lor deosebită, absența unor mentalități de tipul „Noi suntem vedete de București, cum o să lucrăm în provincie“, mă lasă să

sper că măcar aceștia nu vor deveni vreodată simpli funcționari dramatici.)

Dar să mă întorc la **Trei nopți cu Madox**, care, după un timp, nu s-a mai jucat pentru că teatrul focșănean (foarte tânăr și foarte sărac, fără a avea măcar un sediu - vechea clădire-monument istoric renovându-se statornic și fără sorți de izbândă de vreo zece ani) nu a mai putut să plătească deplasările bucureștenilor. Pentru ca, totuși, această producție să nu fie scoasă de pe afiș înainte de epuizare, directorul Petre Bălan a hotărât reluarea ei cu actori autohtoni. Această variantă am văzut-o în urmă cu câteva zile pe scena Teatrului „C.I. Nottara“. Și nu doar reprezentația, ci și un fragment de repetiție. Cunosoc mai de mult pe actorii focșăneni, îl cunosc și pe regizorul Mihai Lungeanu. Primii - animați de o dragoste mare pentru arta scenică - ani buni au jucat ca amatori, având și alte servicii. Mihai Lungeanu - definitiv îndrăgostit de piesele lui Matei Vișniec -, le-ar monta de câte ori ar avea prilejul și întotdeauna altfel. L-am urmărit la repetiție. Se ocupa de „mărunțșuri“, de „rafinamente“. Îi „antrena“ pe interpreți să exprime subtilitatea replicilor.

Madox - personajul care se găsește în mai multe locuri deodată, dar care nu apare niciodată în scenă -, nu există doar în închipuirea celorlalți eroi, el trebuie să fie adulmecat de fiecare în parte, să pătrundă adânc și în conștiința spectatorilor, să-i bântuie pe toți. Jocul de-a ubicuitatea se vrea alinător într-o lume fără speranță. Madox, dând fiecăruia puțin din ceea ce-și dorește, fără să ceară în schimb nimic, poate deveni un paleativ pentru singurătate. Numai că, eroii noștri, prea egoiști și dornici de a avea un lucru numai pentru ei, dându-și seama că nu-l pot poseda pe straniu necunoscut, sfârșesc prin a-l omorî. Decât să fie al tuturor, mai bine al niciunuia. Strașnic final!

Actorii focșăneni au descoperit, ajutați de regizor, tâlcul discret al piesei. Au mai înțeles și nevoia de a juca realist un text cu accente absurde, taman pentru a-i da întreaga măsură. Singurul personaj interpretat într-un stil mai puțin conformist este cel al Clarei, construit la limita între absurd și grotesc - el iese din context, conferind întregului o pată de culoare, dar și un nou înțeles: Clara rămâne singura ființă căreia ubicuitatea lui Madox nu i se pare bizară. Ea îi acceptă ciudățenia, îl iubește cum e și vrea să-l urmeze. Numai că, la sfârșit, dezamăgită că acesta urma să plece fără ea, va deveni unul dintre ucigași. Paula Grosu - interpreta de ieri și de azi a rolului -, a depășit de la prima intrare inhibiția cauzată de faptul că se afla pe o scenă bucureșteană, evoluând cu mare finețe, deslușind subtextul partiturii încredințate. Rămâne (dintre toți) cea mai apropiată de gândul regizoral. Ceilalți, însă, joacă, e drept, cu mult firesc, sunt veridici, dar le lipsește cu desăvârșire straniețea pe care o aveau actorii din prima distribuție. Astfel, Sorin Francu (Bruno) este de la început plictisit, de la început meschin, de la început grobian - nu mai are unde să „crească“. George Rusu (Grubi) este simpatic, dar după reprezentație îl uiți repede, n-are pregnanță. Adrian Rădulescu (Sezar) are scilipiri, dar nu e consecvent cu personajul, cade adesea în „civile“. Valentin Cotigă (Miciurin) mi s-a părut a fi mai apropiat de gunoierul pe care-l avea de jucat. Un om obișnuit cu tenebrele nopții, cu lucrurile și întâmplările fantastice pe care le poate ascunde aceasta.

În totul, însă, spectacolul este construit cu fir și simplitate, căpătând rezonanță în suflutele noastre. Iar faptul că regizorul nu a înădit imagini șocante, ci i-a purtat pe actori spre niște situații posibile, îndemnându-i să joace în relație unul cu altul, mi se pare a fi mai important și mai profund decât dacă ne-ar fi adus în fața unei reprezentații excentrice, cu mult fum, cu mult zgomot, cu lumini năucitoare. Plasa imensă care sta atârnată deasupra eroilor pe tot parcursul spectacolului și care, la final, cade încercându-i, rămâne simbolul cel mai puternic pentru un univers mărunț din care nădejdea a pierit definitiv o dată ce crima a fost înfăptuită.

cinema

ROMAN POLANSKI, DIN NOU

de ILINCA GRĂDINARU

Printre bărnele din lemn care articulează scara în spirală de forma unui melc, se zăresc pereții, acoperiți de sus și până jos numai de cărți. Spațiul strămt al anticariatului se conturează în lumina gălbuie a unei lămpi. Într-o laterală, la masă, un tânăr cu păr cernit răsfoiește ediția bătrână de secole a unei cărți valoroase. Din această reculegere desprinsă din timp izvorăsc fantezmele.

Spectatorul familiarizat cu filmografia lui Roman Polanski va recunoaște întocmai ambianța predilectă din creațiile regizorului. Filmele lui Polanski demarează în cotidian. Cadru, fie că este vorba de mașina luxoasă a unui cuplu pornit într-un voiaj relaxant (**Cuțitul în apă**), fie că este drumul saniei printre nămeți, cu încărcătura sa de țărani cheflii (**Balul vampirilor**), are întotdeauna premiza realității. Mereu consecvent cu sine însuși, celebrul cap de afiș al Noului Val polonez, își continuă stilul personal, chiar și în condițiile de austeritate pe care le presupune un film autofinanțat. În premieră pe video la noi, **A noua poartă** este o producție a anului 1999 și are ca sursă de inspirație cartea de mare succes a lui Arturo Perez-Reverte. Subiectul nu pare să fie reprezentativ pentru acest sfârșit de mileniu și, chiar dacă este orchestrat de un regizor naturalizat la Hollywood, mărturisește mai mult nostalgia autorului pentru spațiul european preexistent revoluției calculatoarelor. Polanski avansează în continuare printre rafturile planetei Gutenberg, biblioteca însemnând în viziunea sa, ca și în cea a lui Borges, o inimă a universului, un posibil Paradis terestru cu

poamele ispitei și grădinile cunoașterii.

Johnny Depp interpretează rolul lui Bob Corso, un expert în cărți rare, angajat de un colecționar excentric pentru autentificarea volumului **A noua poartă**. Opera medievală din al cărei tiraj supraviețuieră trecerii timpului doar trei exemplare, se dovedește a fi un fel de manual pentru practici satanice care, o dată îndeplinite, ar avea drept rezultat invocarea lui Lucifer însuși. Cheia unei magii reușite este reunirea celor nouă gravuri originale răspândite în fiecare din cele trei cărți. Aceasta este de fapt misiunea eroului, la început simplu mercenar într-o luptă ce nu era a sa, apoi tot mai implicat și, în final, unicul învingător al cursei.

Subiectul filmului, deși de inspirație romanescă, nu are nici pe departe șiretenia intrigantă a anumitor producții americane de succes (**Al șaselea simț** sau **The Game**). Din contră, naiv și explicit, rareori reușește să surprindă spectatorul. Cu atât mai uluitoare este abilitatea regizorului care creează personaje și subtext acolo unde nimic din acțiunea propriu-zisă nu pare să le inspire. Dacă modelul literar mizează pe numele lui Lucifer, are și câteva momente de suspans pentru a alcătui o atmosferă sumbră și complexă, Polanski abate interesul privitorului de la clișeele de gen. Lucifer și membrii clubului satanist devin simple accesorii într-o poveste despre misterul și fantezmele umane care se răsfrâng și răstălmăcesc spațiile, deformează destinele și învadează universul transformându-l după chipul și asemănarea noastră. De aceea spațiul devine în lumina gălbuie, caldă, dar

și sufocantă, un al doilea trup, mai încăpător, un trup colectiv în care personajele, ca niște duhuri, se folosesc de uneltele lucrurilor pentru a comunica și a-și disputa propriul adevăr. Astfel, obiectele devin simboluri, iar decorul, un veșmânt poetic. În măsura în care elementele încăperii nu semnifică nimic, el nici nu apar, anumite spații rezumându-se doar la câteva cărți, o masă și o vioară. Sunt camerele mabuznilor, ale celor deja porniți spre altă lume, a căror viață nu mai are sens și continuă doar din inerție, așteptând să fie eliberați de moartea biologică.

Oamenii-personaje, adică eroul și o fată ce-l va însoți în misiunea sa, devin și ei un fel de spații. Chipurile lor comunică printr-un simbolism mai greu de deslușit, doar ochii dansându-și uneori irișii colorați în ritmul egal al hipnotizatorului. Celelalte apariții nu mai sunt oameni, ci mai mult duhuri. Cu precădere feminitatea, prin mesajul ei senzual, tinde să fie întruparea favorită a prezențelor fantomatice. Femeile par inaccesibile, fascinația pe care o inspiră ajunge la intensitatea groazei. Ele sunt ispititoare, pot fi angelice și diabolice în fiecare clipă. Dualitatea se exercită din vocație iar femeile din filmul lui Polanski aduc cu ele esența Binelui și a Răului astfel contopite încât e imposibil să le distingi granița.

Această complexitate amețitoare de exprimări artistice nu are, din nefericire, o finalitate în **A noua poartă**. O dată spectacolul realizat, scenariul preia semnificația sfârșitului, banal și neîmplinit, rupându-l lanțul misterului creat. Filmul acestui regizor, atât de așteptat din nou în spatele camerei are o soartă nu mai puțin originală decât viața lui Polanski însuși. El este totodată o capodoperă stilistică și o peliculă nereușită în ansamblul său. Atât de aproape de perfecțiune, atât de departe, însă, de o perfecțiune semnificativă.

FĂRĂ COMENTARII

„La recenta «adunare generală» a scriitorilor, eşuată lamentabil într-o cacofonică râşniţă de vorbe de clasă şi declaraţii aţoase, o poetă cu nume ilustru a propus (cerut) să se «dea» urgent o... **Lege a Scriitorului Român!** Ridicolă în formă, această fantezie poetică are totuşi trista semnificaţie a unui atestat: ea certifică buza de prăpastie pe care se află **prestigiul** nobilei profesii, împreună cu **demnitatea** celor ce se învrednicesc cu practicarea ei. Cine să «dea» o Lege pentru repararea onoarei pierdute de a fi scriitor? Desigur, Statul, Parlamentul, Guvernul: dacă n-a fost până acum, aşa cum susţin unii, Uniunea Scriitorilor are, în sfârşit, şansa de a deveni cu adevărat o organizaţie «stalinistă», de tip totalitar, care imploară statul să-i sară în ajutor, aşându-se moale şi strivită în braţele lui vânjoase... Dezuniţi şi dezbinaţi prin dispariţia urii (sau fricii) de Ceauşescu ce i-a ţinut legaţi în regimul trecut, după '89 scriitorii s-au văzut liberi să-şi pună pe gât jugul unor conduceri haotice şi/sau discreţionare, cu concursul cărora au asistat neputincioşi ori pasivi la ruina mecanismului democratic al breslei care, de bine, de rău, funcţionase până prin 1981. În mod paradoxal, Uniunea Scriitorilor din România s-a dovedit inaptă să-şi ia libertatea în propriile mâini şi să o «gestioneze» cum se cuvine, în folosul celor ce o alcătuiesc. Exemplul cel mai nimerit, de o tristă elocvenţă, care ilustrează decesul spiritului democratic al acestei «secţiuni» din elita românească este chiar «adunarea generală» de săptămâna trecută. Ea a fost convocată în baza unui statut legal, dar ilegal, fabricat pe ascuns de o mână de oameni în 1997: un statut care, între altele, prelungea mandatul preşedintelui de la 2 la 4 ani şi stipula «adunarea generală» prin... delegaţi, răpind astfel dreptul majorităţii (totalităţii) scriitorilor de a-şi decide soarta şi a-şi alege, după voia lor, conducerea. Acest statut din 1997, susţine dl Eugen Uricaru, vicepreşedinte delegat de Consiliu după dispariţia lui Laurenţiu Ulici să conducă Uniunea, este legal **întrucât a fost sancţionat în Justiţie**. Desigur, privit dinspre Tribunalul care l-a autentificat, statutul este legal. Dar considerat prin prisma prevederilor care stipulau că orice modificare nu se poate face decât de adunarea generală sau conferinţa naţională acest statut **legal** este şi rămâne **ilegitim**. Defectul lui capital constă într-un elitism de tip feudal, care îngrădeşte şi chiar exclude dreptul majorităţii de a decide şi alege, privilegiind sectar o minoritate prezidenţială şi o «camarilă» slugarnică şi interesată.

Cum se poate ieşi din dilema unei «adunări generale» legale, dar ilegite, nu ştim. Ce ştim este doar că, întrebând cine a «operat», într-o manieră pe care ezită să-o califice, modificările la statut în 1997 şi cine a alergat apoi cu hârtia în dinţi la Tribunal, fără să încunoştiinţeze breasla (!) asupra unui atare «demers», dl Eugen Uricaru a tăcut mălc, evident, în numele dreptului la opinie. Şi, se ştie, cea mai sănătoasă, «inamovibilă» opinie este tăcerea. Iar tăcerea, la rândul ei, reprezintă o culme, dacă nu un «abis» al «transparenţei». În România se «derulează» tot felul de afaceri cu «acoperire legală», dar ilegite. Nu cred că era cazul ca Uniunea Scriitorilor, parte a societăţii civile, să urmeze acest «model»... O chestiune la fel de «transparentă» ca şi aceea a Statutului legal, dar ilegal pare să fie şi cea a uluitoarei dispariţii a Fondului literar ca instituţie a Uniunii Scriitorilor, devenită astfel peste noapte o... formă fără Fond. Explicaţii insuficiente, dar perfect congruente cu cele de mai sus, s-au dat şi în legătură cu destinaţia veniturilor Uniunii Scriitorilor. Cineva ţinea să ştie chiar şi ce salariu primesc conducătorii! Întrebare impertinentă căci, în capitalism, salariile sunt confidentiale.

Mare victorie a înregistrat însă Uniunea Scriitorilor în domeniul, atât de mănos, al turismului. Persoanele din conducerea Uniunii au devenit, în aceşti ani, turişti de elită, bătând mapamondul în lung şi în lat. Hărnicia turistică a Uniunii a costat-o, ce-i drept, ceva mai mult decât preţuieşte mila pentru cei nevoiaşi ori bătrâni. Mi se pare normal: obrazul subţire cu chelţuială se ţine. Am avut inoportuna curiozitate să aflu din cine s-au compus câteva delegaţii de scriitori trimişi să ia «contact» cu confrăţii lor din Caraibe ori din China: de fiecare dată, conducătorii Uniunii s-au însoţit în lungile lor călătorii sau, cum li se mai spune, deplasări cu mari şi importanţi scriitori din târgurile şi oraşele patriei, atât de importanţi că le-am şi uitat numele. Alcătuirea unei delegaţii este însă un gest strategic şi, în subsidiar, electoral: spune-mi cu cine te însoţeşti, ca să ştiu ce urmăreşti. În ultimii ani, rândurile Uniunii Scriitorilor au crescut vertiginos, cu mlădiţe promiţătoare, dar şi cu destule tulpini veştejite. În principiu, «cei ce vin» trebuie primiţi cu braţele deschise.“

(Constantin Stănescu - „Adevărul“)

COMUNICAT

Se convocă a doua parte a Conferinţei Naţionale a Uniunii Scriitorilor din România pentru data de vineri, 18 mai 2001, orele 10, în Aula Mare a Facultăţii de Drept, Bucureşti.

Delegaţii din ţară vor avea asigurată cazarea pentru noaptea 17/18 mai 2001.

Biblioteca noastră

- 1) **La început a fost cuvântul...** (Antologie a Societăţii Scriitorilor olteni), versuri şi proză, Editura S.S.O.
- 2) **Hearst II** (Sorin Comoroşan), proză, Editura Eminescu.
- 3) **Hoşul de frumos** (Shaul Carmel), versuri, Editura Cartea Românească.
- 4) **Fără pereche** (Florin Şlapac), proză, Editura Univers.
- 5) **Muşchetarii Câmpiei de Vest** (Florin Bănescu), publicistică, Editura Ivan Krasko.
- 6) **Scrisori din infern** (Mihai Duţescu), versuri, Editura M. Duţescu.
- 7) **Dragii mei păcătoşi** (Ioan V. Strătescu), versuri (în italiană, Geo Vasile), Editura Odeon.
- 8) **Romancierul din Luz** (Alina Botnaru), proză, Editura Marineasa.
- 9) **Un gugulan pe meterezele literare** (Florin Bănescu), interviuri, Editura Viaţa Arădeană.
- 10) **Dalai Mi** (Mihai Antonescu), proză, Editura Prier.
- 11) **Puterea Cuvântului** (Ion Spânu), versuri, Editura Scrisul Românesc.
- 12) **Salmi** (Ion Pachia Totomirescu), versuri, Editura Aethicus.
- 13) **Numai tinereţii i se iartă totul** (Ion Țăranu), proză, Editura Junimea.
- 14) **Lunga veghe de la Cozia** (Virginia Şerbănescu), proză, Editura Clusium.

j. j. armas marcelo:

PRECUM ÎN CER, AȘA ȘI LA HAVANA

(fragmente)

J.J. Armas Marcelo s-a născut, în 1946, la Palmas de Gran Canaria. Este licențiat al Universității Complutense din Madrid în filologie clasică.

A debutat în 1974 cu romanul *Cameleonul de pe covor cărui i s-a decernat premiul Galdós*. Au urmat alte nouă romane, multe dintre ele premiate, iar ultimul - *El niño de Luto y el cocinero del Papa* - se află în prezent în topul primelor zece cărți cel mai bine vândute în Spania.

Romanul *Estado de coma (Starea de comă)* a fost tradus în românește de Al. Calciu și publicat în 1982, la Editura Univers.

J.J. Armas Marcelo este, de asemenea, autorul eseului: *Mario Vargas Llosa, el vicio de escribir (Mario Vargas Llosa, viciul de a scrie)*

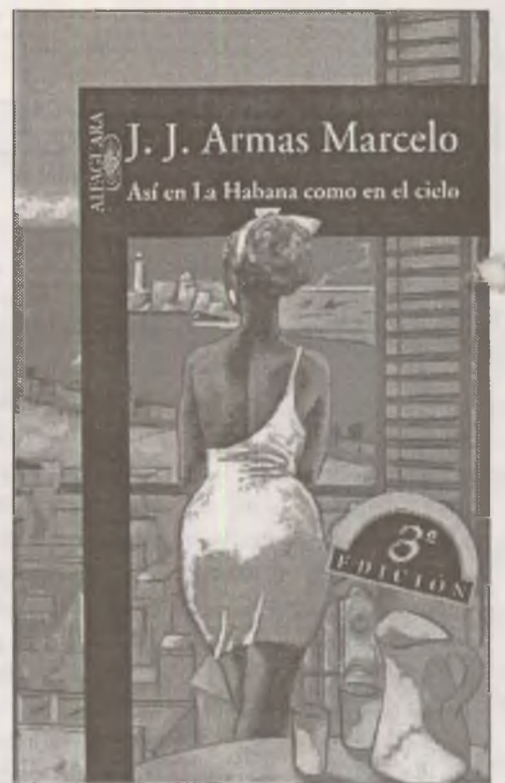
Romanul *Precum în cer, așa și la Havana* combină, cu enorm succes narativ, două puncte de vedere asupra realității cubaneze care până acum păreau ireconciliabile: ceea ce nu se vede de afară și ceea ce nu se vede din interior. Rezultatul literar este un surprinzător portret al Cubei, realizat de un scriitor spaniol de mare succes literar și mediatic, pentru că Juan José Armas Marcelo este, în același timp, ziarist și realizator al emisiunii *Cărțile*, difuzată de Televiziunea Spaniolă.

De altfel, personajul principal al romanului este Marcelo Roja, ziarist și scriitor spaniol care călătorește frecvent în Cuba și care se împrietenește cu un grup de cubanezi, prieteni, la rândul lor, cu ambasadorul spaniol la Madrid, Carlos Tabares. Destinul acestor cubanezi - de supraviețuitori ai regimului castrist la acest sfârșit de secol și în condițiile prăbușirii comunismului în lume - constituie tema principală a romanului, a cărei acțiune are loc într-o ambianță puțin cunoscută până acum cititorului român, cu excepția referirilor la Hemingway, de altfel, deseori evocat în roman, prin intermediul personajului Pedro Infinito, fost prieten cubanez al scriitorului.

Persoanajul feminin principal, Petra Porter, se numea, în realitate, Petronila Valdés, dar toată lumea uitase de mult adevăratul său nume, pentru că, fiind prezentatoare de modă, cu mulți ani în urmă, unul dintre prietenii ei, inginerul Hiram Solar, aflând că va merge la Paris pentru un lung stagiu de model al celebrei firme de prêt-à-porter Christian Dior, a botezat-o pentru totdeauna Petra Porter. De altfel - scrie autorul romanului - inginerul nu făcuse altceva decât să-i întoarcă jocul, pentru că și ea îi schimbase înaintea numelui din Hiram în Harry, în onoarea unei izbitoare asemănări cu cântărețul negru nordamerican Harry Belafonte.

E a știa tot. Nu era vorba de vreo bănuială sau de intuiție, ci de faptul că un simț al certitudinii i se dezvoltase fără măsură până a se transforma într-un vizor magic prin care observa, cu anticipație, tot ceea ce era pe punctul de a se întâmpla sau ceea ce se întâmplase cu atâta timp în urmă încât nimeni nu-și mai aducea aminte.

Petra Porter se ridica din pat dimineața ca și cum nici nu ar fi dormit, proaspătă, juvenilă și fără pată. Când știa că soarele era pe punctul de a trece de Oriente și vedea dispărând umbrele firmamentului pentru ca lumina să coloreze întreaga insulă a Cubei, abandona cearceafurile atinse de pielea sa nocturnă și se dechidea spre lume dispusă să înfrunte timpul pentru ca, în



demersul său distructiv, să nu ajungă să o înfrângă și pe ea. Cu această gimnastică de anticipație, ritualiza împlinirea unei ceremonii naturale pe care și-o impusese ca necesitate de-a lungul anilor, pentru că știa să ghicească ceea ce voia să spună sau să nu spună, cu tăcerea lor plină de grimase, fiecare din elementele cotidiene care îi servea de sprijin pentru a putea supraviețui.

Privea spre mare de la ferestrele casei ei, deschise larg, pentru că o recunoștea până la orizont și știa, de asemenea, să se vadă, pe fondul Insulei, pe ea însăși privind până ce i se desena în ochi culoarea argintie care începea să vopsească fața apei cu luminozitatea zorilor. Ca și cum ar fredona un vechi bolero ale cărui cuvinte purtau tatuate în răsufllarea lor căldura și lumina albastră a speranței, știa să simtă suflarea aerului proaspăt al dimineții măturând cu un murmur suav străzile îmbătrânite ale sanctuarului în ruină. Știa să traducă fără nici un efort semnalele care ajungeau în zori la ea toate părțile, urzelile cromatice care anunțau, prin clipirile lor din ce în ce mai intense, luminile zilei, mirosul a amintire al nopții amestecându-se cu mireasma florilor care urca din grădini pentru a se pierde în cer, picăturile de rouă umezind pereții clădirilor și umbrind asfaltul tăbăcit al străzilor Havanei. Știa mai ales să inventeze viața acelei zile care începea, fără să-și modifice energia de interpretă privilegiate.

În toți acei ani de lipsuri și sărăcie, când deteriorarea lucrurilor devenise pe cât de fastuoasă pe atât de imposibil de ascuns cu măștile unei rezistențe revoluționare, atât de vizibile erau erorile, atât de jos coborâseră lucrurile; și când dinspre ideologia lui Castro au început să se caute pretexte pentru a opri scufundarea vechiului galeon a cărui derivă era marcată de capricii și imposibilitate de salvare, Petra Porter învățase să descifreze majoritatea oracolelor oculte ale eșecului și se transformase de mult într-o interpretă fără greș a faptelor vizibile, dar și a limbajelor cifrate după care se conducea viața cotidiană în Havana.

Știa tot de la marii conducători transformați deja în resturile înămolite ale marelui

naufragiu, ca niște măști uimite și învechite la prora vapoarelor, care vedeau cum trece timpul și mai dădeau din brațe, plescăind de teama finalului mereu iminent, aceiași conducători care încercau să justifice eșecul evident pentru toată lumea cu placa rezistenței în fața Imperiului abuziv, o trupă de conducători des-
 2. Căjați după căderea zidului Berlinului și infarctul masiv al lagărului socialist, o armată de burocrati supraviețuind în incertitudinea cotidiană, un trib de ierarhi care, într-o agonie interminabilă, se priveau cu neîncredere unii pe alții, deși simulând contrariul, supraveghindu-se terorizați de cancerul din propria lor operă revoluționară și fără să știe cum ar trebui să iasă din tunelul labirintic în care, puțin câte puțin, se băgaseră până a rămâne ei înșiși legați, întemnițați și cu căluș în gură, o colecție de tot felul de guru, prea târziu ca să se mai poată schimba.

Știa că și ei știau totul și că de aceea nu puteau face altceva decât ceea ce făceau, câștigând ani pentru a îndepărta fantasmeele care ajungeau din orizontul de la Miami și a menține teafără liniștea interioară obținută cu greu de-a lungul timpului. Astfel încât, fără a se ascunde

totul, se lăsau văzuți în ocazii magnifice în funcțiile lor menținute atâta timp impuneau prezența lor marțială, momentele lor de glorie, cu piepturile umflate de euforia unui triumf care dispăruse deja de decenii din toată Insula. Urați pe această scenă teatrală se recunoșteau la adăpost și de aceea nu coborau de acolo în timpul congreselor partidului, în timpul convorbirilor guvernamentale, în reuniunile diplomatice la cel mai înalt nivel din timpul vizitelor șefilor de Stat sau ale unor înalți demnitari străini. Și, mai ales, în marile parade militare pe Răspadura, în serbările aniversare care își pierduseră de mult timp strălucirea, prospețimea marțială și emoția juvenilă, până la a ajunge a nu mai fi decât o caricatură patetică a acelora din primii ani ai Revoluției, din timpul exaltatelor și interminabilelor discursuri ale lui Fidel Castro, șapte, opt, chiar nouă ore de lungă vorbărie și aplauze multitudinare care se ridicau de la scena mitologică până la cer, sub un soare implacabil sau o răpăială apocaliptică, pentru a se sfârși întotdeauna prin asumarea poliloghiei Liderului Maxim cu propuneri și promisiuni care nu s-au îndeplinit niciodată, ci doar au determinat ruina, greșelile și confuzia-sistematică a tiraniei.

Ea știa că, după execuția lui Arnaldo Ochoa și a lui Tony de la Guardia, finalul acestei stări de lucruri era aproape, într-o iminență care nu ajungea să se împlinescă, dar care se prelungea într-un prezent atârnat în aerul Havanei până la a determina timpul să-și oprească mersul și să scoată Insula în afara hărții lumii, ca și cum n-ar exista viață decât prin ritmul respirației temătoare și astmatice ce puncta capriciile imperative ale unui dirijor de orchestră a cărei muzică suna fals și asfixiant.

Știa că sfârșitul consta tocmai în așteptarea răbdătoare și interminabilă a căderii și că, de aceea, pentru că nimeni nu știa cine va interpreta rolurile celor suferinzi, cine pe cele ale datornicilor și cine pe cele ale moștenitorilor, acel sfârșit nu era atât de aproape pe cât Tranquilino Sosa, alias generalul Mendruguito, le pronosticase lui Harry Solar în primele luni ale șederii lui în Miami. Mendruguito credea că,



j. j. armas marcelo

fără îndoială, Harry era o mare cucerire care se va lăsa convins și se va înrola în una din mișcările militare ale cubanezilor din Miami, al căror obiectiv era tocmai invazia cu scopul de a șterge castrismul din Cuba. Mai degrabă s-ar fi lăsat târât, asta ți-o garantez eu (îmi spunea Petra Porter) de la Pinar del Río până la Caimanera și mai departe, până la Maisí, pentru că nici înjunghiat nu s-ar lăsa Harry îmbrăcat cu o uniformă militară.

Ea știa, la fel de clar și concludent ca și Harry, că țelul invaziei închidea în el propriu-i dezastru; pentru că era clădit pe temelii false, amăgitoare și mincinoase. Ca o copie rea a revoluționarilor de altădată, cei care se antrenau în mlaștinile de la Everglades își fabricau iluzii, ca și cum ar ocupa deja poziții în Ciénaga de Zapata pentru a mărșălui de acolo spre Havana, iluminați mereu de superba utopie a celor care conduceau proiectul invaziei militare a Insulei, falșii eroi ai eliberării care nu s-ar fi lăsat văzuți niciodată nici în avangardă, nici în tranșeele mlaștinoase pe unde ar urma să intre forțele libertății. N-au reușit să intre niciodată până acum și nu se aflau nici măcar în fruntea aprinselor și frecventelor manifestări radicale din Strada 8, în Mica Havană din Miami. Credeau pur și simplu în vrăjitorii dacă se gândeau într-adevăr că o invazie - pusă la cale de strategii de carton, încremeniți în ideea acestui delir la fel sau chiar mai mult decât o făceau ierarhii caștriști în a lor - se va transforma în bomba cu efect întârziat care va duce la o răscoală a armatei cubaneze înseși contra lui Castro. Între alte lucruri, Elegguá era în Cuba, nu afară, și acest lucru îl știau șamanii castrismului cărora li se sfârșea marele lor sfer de oră. Știau că răbdarea din toate orașele Cubei însemna un adevărat Cal Troian, dar răzvrătirea din interior însemna, fără îndoială, un vis al nechibzuinței. De unde scosese o asemenea nerozie? Și dacă nu era chiar o nerozie, cum de nu au dus până la capăt invazia de care se tot vorbea, totul reducându-se la groțesti operații de debarcare cu final tragic și patetic, în timp ce

așteptau inutil răzvrătirea unei mari părți din armată împotriva lui Saturn? Cum puteau să nu știe liderii exilului cubanez (care dispuneau de atâta informație și de atâtea mijloace tocmai pentru a nu se înșela, așa cum, după părerea lor, se înșela Fidel Castro), ce se întâmpla în realitate la Havana și în tot restul Insulei?

Petra Porter citea încet scrisoarea stilizată a lui Harry Soler, insistând pe tonul interogativ al fiecărei fraze. În timp ce o ascultam, întins în patul meu de la Hotel Cohiba, îmi aduceam aminte de zecile de ani pe care, în timpul franchismului, comuniștii spanioli i-au petrecut strigând pe străzile Parisului, încercând să provoace o pașnică grevă națională, care ar fi însemnat - susțineau, la Paris, liderii antifranchismului - începutul sfârșitului. O grevă, o revoltă generală, un punct fără întoarcere care nu a avut loc niciodată, a rămas doar o imposibilitate istorică, dat fiind că liderii exilului spaniol, la fel de lung și de *ninguneado* neînsemnat ca exilul cubanez de acum, nu realizau care era realitatea din interiorul țării și nici forța regimului generalului Franco.

Amândoi își dădeau seama foarte bine ce se întâmplă la Havana și în întreaga Insulă, în plus ea știa că Hiram Solar nu crezuse niciodată (și cu atât mai puțin acum, instalat în Yuma, după fuga lui clandestină din Cuba și după ce văzuse de aproape exaltarea patriotică a exilului) în proiectul invaziei militare pentru a-l ucide pe Fidel Castro și a instaura democrația pe care o trâmbețau, favorizau și pronosticau de mai bine de trei decade de interminabil exil. Adică exact de acelasi număr de ani (asta spunea Harry Solar într-una din scrisorile trimise Petrei Porter, din care ea, care știa absolut orice despre oricare dintre ei, îmi citea în acea dimineață, în apartamentul de la Hotel Cohiba, de când încercau inutil să invadeze insula.

(...)

Se trezeau în Miami o dată cu primii zori, respirau libertatea din Yuma și priveau orizontul albastru al mării dincolo de care se înălța, fără îndoială, Insula verde de neatins pe care Castro o transformase într-un adevărat câmp de bălării. Rămâneau acolo, la fereastră, cu fața biciuită de aerul proaspăt al dimineții, scrutând în depărtare siluetele capricioase pe care le reflecta oglinda calmă a mării la acea oră a zilei, ca și cum ar degusta cu ochii închiși un dulce murmur al vântului care bătea dinspre Insulă și ajungea până la stâncile de pe țărmul american. Miroseau nostalgia Insulei în parfumul florilor din Havana de altădată și sanctuarul lor sfânt se reflecta ca o acuarelă desenată de melancolie în zori de către fiecare dintre cubanezii din Miami, Havana de nicicând și de atât de mult timp, de când ei erau acolo, purtând grija pietrelor cu care se construiseră de-a lungul secolelor palate și castele, ziduri, coloane, locuințe impunătoare, biserici, piețe, până la a transforma așezarea în cel mai frumos oraș din lume, Istanbulul Caraibelor, pe vremea când ei erau acolo și au civilizat grădinile, și au îngrijit plantele și florile din Havana, care, azi, devenise o ruină.

GÜNTER GRASS - NEOBOSITUL

de ION CREȚU

Nu este neobișnuit pentru un scriitor să devină celebru foarte de tânăr, din contră: Mann a scris **Casa Buddenbrook** la doar 26 de ani. Tennessee Williams a produs **Menjeria de sticlă** la 32 de ani și exemplele pot continua. Acesta a fost și cazul lui Günter Grass, care, prin romanul **Toba de tinichea**, apărut în 1959, când autorul avea numai 32 de ani, și-a atras o largă recunoaștere atât din partea cititorilor, cât și din cea a criticii de specialitate. Una dintre cele mai recente cărți ale sale, **Patria neobosită** a readus atenția generală asupra acestui scriitor implicat cu toată ființa în destinul Germaniei. Talentul său unic, opera lui străbătută de un pronunțat fior civic i-au adus cu doi ani în urmă Premiul Nobel (1999). Pentru un scriitor profund angajat și devotat cu toată ființa sa patriei, Germania a fost pentru Grass o sursă nesecată de inspirație. Greșelile trecute și prezente au fost întoarse pe toate părțile, propuse ca teme de meditație pentru concetățenii săi în romanele, piesele, eseurile și articolele din presă; uneori spre disperarea lor. Așa s-au petrecut lucrurile inclusiv cu o carte, **Ein Weites Feld**, publicată în 1995.

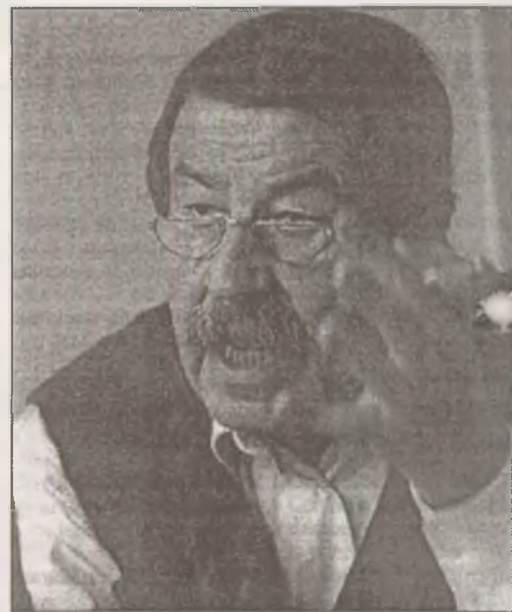
Luând în discuție unificarea Germaniei din 1990, o temă de maxim interes, tangențial cel puțin și pentru noi, Grass nu a ezitat s-o numească ocupație a Estului de către Vest. Aceasta în situația în care România așteaptă să fie ocupată (de America) încă din 1944. Apariția pe coperta celebrului săptămânal „Der Spiegel“ a unei fotografii înfățișându-l pe un cunoscut critic literar german făcând bucați romanul n-a reușit decât să contribuie la sporirea vânzărilor, astfel că, într-un singur an, s-au cumpărat 350 de mii de exemplare. Cinci ani mai târziu, opinia lui Grass nu s-a schimbat în această privință. Din contră, el simte că istoria i-a dat dreptate. „Realitatea este mult mai sumbră decât am prevăzut“ declară el. „Zidul a căzut, dar Germania tot mai este împărțită. În 1989, nemții din Est erau fericiți când a fost dărâmat zidul, dar pe urmă au sosit nemții din Vest ca niște colonizatori. Ei nu acceptau că germanii de Est aveau o altfel de biografie, că ei merseseră de la Hitler la Stalin și că nu avuseseră niciodată o experiență democratică. Trebuiau să-și trăiască propria viață. Dar nemții din Vest au spus: „Nu vă bateți capul. Totul a fost o greșeală. Faceți ce facem și noi în Vest și veți fi fericiți.“ Dar noi nu ne cunoșteam între noi. Ignoranța din Vest face ca lucrurile să fie foarte dificile. Mai mult, Germania de Vest a intrat în posesia Germaniei de Est. Este vorba de un fel de colonizare îngrozitoare și va continua în felul acesta. Ceea ce încerc eu să arăt este cum a început totul, originile criminale.“ Romanul, lung de peste 650 de pagini, face o radiografie necruțătoare unui organism guvernamental, Treuhand - echivalentul german al FPS-ului - însărcinat cu privatizarea a mii de întreprinderi din Germania de Est după unificare. Treuhand este prezentat ca un organism plin de cruzime, care a aruncat în

șomaj milioane de est-germani și a oferit pe tavă investitorilor din Vest rămășițele economice ale regimului comunist. Tabloul general ar trebui să prezinte un larg interes pentru cititorul român nu doar ca operă literară, demnă de apreciat pentru calitățile ei estetice, dar și ca document politic de o actualitate indubitabilă. După cum precizează Alan Riding în „New York Times“, romanul se desfășoară pe mai multe planuri. Pe de-o parte avem povestea așa cum este ea spusă de doi foști angajați de stat: Theo Wuttke, un individ erudit, excentric și visător, fost ghid și lector la Uniunea Culturală și Ludwig Hoftaller, umbra lui constantă care a lucrat ca informator pentru Stasi. Ambii, ajunși la vârsta de 70 de ani, sfârșesc prin a fi angajați de FPS - recte Treuhand Trust.

Dar romanul se mișcă și pe alte niveluri. Wuttke, de exemplu, nu este numai un expert în Theodor Fontane, istoric și romancier din secolul al 19-lea, figură la care se face referire sub apelativul Nemuritorul, dar el se identifică într-un asemenea mod cu Fontane, încât devine cunoscut ca Fonty și ca un fel de *alter ego* al scriitorului. Personalitatea lui Hoftaller, pe de altă parte, se confundă cu cea a lui Tallhover, un spion din secolul 19 al imperiului prusac și urmașului lui, al Doilea Reich. Cele două cupluri sunt folosite de Grass pentru a conduce lectorul de-a lungul istoriei germane de la prima mare unificare, din 1871, la cea din 1990. Acest lung drum este simbolizat și prin evoluția sediului FPS-ului din fostul Berlin de Răsărit. Clădit pentru Ministerul nazist al aerului, a fost numit sub comunism Casa Ministerelor - ceva mai puțin decât Casa Poporului, dar nu altceva, în fond - iar după ce Treuhand și-a terminat misiunea a devenit noul Minister de Finanțe al țării.

„Am crezut totdeauna în posibilitatea reunificării, mărturisește Günther Grass, însă de la început am spus că trebuie s-o luăm încet și cu mare grijă. Dar Helmut Kohl era interesat numai de câștigarea alegerilor din 1990. Germania de Est a plătit mai mult decât Germania de Vest pentru pierderea războiului. Noi am avut Planul Marshal, libertatea, o ocupație blândă; ei au avut Uniunea Sovietică. Trebuia să împărțim greul. Dar lui Kohl i-a fost teamă să mărească taxele. Așa că am distrus economia Germaniei de Est.“ Teribil diagnostic, în situația în care românii, în fine, oficialii români, se roagă în genunchi să apară investitorii occidentali ca să cumpere unitățile noastre industriale!

Grass nu încetează să denunțe Germania pentru modul cum i-a tratat pe cei care au căutat azil politic. El îi acuză pe politicienii germani pentru încurajarea extremei dreapta prin criticarea imigrației din lumea a treia. De asemenea, el este preocupat de faptul că tinerii scriitori nemți nu „vorbesc“. „Sloganul pentru tinerii scriitori este «Nu te atinge de politică! Spune *story*-ul și atât. Uită-te la literatura



günter grass

americană.» Mulți scriitori sunt influențați de scriitorii americani, nu totdeauna cei mai buni, și le este teamă să se atingă de teme politice. Pe urmă, sunt surprinși când devin victime ale desfășurărilor politice. Pentru mine, politica este o parte extraordinară de importantă din realitate. Dacă o ignor, este și asta o acțiune politică.“

Un punct de vedere aparent curios. Dar, spre deosebire de colegii lui mai tineri, Günter Grass și-a văzut destinul modelat de politică. S-a născut în anul 1927, în orașul Danzig - Gdansk, centrul mișcării sindicale poloneze din anii șaptezeci. A avut doar 12 ani când orașul a fost încorporat în cel de-al Treilea Reich. Asemenea altor tineri, a fost membru în gruparea Hitler Jugend, la 16 ani a fost recrutat, a fost capturat în 1945 și făcut prizonier aproape un an de zile. După eliberarea sa, Grass a visat să devină sculptor, dar norocul nu i-a surâs. „Școala nu avea cărbune pentru încălzire, așa că un profesor binevoitor de la Academia de Arte Frumoase din Düsseldorf mi-a spus să-mi găsesc o slujbă la un pietrar de cruci, genul de meseriași care muncesc mereu de lucru. În plus, pentru cruci se plătește, cu cartofii sau cu o jumătate de porc, așa că mâncarea nu este o problemă.“

În cele din urmă, Grass a studiat artele plastice la Düsseldorf și Berlin, apoi s-a alăturat unui grup de avangardă cunoscut sub numele de Grupul 47. Tot la Berlin a debutat ca poet, dar romanul avea să-i aducă satisfacție. **Toba de tinichea**, mai întâi, **Pisica și șoarecele** și **Ani nenorociți** - care au constituit **Trilogia Gdanskului** au propus cititorului german un romancier matur, deplin stăpân pe mijloacele de expresie și posesorul unui mesaj profund personal.

Egal cu sine, Günter Grass nu a ezitat să irite nici când a fost vorba despre construirea unui monument al Holocaustului, la Berlin. Poziția lui în această controversată chestiune a fost netă: monumentul nu trebuie să fie dedicat în mod exclusiv evreilor. „Se separă evreii așa cum au făcut și naziștii, a declarat el. Trebuie construit un monument închinat tuturor victimelor naziștilor; evreilor, firește, dar și celor cinci sute de mii de țigani, sutelor de mii de polonezi, rușilor, tuturor.“

MĂREȚIE ȘI DECĂDERE

de LAURA GUȚANU

Ne-am obișnuit acum cu British Council. La Iași sau la București, această instituție are obișnuții ei, iubitori de cultură și civilizație britanică. Francis King ne introduce în lumea coloniei britanice care se învârteste în jurul British Council-ului florentin imediat după cel de-al doilea Război Mondial.

Pentru cei care au citit trilogia Oliviei Manning și ar putea trage concluzia că ar fi vorba de cartea unui englez grăbit, superficial, care se consideră specialist în cultura și civilizația unei țări după o scurtă ședere în locul respectiv, trebuie să precizez că Francis King cunoaște bine societatea în care se învârtesc personajele sale.

Cartea începe cu o călătorie feroviară în care doi englezi, un băiat și o fată, se întâlnesc tangențial. N-au nimic în comun afară de naționalitate și tinerețe, plus contractul pe un an cu British Council. După ce se zăresc în tren, se

întâlnesc pe peronul gării florentine; ea coborând de la clasa întâia, el de la a doua. Cei doi se vor alătura echipei de englezi care-i învață pe italieni limba engleză. Dacă onorabila Iris Crediton, elegantă și mondenă, fiica unei pianiste celebre, este așteptată de un teanc de invitații și de o lungă listă de mesaje telefonice, Jack Prentice, onest și prost îmbrăcat, nu cunoaște pe nimeni în Florența, nu are recomandări, n-a auzit de Dom (Catedrala Santa Maria del Fiore), nici de Caravaggio sau Pinturicchio. Iris va fi într-un oraș în care au locuit cândva bunica și mama sa, va întâlni persoane care nu-l au cunoscut, Jack va trimite acasă fotografiile din Florența, loc unde nimeni din familia sa n-a ajuns vreodată, imagini care îi fac pe cei din Anglia să gândească că existența sa florentină este una fericită. De fapt Jack locuiește, mai ieftin, la Giles Conquest, directorul de studii împovărat de prea multe sarcini profesionale, de o familie numeroasă, care visează să scrie o carte despre Florența, pe care o vede ca „un extraordinar microcosmos” și care are o aventură cu ștearsa secretară Violeta.

Grozava, magnifica viață a lui Jack în Florența debutează cu Margot Conquest, gazda sa, epuizată de muncă, neîndemânică și care izbucnește în plâns în bucătăria casei, lângă friptura făcută scrum.

Colegii de cancelarie - unde bârfa este una dintre ocupațiile favorite, chiar dacă se desfășoară sub steag britanic -, sunt bătrânul profesor Greville, bătrâna Miss Sweeney, tânărul Tim Harris și puternica Ethel Pryce, persoană remarcabilă altfel, dar care trece prin criza vârstei a doua.

Peste toate aceste persoane epuizate de muncă domnește, radios, mulțumit de sinecură, Mervyn LeClerq, care, împreună cu Karen, soția sa suedeză, locuiesc într-un apartament *penthouse*, unde își selecționează cu grijă invitații cărora le povestește despre Benjamin Britten - care pentru ea este Benjie Britten -, sau deapănă amintiri pariziene despre Edith Wharton.

Dar colonia britanică nu este alcătuită doar din corpul profesoral al Institutului, ci și din artiști ca pictorul Henry (Harry) Archer, elevul lui Sargent, bătrânul prieten al bunicii lui Iris, sau scriitoarea Audrey Heaton, cea mai veche englezoaică din

comunitatea florentină, care găzduise faimoase întâlniri duminicale la care veniseră „chiar și D.H. Lawrence și cea groaznică Frieda a lui”. Iris va avea un șoc descoperind că bărbatul, atât de regretat de scriitoare - care n-a schimbat nimic în camera lui Johnny al ei pentru că „oamenii se întorc la noi mai ușor așa” -, bărbatul din fotografia era... femeie. Ceea ce nu era un secret pentru nimeni altcineva. „Nimeni nu are viață privată în Florența. Aici toate viețile private sunt publice.” (p.85)

Așa cum nu este un secret pentru nimeni că Ivor Luce, cel care l-a întâlnit pe André Gide în Maroc, este un introvertit, nici pentru tatăl său, împreună cu care locuiește în vila Renaissance, unde au găzduit-o pe Prințesa Regală când aceasta a vizitat Florența. În vilă există încă studioul lui Felix Luce, cândva un talentat fotograf, care are fotografiile cu întreaga comunitate englezească din Florența primului sfert de veac, inclusiv fotografiile cu Regina Mamă când încă era Prințesa Mary of Teck (și locuia în Palatul Pitti).

Portretul mamei lui Ivor Luce, moartă din cauza unei șederi într-o închisoare fascistă, este făcut de Sargent, iar în camera ei a locuit și Doamna Malcolm-Watts, cea care a fost un timp amanta Regelui George al Greciei. Ivor are un servitor, Aldo, care îl seamănă mult, ca și mulți alți țărani de pe proprietate, pentru că tatăl său „a fost întotdeauna foarte prolific”.

Dacă Ivor Luce face figură de bogat aristocrat care își plimbă plectiseala și tarele copilăriei în Rolls-Royce, celălalt posesor de Rolls, Adrian Lowry, este un îmbogățit de război, speculator al terenurilor londoneze. Chiar dacă Lowry se afișează cu creatoarea de modă Adriana Salsomaggiore, toată lumea știe care îi sunt adevăratele preferințe sexuale.

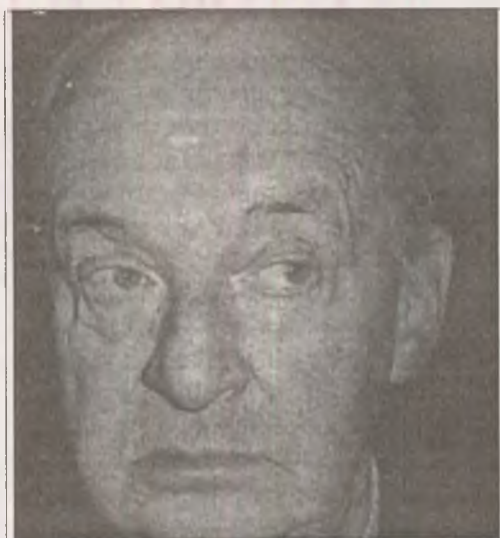
Personajele feminine sunt, la Francis King, mult mai puternice decât cele masculine. Chiar și aparent fragila Iris Crediton, care luptă cu Pippa Lawrey, fiica unui miliardar grec, văduvă, divorțată de mai multe ori, alcoolică. Lupta îl are ca obiect pe Dale Somers, artist din Tulsa, Oklahoma, descoperit de Pippa într-o galerie de mâna a treia din Village.

Trăind ca „secretar” al Pippei, Dale este un revoluționar de cafenea (luxoasă). Locuiesc împreună într-un palazzo, „cândva casa unei familii de bancheri din secolul al XIV-lea, ruinate când Edward III nu a restituit un împrumut”, în centrul Florenței, cu o imensă grădină.

Altă femeie puternică este Contesa Isabella Lambeni, o englezoaică fără scrupule, care a colaborat cu Mussolini, dar reușește să supraviețuiască în piano nobile al Palatului Lambeni, cu colecția Fabergé, ca și întreaga ei avere, intactă.

Multe alte personaje apar și, chiar dacă sunt episodice, ele sunt caracterizate magistral. Lectura este plină de surprize, autorul practicând un joc inteligent, în care îl atrage și pe cititor. Ar putea fi chiar Bernard Berenson, mult pomenit B.B., personaj omniprezent prin absența sa.

Măreție și decădere. Strălucire și sordid. Așa și-ar fi putut intitula Francis King cartea, în stilul secolului al XVIII-lea, dacă totuși ea n-ar fi atât de contemporană.



nabokov

Tipărirea, nu de mult, în Spania, a întrevederilor cu Vladimir Nabokov, după trecerea a vreo douăzeci de ani de la moartea autorului, ne permite - spune Miguel García Posada, critic literar al ziarului spaniol „El País” - să revenim asupra judecăților, de preferință, literare și artistice, care apar acolo, idei care sunt ale unuia dintre cei mai importanți scriitori ai secolului trecut. Timpul scurs de la dispariția sa fizică până azi - 22 de ani - nu a făcut decât să mărească interesul pentru opera sa; noile circumstanțe istorice ne permit a-l vedea într-un mod mai clar, mai imparțial, pe valorosul rus alb, autorul cărții *Lolita*.

Nabokov avea opinii de o claritate absolută. Politicește se simțea ca un nord-american, fără a renunța, din această cauză, la rădăcinile sale rusești; dar, el era neîncercător în arta moralizatoare: din acest motiv, spune că al său *Curs de literatură europeană* era „un fel de investigare criminalistică în jurul misterului structurilor literare”; detesta freudianismul care i se părea „aplicarea zilnică a unor mituri vechi grecești” asupra conștiinței umane și îndrăzneia să numească „vioaie” opera *Război și pace*, cu toate că venera, în schimb, *Ana Karenina*; îl numea „vulgar” pe Dostoievski; respingea interpretările biografiste, a Lolitei și a lui Humbert Humbert, amantul diabolicele adolescent; detesta arta abstractă, pe care o trata ca un fel de artă primitivă; iubea cel mai mult pe Ulysse al lui Joyce, iubea *Metamorfoza* de Kafka, *Petersburgul* lui Bely, pe Proust al celor dintâi cărți, *Recherche*; nu era amabil cu majoritatea contemporanilor săi ruși - chiar Pasternak i se părea mediocru și colaboraționist; îi admira pe Borges, pe Queneau și pe romancierul Beckett, nu pe dramaturg; prețuia limbajul lui Shakespeare ca fiind cel mai prețios al literaturii universale etc., etc. Nabokov nu se îndoia niciodată. Condiția sa de specialist în fluturi dădea impresia că această calitate i s-ar fi transmis în conceptele lui artistice, ca să spunem așa, și din această precizie și rigoare științifică i se hrăneau opiniile.

Uneori aceste opinii sunt șocante, ca unele pe care le-am și menționat, sau acelea de a-i considera scriitori de categoria a doua, nu mai puțin decât pe Camus, Thomas Mann și Faulkner. Nimic surprinzător, dacă ne gândim la redusa stimă pe care o avea pentru *Don Quijote*.

Lectorul, însă, poate fi recunoscător cel puțin clarității gândirii sale și, în primul rând, condiției sale deloc modeste. Opiniile sale sunt susținute de un sistem de valori perfect coerent și sistematic, sunt foarte personale, neîndoelnic, însă cu totul arbitrar. Ele suferă, este adevărat, de aroganță, însă această aroganță este alimentată de o năvalnică dragoste pentru literatură.

Traducere de
Ezra Alhazid

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). După ce a mizat pe alegerea lui Nicolae Breban în fruntea Uniunii Scriitorilor, Ioan Buduca scrutează orizontul criticii românești: acolo îl zărește pe Nicolae Manolescu.

2). Ioan Anghel Mănăstire a cunoscut cenzura politică de altădată: acum se gândește doar la cea economică.

3). Americanizatul Eugen Șerbănescu pozează - pentru eternitate! - alături de Aurora Cornu. Octavian Paler se prefacă că nu-i zărește.

4). „Ți-am spus, îi zice Doru Braia lui Ioan Flora, că viitoarele alegeri vor fi ale tale. Cum o să concurezei cu fostul tău profesor de la Filologie!”

5). Petru Romoșan urmărește amuzamentul Adrianei Bittel. Dar cine nu s-a distrat la Conferința Națională a Scriitorilor din 20 aprilie 2001?

