

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 16 (359), serie nouă. Miercuri 29 aprilie 1998. Preț: 2.000 lei

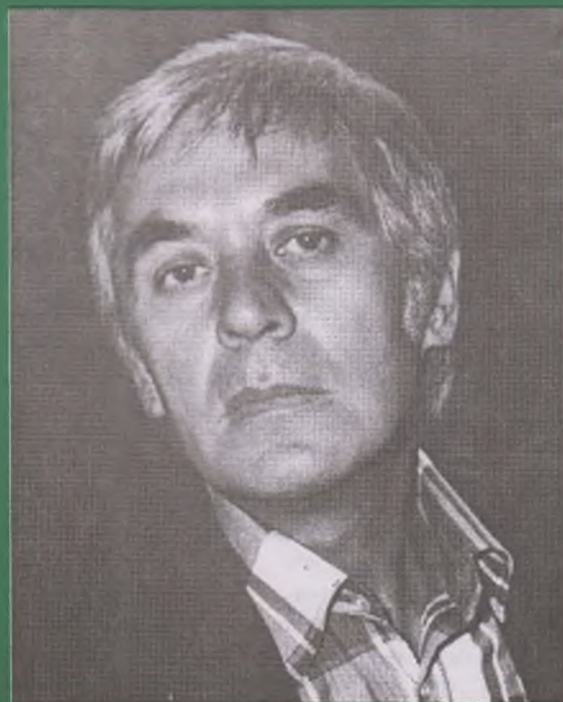
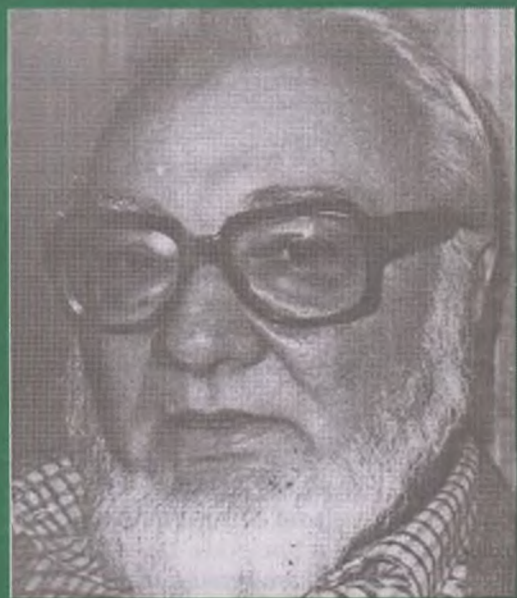


IONEL JIANU

„noica este unul dintre
cele mai frumoase
cadouri pe care mi
le-a făcut viața”

PAUL GOMA

literatura de sertar-
un capitol
de istorie literară



NICOLAE NEAGU

versuri

LUPOAICA MORALISTĂ

Temători că personalitatea lor nu-i de ajuns prețuită și recunoscută, că timpul, hulpavul timp, îi va dezavantaja cu trecerea vremii și a vremurilor, unii artiști se încumetă (!) să-și șlefuiască din antumitate statuia, imitându-l întrucâtva pe Victor Eftimiu, fără a aștepta, răbdători, demersurile specialiștilor. În graba de a supune eternitatea, intră și Sava Negrean Brudașcu, colecționând, într-o carte pro-domo, texte ocazionale, fragmente convenționale și fraze de complezență, ieșind la rampă (adică în librării) cu un titlu de o modestie dezarmantă: „Sava - doamna de pe ulița Ingerilor”. Știind noi cam ce legătură au Ingerii cu folclorul și ce sex poartă, de-i ademenesc până și pe interpreți, trecem peste aceste amănunte și ne aprofundăm în lectura antologiei, ca să nu creadă că avem aversuni (propensiuni?) atenuate și asexuate. Zice, cu dezinvoltura-i cunoscută, Sava Negrean Brudașcu: „În viață am detestat cel mai mult lipsa verticalității, lașitatea, păcate ce par a fi tot mai accentuate azi”. Minunat. Dar, răsfoind noi cu ani în urmă organul partidului (se înțelege, **Scânteia**), ce descoperim, prin 29 octombrie 1986? Că verticalitatea Savei Negrean nu se îndoia nici măcar la comanda socială, tocmai pentru a înfiera pe toți aceia care se abăteau de la orientările scânteiste: „S-au înșelat amarnic aceia care au crezut că pot înlocui cântecul nou - reflectare a vieții și muncii noastre de azi - cu adevărata **saga** de familie, în care să-și deplângă, cu o crasă lipsă de sinceritate și profunzime, **nefericirile** conjugale și de altă natură. Ați ghicit: Cântăreața făcea apologia vremurilor minunate pe care le trăia, lovind, nemilos, în cei care se abăteau de la linia partidului. Fiindcă era dispusă chiar să impună un model de artă: cerând să fie „eliminate din viața noastră spirituală orice asemenea atitudini poluante”. Mai mult aducea, pentru viața fericită în care trăia (trăiam), un elogiu nețărmitur genului carpatin. De ce? „Datorită profundului patriotism al celui care întruchiează în el virtuțile alese ale acestui neam - tovarășul Nicolae Ceaușescu”. După aceste atașamente fără dubiu, nu ești dispus să pui în discuție opțiunile artistei, dar, curios, ea se schimbă cu o sută optzeci de grade și vrea să lase posterității o altă imagine: „... n-am putut vorbi de acest disc, datorită măsurilor punitive ce s-ar fi luat împotriva mea de către cerberii regimului de ieri (renumiți specialiști în folclorul nou - **n.n.** căruia S.N.B îi făcea elogiul în **Scânteia!**) cocoțați mai departe în spinarea folclorului românesc”. Ar fi multe (și deloc mărunte!) de spus în ceea ce o privește pe Sava Negrean Brudașcu, în activitatea ei de cântăreț prezidențial, dar nu propensiunile astea supără acum - au mai făcut-o și alții, chiar cu rezultate mai bune - ci ambiția sa de a ieși iarăși în față, curată ca lacrima, fără a trece mai întâi pe la **Nufărul**, pentru a-și înlătura multele pete pe care le are. Sau poate mizează pe amnezia contemporanilor?!

Editori:

- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundația Luceafărul**
- Cu sprijinul Fundației Soros**
- pentru o Societate Deschisă**
- și al Ministerului Culturii**

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

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

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

CULTURA PE UNDE

Dintre emisiunile **Redacției Literatură, Arte, Știință** vă invităm să ascultați:

- **Miercuri, 29 aprilie**, la ora 20,45, pe C.R.C., - **Convorbiri peste timp**. Pavel Chihaia în dialog cu George Ciorănescu despre „Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țările Române”. Înregistrare realizată în anul 1983. **Redactor: Ileana Corbea.**

- Pe Canalul România Actualități, la ora 0,03 - **Lectura de la miezul nopții**. „Chloris” de Maria-Luiza Cristescu. Lectura: Coca Bloos. **Redactor: Silvia Blendea.**

- **Joi, 30 aprilie, Poezie universală**. Lirică olandeză: Remco Campert. Traduceri de Monica Săvulescu-Voudouris. Lectura: Monica Săvulescu-Voudouris și Annelise Feelders. **Redactor: Dan Verona.**

- **Vineți, 1 mai**, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Arte frumoase**. Maeștri ai artei românești moderne: Iosif Iser. Artiști suedezi la Bienala de la Veneția (II). Interviu emisiunii cu Ruxandra Balaci: tinerii artiști și muzeul. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

- **Sâmbătă, 2 mai**, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Rampa și ecranul**. Premiere teatrale și cinematografice; Mari artiști ai scenei și ecranului: George Constantin. **Redactor: Julieta Țintea.**

- La ora 23,50, pe C.R.C., - **Poezie universală** - Sonete de William Shakespeare în traducerea lui Ion Frunzetti și în lectura actorului Ovidiu Moldovan.

- **Duminică, 3 mai**, la ora 9,50, pe C.R.C., - **Poezie românească**. Nichifor Crainic în colecția „Poeți români contemporani”. Interpretează actorul Mihai Niculescu. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 17,15, pe C.R.C., - **Revista literară radio**. Din sumar: Cronica literară de Gheorghe Grigurcu; Poezii inedite de Constantin Abăluță și Iolanda Malamen. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

- Pe C.R.C., la ora 23,50 - **Poezie universală**. Lirică poloneză: Edward Jerzy Stachura. Versuri în traducerea și lectura poetei Maria Urbanovici.

- **Marți, 5 mai**, pe C.R.C., la ora 21,50. Lecturi în premieră. Povestirea „Gâsca” de Ioana Drăgan. **Redactor: Ion Filipoiu.**

VIP-UȘTI GALVANIZATE

de MARIUS TUPAN

Unii spun că așa e firesc, fiindcă orice societate bulversată ca a noastră trebuie să treacă (iarăși!) prin bolile copilăriei, pentru a intra (reintră) în normalitate. Alții, europenizați peste noapte, fiindcă în timpul zilei trâmbițează naționalismul protocolar, vorbesc de o sincronizare mundană, căci ar fi desuet (!) să păstrăm cultul unor valori certe, recunoscute cu ani în urmă, când Occidentul umblă după surprize și noutăți, ca lilieci după galerii obscure. Câteva, intrați în postura neutrilor lași, n-au opinii și nici inițiative, rămași după perdele pentru a se înfrăți, în cele din urmă, cu cei care vor izbuti, ca în vestita baladă a Novăceștilor. Ipostazele, în numeroase cazuri, hazlii, îi compromit, paradoxal, tocmai pe protagoniști, fiindcă participarea la spectacole grotești asigură acestora comicul, de care n-am prea avea nevoie. Am mai scris și cu altă ocazie; performanțele aparțin, îndeosebi, semidoctorilor, celor care se pricep la toate chestiunile lumii, doar de aceea îi țin pe invitați în focuri încrucișate. Dar nici aceștia din urmă nu se lasă intimidați. Au subtilizat un principiu din sport: important e să participi, nu să fii atent la imaginea ce-o lași contemporanilor. Gloata, care nu întotdeauna judecă lucid, aplaudă la scenă

mascată, iar câțiva înfigăreți ai ei, pătâși bizar pe unele circuite, sunt extaziați în fața icoanelor tucomonice sau cristoice, pregătind, prin glasurile lor tremurătoare, adevărate altare. Așa s-a ajuns să fie mai important Gino Iorgulescu decât Adrian Iorgulescu (chiar dacă și acesta din urmă asigură o alternativă la notorietate), Văcaru și Văcăroiu, aureolați și de nume pe măsura faptelor, sunt mai prezenți pe unde decât Adrian Marino sau Nicolae Balotă, în vreme ce Ștefan Bănușescu și Ștefan Augustin Doinaș, cu adevărat repere în literatura română, se simt confortabil și în crisalida tăcerii. În mass-media noastră, invadată de mediocrități, la fel de nocive ca și ticăloșii, cărora Marin Preda le dădea dreptul la o epocă, e multă confuzie și greu ne vom debarasa de ea, dacă vom opera doar cu aceleași criterii, ale coborării la un anumit nivel - discutabil - de cultură. Vipurile agresive, împodobite cu vipuști galvanizate, emblema sigură a înconfundabilei lor personalități, nu conțin să ne polueze nopțile și posturile, fără a bănuși că insistența cu care se arată le pregătește, fatalmente, un anonim sigur. Cei care terorizează prezentul își vor asigura - neabătut! - un viitor străin și vrăjmaș.

PROIECTUL EMINESCU

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În fața principalelor provocări intelectuale omul desfășoară, în general, o anumită dinamică pe întreg parcursul vieții sale. Poți accepta și respinge succesiv, parțial sau total, o idee, te poți atașa sau detașa de o persoană, pentru că experiențele se acumulează, intelectul își urmează calea permanentă a formării sale, lumea însăși se schimbă. Winston Churchill spunea că este reproabil să nu fi fost până la o anumită vârstă comunist, dar este cu adevărat condamnat să rămâi comunist și după depășirea acelei tinere vârste. Exemplul ales de omul politic britanic mi se pare prea generos - în legătură cu o doctrină care a demonstrat un important potențial criminal - dar în ansamblu și mai ales generalizat, un asemenea punct de vedere merită să fie reținut. Pe de altă parte Heinrich Heine a scris că atunci când dorește să exprime inteligența cuiva îl întreabă ce părere are despre Goethe. S-ar putea crede că, în majoritatea lor, opțiunile pot fi schimbate - nu chiar toate însă. Putem, desigur, oricând încerca experimente gen Heine, întrebându-ne contemporanii ce părere au despre Eminescu; adesea, însă, ei ne-o spun singuri.

Mihai Eminescu este, desigur, un clasic - pentru noi românii, el este chiar Clasicul, deci clasicul prin excelență. Mult prea multă vreme și în mult prea multe circumstanțe el a avut totuși o situație cu adevărat rară - aceea de a fi un clasic necontestat -, ori clasicul este tocmai cel împotriva căruia se revoltă ultimii veniți dintre moderni. Clasicii sunt, așa cum s-a spus, „autorii pe care toată lumea îi

laudă și nimeni nu îi citește”; evident ei sunt aceia pe care nu îi citesc nici criticii lor fervenți - devin astfel autorii pe seama cărora intelectualii mai firavi se fac cunoscuți, calomniindu-i. De fapt cine gustă în chip fin un Dante, un Homer, un Eschil, un Cervantes, un Donne; cine privește mai curând un Cimabue, sau un Fra Angelico decât altceva; sau ascultă cel mai des Scarlatti, ori Boccherini, este cel care nu l-a neglijat pe Tristan Tzara, pe James Joyce, pe Brâncuși, pe Stockhausen, pe Brauner dar a citit în toți aceștia tristețea parțialității, conștiința faptului că nimic nu îi poate aduce alături de Pindar și de Sapho, de Fidiș și de Praxiteles, de Vivaldi și de Bach, pentru singurul motiv că Divinitatea a hotărât să îi așeze pe aceștia și nu pe alții la începutul miracolului spiritului uman. Cel care parcurge experiențele sale intelectuale și emoționale după acest sens al lucrurilor preferă să citească - în poezia românească - pe Eminescu, neuitând că poezie trebuie să se mai producă astăzi pe pământ românesc, pentru ca existența lui Eminescu să aibă sens și, din același motiv, această poezie trebuie să fie cât mai puțin eminesciană, în tehnica și în sugestia ei.

Criticile care i se aduc astăzi lui Eminescu sunt nerelevante, așa cum sunt nerelevante critici care ar putea să-i privească pe poetul Victor Hugo, prozatorul Chateaubriand, dramaturgul Corneille, dar mai ales, cum rămâne nerelevantă eventuala insatisfacție sexuală a psihopatului care, ascunzându-se cândva, într-o noapte, în muzeul

Louvre a încercat să facă dragoste cu Venus din Milo. Orice clasic citit astăzi, fără o autentică experiență a integralității istorice a spiritului, poate fi plictisitor, iar dacă nu este - și totuși cazul privește un lector inocent -, respectivul novice nu are cum fi decât un iluminat. Nerelevanța și inadecvarea abordării operelor separă omul modern de clasic, transformând astfel modernitatea (sau post-modernitatea), în incultură, precum și umanul în inuman, căci prima delimitare a acestuia de lumea materiei biologice și fizice, constă tocmai în existența individuală dincolo de hotarele generației, clasicitatea fiind chiar umanitate în constituire.

În sensul lui Nicolai Hartmann, opera unui clasic - de exemplu Eminescu - va conține totdeauna un plan de profunzime anume, neîntâlnit în cazul altor opere și la care, brusc, are acces o civilizație întreagă, o națiune, sau umanitate. Acest plan nu este altceva decât proiectul creat de un intelect de geniu. S-a spus adesea că oamenii mari își devansează secolul; în realitate ei fac mult mai mult decât atât - creează secolului lor un viitor. Este sigur că proiectul Eminescu a fost principalul program al românilor timp de un secol și jumătate, că acesta nu este nici acum cu totul împlinit și o dimensiune importantă a sa rămâne a fi dezvoltată. Nu concepția politică eminesciană - exprimată ca atare - contează aici.

Cele șase elemente majore ale acestui proiect sunt: emoția vitală, realismul dramei, perspectiva estetică, demnitatea, sincronismul cultural, abordarea filosofică a lumii exterioare și interioare. Gloria lui Mihai Eminescu constă în tratarea integral noncomplexuală a gândirii, tradiției și expresiei realizată în toată civilizația lumii. Prin identificarea cu Eminescu, spiritul românesc a dobândit pentru o vreme sentimentul că nu poate fi dominat printr-o superioritate, existând în chip aprioric în afara sa. Înfrângerile deveneau accident, iar demnitatea lua înfățișarea principiului. Într-o cultură, însă, care se îndepărtează vizibil de condiția unei asemenea disponibilități nu este de mirare ca Eminescu să devină neinteligibil.

minimax

ÎNCOTRO, DUPĂ?

de ȘERBAN LANESCU

După despărțirea *Alianței Civice* de CDR. Fiindcă evenimentul, oricât va fi fost el minimalizat în mass-media de analiștii politici profesioniști cu sau fără barbă, la care s-a adăugat abjecția din *Cațavencu**, evenimentul, totuși, vin și zic (!) îmi pare a fi - riscând o vorbă mare - unul dintre acelea suspecte că poartă încărcătură istorică, măcar și ca piesă, încă una, de pus la „dosarul intelectualului român”.

Dând filmul înapoi, succesul înregistrat inițial de A. C. (și ca participare și ca rezonanță) a semnalat fără echivoc existența unei părți din societatea românească ale cărei interese, dar mai ales așteptări și speranțe, nu erau bine/adevat reprezentate și slujite de actorii *en titre* ai jocului politic, în cauză fiind, desigur, mai cu seamă PNL și PNȚCD. Ce ar mai fi de menționat în această privință, împotriva unui curent de idei predominant, este că nu doar intelectualii „visători” au fost după cum și sunt, câți mai sunt, susținătorii A.C. Sigur, în iunie '90, gospodinele și gospodinii din București i-au întâmpinat pe mineri cu flori și cu salam. Sigur, au fost atunci muncitori care au scandat «IMGB face ordine!», «Noi muncim nu gândim!» și chiar «Moarte intelectualilor», ba încă nu doar e-au scandat ce erau puși să scandeze. Dar aceste adevăruri nu dau seamă despre întreaga compoziție socială la nivele scăzute de instruire. Adică spiritul A.C., pe cât se putea într-o lume anexată spiritual la o televiziune controlată de to'arășii, totuși, spiritul A.C. a avut ecou în întreaga

societate, iar după prima ieșire în *agora*, s-ar fi putut crede că prin A.C. *golaniada* n-a fost doar o *frumoasă nebunie* curmată tragic prin terorism de stat deoarece, în cinismul-i obtuz, cârmuirea a desconsiderat sfatul măscăriciului de serviciu care recomandase a-i lăsa pe „golani” să piară în suc propriu. Totdeauna, este însă de consemnat și explicat faptul că de la început proiectul politic al A.C. a „beneficiat” de o reacție negativă care, în parte venind dinspre to'arășii, vădită, era cât se poate de firească. Dar, mai mult sau mai puțin disimulată, mai mult sau mai puțin coerentă, tot o reacție negativă s-a manifestat continuu la nivelul elitei, printre intelectualii care, barem *pe față*, refuzau să repete „vechea porcărie” dar, în același timp, ferindu-se de anatema anticomunismului precum necuratu' de tămâie. Intelectualii chipurile apolitici, intelectualii dilematici, intelectualii de stânga, desigur o stângă modernă, europeană ș.a.m.d. - felurite variante de compromis moral foarte rentabil în noua conjunctură. Și se ajunge astfel la o dilemă, de fapt o falsă dilemă, caracteristică pentru toată istoria post-decembriștă a României. Dilema politic-morală. Cum să te angajezi politic, eficient iar nu *à la manière* de Don Quijote, fără a ajunge astfel să te bălăcești într-o mlaștină morală? Interogația complementară a fost după cum și este aceea privitoare la evitarea sau depășirea maniheismului utopic dar rămânând în interiorul perimetrului demarcat de rigoarea morală și nu doar întrucât ea este bună și frumoasă ci

foarte pragmatică din punct de vedere politic. Iar aici explicația/explicitarea gândului se impune ceea ce și conduce la argumentarea aprecierii anterioare despre caracterul fals dilematic al relației politică-morală.

Date fiind realitățile societății românești, sub imperiul pragmatismului, al cerințelor unei *Realpolitik*, s-a impus și s-ar impune - susțin analiștii politici profesioniști cu sau fără barbă - renunțarea la asumarea până la capăt a consecințelor adevărului. Atât ale adevărului din deceniile comuniste (ori chiar din epoci anterioare, mistificate de istoriografia partidului) cât și, mai ales, ale adevărului, adevărilor perioadei începute în decembrie '89 lăsate pe seama istoriei. Înăluntru și în virtutea aceeași raționalități presupus pragmatice, adoptarea „teoriei dalmațienilor” ar fi fost, ar fi condiția *sine qua non* a reconcilierii românilor cu românii, numai astfel fiindu-ne accesibilă mult invocata normalizare. De asemenea, corelată cu ocultarea adevărului este, în virtutea aceeași *Realpolitik*, subordonarea politică a actului de justiție astfel încât dreptatea să corespundă „interesului general”. De partea cealaltă, de partea adevărului și a dreptății, de partea spiritului A.C., iată ce vede în «Revoluție și reformă» Ion Iliescu: «Sub raport politic, viziunea aceasta elitisto-idilică ascunde, de fapt, o mare doză de dispreț, ceea ce - știm bine - face o foarte bună casă și cu autoritarismul și cu spiritul veleitar, diletant, și cu un radicalism de rău augur pentru societate». Iar acum, analiștii politici profesioniști vin să-l completeze pe to'arășii afirmând că A.C. ar corespunde unei perioade depășite.

*) Bine, *ridendo castigat mores*. Bine, evitând *patetizarea* oricine și orice poate fi terfelit. Ș.a.m.d. Dar a scrie negru pe alb la gazetă că *Doina Cornea a fost «vivandiera anilor '90»*, gestul trădează nu doar prostia ei și un parapon propriu mentalității băieților cu ochi albaștri...

ION MILOȘ: NORDUL ȘI SUFLETUL

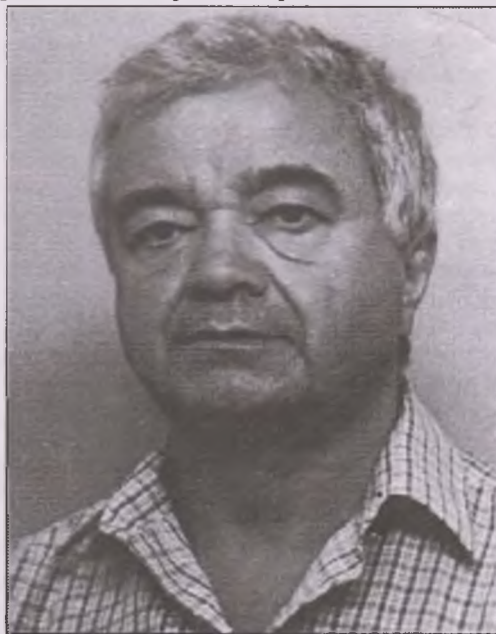
de ADRIAN DINU RACHIERU

*Eu gândesc ca un copil
Numesc lucrurile pe nume*

Văzut ca un poet sceptic (Romul Munteanu, 1978), instrunând coarda meditativă în registrul unei aparente simplități și privind cu „ochi noi” spectacolul existențial, mereu proaspăt și multicolor, Ion Miloș, românul pornit din Sărcia (Iugoslavia) să cucerească lumea, a stârmit - prin operă și prin traseul biografic, spectaculos și accidentat - comentarii bogate. În pofida tânguieților, aprecierile critice n-au lipsit. Despre poet și truda sa rodnică s-au rostit voci importante, începând cu Șerban Cioculescu, de pildă. Să amintim, în treacăt, că acest „idealist incurabil” (cum l-a văzut Virgil Mihaiu) se dovedește un „martor caustic”, propunând, de fapt, un comentariu liric, coborând în concert cu o dezinvoltură cvasi-epică (Petru Poantă). Să fie aceste exerciții de luciditate, filtrând existența, argumentele unui vitalist? Punem mai degrabă sub semnul întrebării o astfel de afirmație, rostită - credem - în pripă. Dar nu putem să nu-i dăm dreptate lui Ioan Holban care, undeva, nota sec că Ion Miloș își așteaptă răbdător exegeții.

Intr-adevăr, despre „suedez” nu s-au scris vorbele meritate. Risipim superlative pentru inițiative mult sub cota reușitelor sale, împlinind un bilanț impresionant, sportor încă. De ce suntem, oare, zgârciți cu Ion Miloș? De ce uităm că poetul, debutând la Vârșet cu volumul **Muguri** (1953) a refuzat „poezia de dictat”, de rețetă stalinistă și a fost obligat să aleagă calea exilului? „Anii de muguri” și de cântec s-au preschimbat în tristețe și singurătate. Deși Miloș a rupt orice legătură cu literatura română din Voivodina, el trăia - cum frumos se mărturisea într-un interviu (1989) - cu „cugetul spre casă”. Și iată, fixat în Suedia, după o căsătorie sterilă, editorialicește vorbind (1959-1977), după acest lung boicot, după scurtele înseninări, iscate de apariția unor volume sau de obținerea unor importante premii, poetul cu sufletul rănit pare a fi supus unui nou exil. Cum să explicăm altfel absența sa din cartea lui Ștefan N. Popa, cercetând oaza românească din Voivodina cu un vigilant „ochi din afară”, sub pavăza „principiului de obiectivitate” - cum suntem preveniți? Fiindcă, **O istorie a literaturii române din Voivodina** (Ed. Libertatea, 1997) pur și simplu îl ignoră, săvârșind o strigătoare nedreptate. Încât, poetul și omul Miloș, tensionat de această ecuație dilematică (om sau număr) poate scrie mahnit, în conflict cu soarta, retras „pentru a plânge”, fugind de sine și regăsindu-se, decepționat, amenințat de pierderea identității și revigorat brusc, reizbucnind cu încăpățănarea pietrei: „să ai grijă de toate și să nu fii nimic”. Pericolul depersonalizării, scufundarea în anonim, invazia **culturii mass-media** (obligându-l să „respire pe Internet”) nu sunt doar amenințări latente. Iar

sfaturile (inutile, între noi fie vorba), venite din fișcul și concretul ce năvălesc în poezia sa, tinzând, totuși, spre „puritatea gnomică” (cum bine observa Mircea Martin), îndemnând la o trăire „potolită”, la hrană poetică ori la jocuri duplicitare, date fiind



vicleniile vieții par covârșite de spectacolul firii, purificator: „Nu există gândire mai frumoasă/Decât lumina ce surăde”. Și cheamă în sprijin, corectiv, în lupta contra timpului, în acel refugiu în trecut, doritor a fixa clipa cotropită de beatitudine tocmai iubirea: „Ce-ar fi viața/Dacă iubire nu e”. Există - ne previne Ion Miloș, la atâția ani de la debut - „și toamne cu muguri”. Volumul de față, nu întâmplător botezat **Cerul iubirii**, având o ușoară tentă bilanțieră, semnifică o regenerare. Dincolo de „cearta cu amintirile”, dincolo de luminile și umbrele care i-au năpădit existența, poetul e confiscat de o himeră, invocând „femeia visului din mine”. Și tristețea pânditoare, și pustiul din jur („apele curg spre singurătate”, cum notează într-un loc) estompează chiotul vitalist. Un eros întomnat, înțelept, tânjitor, surdizând violențele carnale ne reamintește că „timpul e sufletul/Însă sufletul e la spital”. Totuși, „paharul dragostei trebuie băut/Nu umplut cu duh de catedrală”. **Femeia-idee**, smulsă din „coasta visului”, dezleagă „muzica curcubeului”, aprinzând razele sufletului și ne învață „limba raiului”. Ea ne preumblă printr-o „grădină parfumată cu vise”, acolo unde deslușim „o melodie albă de vioară”. Invocând numele-rugăciune, acea iubire crescătoare, ținând „până va apune timpul” (devenită o „floare cosmică”), Ion Miloș află în eros un refugiu. Se poate opune, astfel, răutății din jur, nimicului care - amenințător - se cascadează instalând vidul afectiv, în fine poate lupta cu singurătatea (care probează că „viața e rece”) și cu ispita arginților zornăitori, întreținând demonica poftă achizitivă „Bolnav de dragoste”, poetul - trecut prin experiențe răvășitoare - deplânge

acest „soare de minciună”, întins peste o lume de oameni-obiecte, în care singurătatea sângerează. În care, iată, cuvintele amăgitoare ghilotinează visătoarea iar spiritul tranzacțional pustiește sufletele. „Banii - observă Ion Miloș - lucesc în loc de soare”; iar de poezie „doar naivii se mai ocupă”.

Să fie Ion Miloș, confruntat cu „frigul suedez”, un naiv? Nici vorbă! Poezia sa - altitudine filosofică, sub aparența simplității, enunță adevăruri fundamentale. Și o face, parcă, în joacă. Aflat la vârsta când „iubirile fug și muzica tace”, simțindu-se străin pretutindeni (dar mai cu seamă în „patria spirituală”, România), poetul nu dezertează; nu este un capitular deși, în câteva ocazii, mărturisea lehamisit: „cu destinul nimeni nu se poate bate”. Cel care „în trei limbi” s-a bătut cu destinul condensează o dramă existențială și intelectuală; străin de regia culiselor, bucurându-se, în schimb, de obișnuita (la noi) ingratitudea a contemporanilor, Ion Miloș nu este un învin. Răbdătorul poet speră: că fără a face tărăboi pe seama dizidenței va obține cetățenia română, că va fi apreciat acasă, că în acest an, realizând un tur de forță, va poposi în librării cu alte cinci titluri (printre evident, și **Cerul iubirii**). N-ar trebui, credem, să lășăm pe seama celor care vin, tropăind nerăbdători la porțile literaturii, puțința unui gest reparator. Dar, în fond, ce-ar putea face un nealiniat, înarmat doar cu răbdare și har? Să scrie neapărat, spunând „vorbele pe față”, știind prea bine că, păcate, nici ura nu obosește iar „măcinarea” elitelor, hărțuiețile de grup și războaiele de mahala se poartă cu o iresponsabilă voioșie la meridianul balcanic. Și nici nu vor conțeni curând.

Până atunci să observăm, fie și în treacăt, că alții n-au ezitat să-i recunoască meritele. Tommy Olofsson descoperă în cărțile lui Miloș o „poezie veritabilă”, urcând în Parnasul suedez (cum profetea Mats Grangerg). Cel care a învățat limba suedeză „din mânia” (mărturisea într-un interviu) o stăpânește acum suveran (K. Möller) și prin mobilitatea stărilor sufletești, prin mulți traduceri și, îndeosebi, prin concepția asupra vieții, izbitor-diferită, „împinge granițele” (Kurt Bladh). În fine, să mai amintim că tragismul cotidian, tras într-o „filosofie subtilă” (Jim Burnes), cu iz aforistic îl îndreptătea pe Ion Miloș să propună volumul selectiv **Prin urechile acului** (Forest Books, 1990), din care John Agard a reținut pentru **Antologia poeziei universale** (1995) faimoasa de-acum **Don't ask me (Nu mă întreba)**, o poezie migratoare, prezentă și în manualele suedeze. Iar Miloș este acolo unicul reprezentant al spațiului central și est-european. De la ivirea volumului **Eterna aurora** (ed. Univers, 1977), primul lui titlu de la noi până la **Cerul iubirii** au trecut ceva ani. Harnicul Miloș a tradus peste două sute de poeți români și a adus „servicii enorme”, necunoscute aproape, să recunoaștem cu jenă, culturii noastre. Dar statura sa poeticească crește impunătoare iar **Cerul iubirii**, fără a stinge elanul confesiv, probează din plin constatarea. Încercând să împace „Nordul” și „Sufletul”, poetul, provocând destinul, și-a asumat o traiectorie zburcătoare și ține, în pofida avertismentelor, să spună „lucrurilor pe nume”. Reținând acest îndemn, vom scrie aici apăsător, în chip concludiv, că „recuperarea” lui Ion Miloș (pentru literatura română) este o urgență.

DISCURSUL ANILOR '90

de IOAN STANOMIR



de a identifica o „rasă românească”, Mihai Zamfir privilegiază în definiția națiunii factorului cultural în detrimentul celui etnic: „Aderarea la limbă și la obiceiuri comune a creat poporul român, mai mult decât problematica descindere din aceeași strămoși. În cazul nostru, unitatea de cultură a rămas determinantă”. (pag. 56). Profilul culturii române e marcat de capacitatea de sinteză a spiritului autohton. Mihai Zamfir remarcă „influența formativă” exercitată de cultura franceză și de cea germană; cazul românesc ilustrează o complementaritate a celor două culturi.

În tradiție Iovinesciană, Mihai Zamfir interpretează absența simțului istoric (criticată de Eminescu) ca o expresie supremă a încercării de a recupera ceea ce era perceput ca un decalaj: „De aici, pornirea irezistibilă de a recâștiga ceea ce ei considerau a fi fost un „timp pierdut”, adică timpul de dinaintea relatinizării. De aici, aviditatea de a concura marile literaturi occidentale, în special pe cele romanice. N-a fost vorba de mimetism, ci de aspirația spre recunoaștere, eventual spre egalare” (pag. 62). Comprehensiunea nu exclude temperarea entuziasmului exagerat al discursului oficial: „Dar, suntem, cred, singura țară europeană unde nu există, până astăzi, un dicționar complet al limbii și nici un dicționar etimologic serios; (...) nu există un dicționar al scriitorilor români și nici o enciclopedie a operelor literare românești” (pag. 66).

„Modelul influenței colaterale (despre influența literaturii italiene asupra celei române”) este structurat în jurul unei disocieri comparatiste: „Formulăm ipoteza astfel: există în cultura europeană două tipuri de influențe, pe care le numim „formative” (decisive pentru evoluția culturii influențate) și „colaterale” (care nu ating esența culturii influențate)” (pag. 69), influența italiană aparținând indiscutabil ultimei categorii. Un moment semnificativ pentru oscilarea românească între cele două modele romanice este începutul de secol 19: după debutul impresionant al influenței italiene, prin Gheorghe Asachi, I.H. Rădulescu sau Iancu Văcărescu, anii de după 1840 semnifică deplina „francizare” a limbii literare române. După 1850, doar excentricitatea lui Heliade Rădulescu reactualizează o influență devenită marginală.

Dacă Italia „convențională”, contemplată prin ochii romanticilor francezi, e prezentă la Alecsandri și Filimon până la Eminescu, Duiliu Zamfirescu marchează o redescoperire a Italiei. Cercetările și intuiția lui Iorga sau Pârvan modifică imaginea de până atunci a Italiei, percepută de Pârvan ca o țară a începuturilor, ca și România. Pentru Călinescu, episodul italian e ocazia unei „schimbări la față”, facilitate de revelația clasicismului: „În lumea italiană descoperă Călinescu un adevăr

crucial pentru viitoarea sa carieră: cel mai profitabil snobism este cel al inactualității” (pag. 78). Influența colaterală se dovedește esențială pentru traiectoria intelectuală a unor scriitori și istorici români, exercitând o „funcție de revelator a personalității unui artist sau a unui gânditor”, creând rareori „o școală sau un grup literar distinct” (pag. 79).

Ultima secțiune a volumului regroupează contribuții de istorie literară românească, „Anexe locale”. „Și cerul înstelat deasupra noastră...” este un exercițiu polemic în marginea lui Gheorghe Asachi. Vetustețea lui Asachi, o percepție alimentată de critica pașoptistă, contribuie la creionarea unui portret convențional, „de bunic al literaturii noastre, arcesorul în eternitate” (pag. 113). Și totuși, înactualitatea lui Asachi (contemporan cu baudelaire) e mai mult decât ridicolă, e eroică (pag. 115). La 1809, Asachi își consemna în „Oda La Italia” propria revelație a periplului italic. Tonul e sensibil diferit de cel al contemporanilor săi, „se plia pe un model străvechi, fără împiedicare și fără stridență” (pag. 116). Erosul asachian e tribut arcesologiei platoniciene, iar credința în poezie face ca celebrarea lui Asachi să devină un moment simbolic: „Sărbătorindu-l pe poet, sărbătorim poezia, cu majusculă și fără adjective, egală cu ea însăși și de-a lungul secolelor, incoruptibilă în esența ei ultimă, ca stelele în care a crezut Asachi” (pag. 119).

Semnificația fabulelor lui Grigore Alexandrescu transcende momentul istoric - meditația asupra specificului național se îmbracă în veșmânt de animale, de circumstanță: „Gr. Alexandrescu a descris, poate fără voia lui, România eternă sub forma Valahiei animaliere din fabule” (pag. 121). Dreptatea leului” e mai mult decât o adaptare după La Fontaine - în opoziție cu eleganța franceză, turpitudinea Vulpii oglindește propria noastră labilitate morală: „Ce-are a face, răspuns/Înălțimea ta ești/Oricât de slab poțtești”. Nici argumentare, nici lingușiri superflue, doar ne aflăm între noi, privilegiații! (...) Gr. Alexandrescu nu avea cum să-și imagineze câți politicieni de mână a doua, câți executați gen Pristanda, câți activiști de partid comunist, câți securiști și sfătuitori prezidențiali erau prevestiți în istoria noastră de vorbele Vulpii din fabulă” (pag. 123).

„La Bruyère în Moldova” nu e altul decât G.M. Cantacuzino, „gonit de la Versailles în noaptea scitică” (pag. 136). „Scrisorile către Simon” trădează contactul cu geniul prozatorilor antici. Morala acestei opere e una stenică: „El a reprezentat încheierea redactării acestor „Scrisori”, terminarea unei opere care să mărturisească, încă o dată, despre faptul că omul e condamnat să învingă” (pag. 137).

„Mitologie bucureșteană” retrasează etapele de configurare ale imaginii unui oraș. Miracolul rezidă în punctul de pornire al acestei aventuri (angrenând de la Nicolae Filimon până la Mateiu Caragiale și Constantin Ţoiu) - Bucureștiul nu părea dăruit de soartă unui destin glorios: „Nimic nu ar fi trebuit să facă din localitatea numită București capitala țării. Aflat în plină câmpie valahă, săracă, supus vara unor secete pârjolitoare, iar în timpul iernii pradă sigură pentru crivățul care bate dinspre Est, orașul reprezintă, climateric vorbind, un dezastru. Nici cea mai ucigașă imaginație nu ar fi putut închipui o conjurație de factori negativi atât de perfectă” (pag. 138). Restul e istorie și, desigur, literatură.

Seducătoare și riguroasă intelectual, eseistica lui Mihai Zamfir recuperează o tradiție aflată la intersecția dintre digresivitatea lui Alexandru Odobescu și disciplina lui Tudor Vianu.

Discursul anilor '90" de Mihai Zamfir (Editura Fundației Culturale Române, București 1997) surprinde prin capacitatea autorului de a traversa epoci și spații culturale, stabilind, în virtutea unui elan comparatist bine temperat, punți de comunicare și avansând ipoteze de lucru.

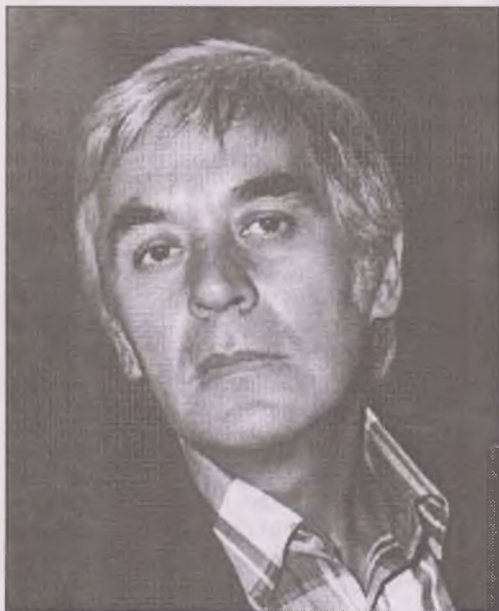
Eseul inaugural al volumului: „Instaurarea prin limbaj” e definitoriu pentru maniera surprinzătoare în care Mihai Zamfir abordează o tematică clasicizată. Cele două cupluri, hermogenism-cratylism, nominalism-realism, sunt cadrul ce plasează într-o perspectivă inedită discursul comunist. Și dacă acceptăm că dihotomia nominalism-realism nu încetează de a fi o marcă a gândirii europene, integrarea de către Mihai Zamfir a structuralismului în paradigma „realistă” nu e deloc surprinzătoare, vreme ce „pentru structuraliști, realitățile care trec dincolo de toate textele cunoscute există cu adevărat, sub forma unor Universalii, independente de timp și de loc, forme neschimbătoare de la începutul culturii și al narațiunii” (pag. 13).

Societatea comunistă, sugerează Mihai Zamfir, a fost modelată de limbaj. Natura realistă a discursului comunist e recognoscibilă în cultul pentru Universaliiile marxist-leniniste. Discurs conceput ca o variațiune pe o temă dată, discursul comunist, definit printr-un dispreț față de contingent, e animat de o logică rezumată ironic de Mihai Zamfir: „Dacă realitatea contrazice teoria, cu atât mai rău pentru realitate!” (pag. 17). Cratylismul structural al discursului comunist conduce la frecvența impresionantă a anumitor termene-cheie, ce se cer utilizați într-un context semantic foarte precis, spre a se evita confuzia. În acest discurs, anumiți termeni dobândesc un sens particular, diferit de cel din limba comună: în sub-codul comunist, cuvinte precum „revizionism, capitalist, deviaționist” etc nu pot avea niciodată sens neutru sau tehnic, deoarece prima lor atestare le-a marcat definitiv” (pag. 18). Prăbușirea însăși a comunismului provine dintr-o destructurare a limbajului. Șocul istoric nu mai permite supraviețuirea logocrației comuniste: „Fără discursul autoritar unic, sistemul comunist nu poate exista” (pag. 20).

„Eseu despre arta totalitară” e o tentativă de a identifica variantele stilistice și ideologice ale acestui fenomen specific secolului 20. Manipularea politică a artei traduce o propensiune către uniformitate și izolaționism. Cele două totalitarisme nutresc o afinitate comună față de simplitatea neoclasică, caracteristică capabilă de a-i reda artei locul original, după expresia lui Lenin: „O roțiță și un șurub” (pag. 37).

„Emoționalitatea” și „Antiintelectualismul” sunt cultivate ca o reacție împotriva elitismului „artei pentru artă”. Semnificativ, ambele tipuri de artă totalitară își construiesc un receptor ideal: „individul nemarcat din punct de vedere estetic, credul și influențabil” (pag. 41).

Dacă prima secțiune a volumului „Limbajul deviant” explorează patologiile stilistice și lingvistice ale secolului nostru, cea de a doua, „Discurs european”, debutează cu o investigație asupra „Specificului național”. Acceptând ca punct de plecare imposibilitatea



nicolae neagu

Ți-aduc, de soare, galben cozoroc

Promite-mi tu, un fagure din mirt
alene-ncălecând mijlocul ramei
și eu veghea-voi, din străfundul
cramei,
să-ngurgitezi ocalele cu spirt.

Fantomele nu circulă pe jos
nici îmbătate de lichidul tare
dar le mai scoate vremea la plimbare
iar ea, femeia, plânge omenos

acoperindu-și tâmplele cu voal,
zbicindu-și, cu lucrare gravă, ochii,
din stol de păsări își încearcă rochii
și faptu-mi pare crud dar colossal.

Ți-aduc, de soare, galben cozoroc
să-l muți pe unde rana te răpune.
Nu cred că o asemenea minune
a mai avut, pe-ntinsul lumii, loc.

Preschimbă-te, așadar

Dincolo de vreme,
dincolo de lumea care circulă
nebunește prin stațiile
ajunse noduri de cale ferată,
foarte aproape de mine te văd
cum te apropii de vârfuri
de cremene, de mărgăritar, de mătase.

Pe cât de singură ești
n-ai învățat să te refugiezi printre
porțile cu chei meșteșugite
și întârzii, de aceea, în fața lor

ca în vecinătatea grilajelor
roase de nemișcare.

„Ce libertate potrivnică!”
îți spui, obosită până la urmă,
și constai că triumful e supușenie
și casnă ca piramidele faraonilor:
etern, adică.

Încet dar irevocabil preschimbă-te,
așadar,
până când, datornic-vândută,
să vezi că nici o rămânere
nu mai este posibilă
iar adevărul e dincolo de așteptare.

Numai tu te-ncumeți să-ntârzii

Halte-n câmpuri moi și provizorii,
târguri cu miros patriarhal...
... Trag, pe șină, nopțile la mal
până când, din trenuri, curg istorii.

Șir de precupeți porniți pe sfadă
(totuși nimeni nu se ceartă-n fapt!).
Pe tăpșanul dobândit prin rapt
cresc, bezmetic, florile grămadă.

Aș cerca voința de trufie
ce m-ar face-n poteră hăitaș
dar mă știu, la suflet, păgubaș
ca pistolul smuls din panoplie.

Astăzi nu-i aproape ora-n care
mă răzbună cail brumării...
... Numai tu te-ncumeți să-ntârzii!
în, de vârstă, tragică rumoare.

Că am un foarfece de probă

Te voi căta în lung și-n latul
luminii-n care te prefaci
mai rătutindu-te prin catul
cu poterași și haidamaci.

Nu am habar de ce se moare
dintr-o ochiadă de pândar...
... Presară, fuga, drob de sare
pe lemnul dulce din hambar

că am un foarfece de probă
și grefieri pudrați cu spini;
doar tu, sub lampa fotofobă
rezeci, din așternut, trei crini.

Așa se face că din clipa
în care țipă, lung, păuni
am să-ți suprim, pe loc, risipa
din cota fixă de cărbuni.

Adorm pe sfere de răcoare

Iarna aceasta e dublura
a unei alteia, ca stil...
... Altminteri cum mi-ar da de-a dura
îngânduratul nautil?

Fac fețe-fețe pus sub lampă!
Godinul băjbâie, pe sponci!
Doar viforul izbește-n clampă
ca-n pânza moartă-a unei jonci.

Adorm pe sfere de răcoare
(de ce-aș vorbi, de ce-aș tăcea?).
Na! uite câinele cum doare
în ochi sticlos de cercevea!

Cu mine duce-se poetul
ucis că s-a crezut etern...
... Fă bine și mă ia cu-ncetul
până apuc să mă prostern!...

Prietenii pieiră, vai!

Să-ncerc tristeți îmi pare temerar,
acordul tuturor nu-mi priește,
simt, zornăind, lumina, pe mutește
și, depărtat, un gând familiar.

Dus firul zilei până către zări
(au asurzit scărița, nicovala!)...
... Ca-ntr-o pedeapsă-dulce poleiala
deșurubează prinți veniți călări.

M-am mai oprit la standuri când plecai
(se desmembrau fânețele comune!)
și, oropsit, am plâns în soare-apune
dublat de șirul nesfârșit de cai.

Mă iau în serios și-mi văd de drum
până mă-neacă lungul de câmpie...
... Prietenii pieiră, vai! postum
și voi pieri și eu... Ori, cine știe?...



DUELUL CU TOATĂ LUMEA (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Afacerea cu „plagiatul” lui Eugen Barbu a constituit un prilej, cred căutat de Ion Caraion, de a se apropia întrucâtva de mine. Nu că eu i-aș fi inspirat vreo simpatie; dimpotrivă, la ura lui obișnuită față de oameni se adăuga amintirea articolului despre el pe care-l iscălisem. În tot cazul, am avut impresia că omul dorea să-mi dea informații despre afacere (pus de alții? de Bogza, de Jebeleanu, care conduceau din umbră itele acțiunii de compromitere a dușmanului lor?) și devenise încă mai locvece în întâlnirile noastre amplatoare. Se presupunea că eu, în calitate de victimă a unei campanii de desființare pe care directorul **Săptămânii** o declanșase la debutul meu împotriva mea, voi face totul ca să profit și să-i răspund acuma. Nici prin gând nu mi-a trecut asta, dar am urmărit cu destulă curiozitate elementele informative pe care mi le servea Caraion. Acesta îl cunoscuse pe Barbu încă din adolescență, dar mai ales pe N. Crevedia, tatăl natural al acestuia, și multe lucruri povestite de el puteau fi adevărate.

După cum se știa, și Caraion mi-a confirmat, Eugen Barbu se născuse dintr-o aventură fugitivă a tânărului student N. Cristev cu soția tâmplarului de la CFR, Nicolae Barbu, la care locuise în gazdă.

Deși femeia era departe de a fi o frumusețe, ea a ispitit avânturile viitorului poet și prozator și legătura lor a dat roade.

Înd graviditatea femeii a început să devină vizibilă (subiectul a fost

exploatat de însuși Eugen Barbu în episodul **Aia mică**, din **Groapa**) s-a produs un mare scandal, viitorul Crevedia a fugit și s-a ascuns la Zaharia Stancu, unde se zice că a locuit într-o pivniță, femeia a fost bătută, izgonită, amenințată cu moartea etc. Numai că Zaharia Stancu, omul tuturor aranjamentelor, a luat chestiunea pe seama sa, s-a dus la soțul stragiat și i-a vorbit cam așa, rugându-l să-și păstreze firea:

- Nene Barbule, acuma las-o și d-ta mai moale, nu ești primul bărbat căruia i se întâmplă așa ceva... Ce să-i faci acum? Să te desparți de nevastă, să mai ajungi la cremenal? În definitiv, copilul s-a născut în ograda d-tale, așa că e al dumatăle. O să se facă mare, dumneata ești bolnav, nu poți avea alți copii, o să-ți fie de ajutor, ce Dumnezeu, n-are rost să faci cine știe ce prostie și să mori prin pușcărie... Mai bine așteaptă să se nască copilul și vezi-ți înainte de treabă. „Băiatul” (adică tatăl adevărat) o să te ajute, când și-o face o situație, am vorbit eu cu el, îți promit...

Pe scurt, afacerea s-a rezolvat așa; într-adevăr, Crevedia nu și-a abandonat primul născut, l-a ajutat pe cât a putut în răstimp, apoi i-a deschis calea colaborărilor în presă. Caraion mă asigură că l-a auzit pe Crevedia citind fragmente din **Groapa** încă pe vremea războiului, ceea ce nu mai confirmă nimeni. De

ce totuși adevăratul autor nu și-a publicat cartea pe numele său? Caraion mi-a explicat că, după 1940, Crevedia a fost numit în diplomatie, a devenit atașat de presă la Sofia sau secretar de ambasadă acolo; era nivelul cel mai de jos al diplomației, dar era totuși diplomatie care era pe atunci împănată de personaje cu nume istorice, oameni de carieră, de cu totul alt stil decât al poetului care combina în versuri adorația Maicii Domnului cu înjurăturile de mamă, afișa în toate un spirit plebeu, pe care fiul său îl va prelua. Afară de asta, scriitorul elabora greu; a ezitat să publice **Groapa** la timpul potrivit, iar actul de la 23 August 1944 l-a scos din viața publică...

Chiar dacă el mi-ar fi oferit dovezi peremptorii, nu m-aș fi pretat la această manevră a „demascării”; cartea purta pecetea indiscutabilă a lui Eugen Barbu, legalmente putea să-i fi fost cedată de Crevedia într-un moment în care nu mai spera să și-o valorifice. I-o cedase, deci asta nu însemna furt sau plagiat, de vreme ce tatăl nu-și pusese sub acuză fiul când acesta își pusese pe deasupra numele de autor. Nu pomenise de așa ceva nici în acele perioade de timp când cei doi fuseseră certați. (Cei doi oameni semănau nu doar

Caraion rămâne una dintre cele mai curioase psihologii de scriitor ce se poate închipui. Amărăciunile vieții agravaseră viciile sale constitutive lăuntrice, care se îmbinau cu o neverosimilă propensiune și dragoste pentru faptul literar, pentru promovarea lui, în ciuda autorilor mereu detestați.

fizicește, tatăl fiind o versiune mai „distinsă” a fiului, dar mai ales în intonație și în felul de a vorbi. Când Crevedia a ținut neapărat să mă cunoască, a făcut-o prin telefon și glasul lui era așa de asemănător cu al lui Eugen Barbu, încât am crezut că acesta se preface și vrea să-mi facă o farsă. Pe autorul **Bacalaureatului lui Puiu** l-am cunoscut doar prin câteva întâlniri, în care el, în afara înjurăturilor la adresa fiului, mi-a comunicat multe lucruri interesante despre perioada sa de debut la **Bilete de papagal** și despre acel Arghezi din epoca de imediat după apariția **Cuvintelor potrivite**. Să notez că și Crevedia a remarcat la mine cu uimire faptul că deși nu am apucat epoca aceea, eu am stilul publicistic al unui scriitor de dinainte de instaurarea comunismului, fapt pe care mi l-au mai spus oameni implicați în presa de dinainte: Mircea Grigorescu, Neagu Rădulescu, Radu Sterescu, Vlad Mușatescu).

Toată această poveste, cu multe aspecte de verosimilitate, nu stă deloc în picioare și un Marcel Gafton sau Mihail Crama, care l-au cunoscut bine pe eroul scandalului, au constatat-o chiar atunci, categoric; mai târziu, Pavel Chihaia, vecin de casă cu Barbu în perioada războiului, a respins-o și el integral. Argumentul cel mai forte este însă stilul complet diferit al celor doi scriitori; poate că Barbu a primit de la Crevedia unele sugestii de

început, unele date anecdotice, dar elaborarea îi aparține celui care a iscălit cartea în final. Între Crevedia și Eugen Barbu este aceeași diferență în scris ca între Păstorel Teodoreanu și fratele acetuia, Ionel. În plus, în povestirea sa, Caraion introdusese o informație suspectă. În timpul războiului, Crevedia i-ar fi citit din **Groapa**, în timp ce prin-jurul său se învârteau „ăștia micii”, care ar fi putut trage cu urechea. Adică la el în casă veneau des Eugen Barbu cu prietenul său Tudor George... Or, între Barbu și povestitor e o diferență de un an-doi, care nu justifică această calificare, de parcă el și cu Ahoe ar fi fost niște băieței cu pantalonăși scurți!

Nu m-am lăsat convins de argumentele sale și nici Caraion nu a insistat: l-am văzut de atunci mult mai rar, dar îndeajuns ca să mă mir de plecarea lui intempestivă din țară, într-un moment în care-și cumpărase (grație „onorariilor” exorbitante pe care i le oferea Preda) o locuință mult mai avantajoasă și era ocupat cu transportarea și montarea uriașei sale biblioteci. Caraion rămâne una dintre cele mai curioase psihologii de scriitor ce se poate închipui. Amărăciunile vieții agravaseră viciile sale constitutive lăuntrice, care se îmbinau cu o neverosimilă propensiune și dragoste pentru faptul literar, pentru promovarea lui, în ciuda autorilor mereu detestați. În condiții normale, el ar fi fost un conducător de publicație ieșit din comun și vocația aceasta și-a regăsit-o în străinătate, unde a pus la cale reviste, a făcut să apară chiar unele, cu colaborări prestigioase, după câte am aflat, care cred că depășesc însuși efortul firesc de a-și face cunoscută propria operă.

În momentul plecării știu că el trăia contrarietatea de a vedea că al doilea volum din **Jurnal** (în fapt o culegere de articole critice, dări de seamă dar și crochiuri memorialistice, tot felul de texte care erau altceva decât denota titlul volumului) întâmpină dificultăți de apariție și Preda nu mai exista ca să-l ajute și să-i asigure publicarea preferențială în continuare. „Organele” se sesizaseră de pericolul acestui gen slobod, care poate masca cele mai perfide judecări și contestații sub masca „subiectivismului” inerent genului. La scurtă vreme, ele au și interzis publicarea de „jurnale”;

desființând divanul, ele au socotit că au eliminat o bună parte din neajunsuri, dacă nu pe toate. Adevărul este că nu s-au înșelat total. Suntem în epoca de strangulare a criticii, treptate dar tenace și în toate formele. Ultima versiune în campania de împiedicare a rostirii unei opinii critice era aceea că acuma „construim” și nu trebuie să ne „demolăm” valorile, să ne contestăm meritele, să punem în discuție statuile. În ultimul lustru al comunismului își dăduseră mâna scriitori prematur clasicizați cu critici de obediență didactică și intelectuali de bună credință, dar inapți inteligenței critice, inși cu mentalitate de școlari ascultători, patrioți de minimă „cultură” care nu aveau opinii ci credințe, dacă nu prejudecăți. Împotriva criticii se inventase cuvântul „sinteză”, de perfectă absurditate, dar care mângâia auzul multor naivi din spațiul cultural.

Caraion era un om de alt tip, un intelectual format la stilul publicistic al epocii de dinainte de comunism și care nu s-ar fi putut dezvolta și acționa decât într-un climat de libertate. Spre cinstea lui, nu și-a trădat adevărata ființă și asta se vede și în raporturile lui către Securitate, (eu așa le consider), în care se regăsesc, ca și în scrisul și în vorbele aruncate între prieteni, multe adevăruri.

CLUBUL MUZICIENILOR

de LUCIAN BURERIU

A cum vreo cincizeci ori șazeci de ani, între cele două războaie sau între cele două tranșee mondiale, mi se întâmpla destul de des să merg la câte o premieră de Wagner, așa că barbișonul meu sărea în ochi în mai multe țări ale Europei. Ultima oară în care văzusem o interpretare a lui **Klemperer**, undeva, prin centrul continentului, m-a acostat un domn oarecum în vârstă invitându-mă, fără prea multă uvertură, la clubul muzicienilor (citește wagnerienilor). „Veți fi oaspetele nostru, fără a avea obligația să deveniți membru al clubului. Pasiunea dumneavoastră pentru compozitor a fost deja reperată. O, chiar dacă sunteți străin și pasager prin locurile aceste, vă rugăm să ne onorați cu prezența la adresa...”

Și cum eram traversat pe atunci de o vastă zonă de singurătate, îmi prindea bine, cu o zi înainte de a urca în expres, verdeața densă a unor convorbiri, cu toată germano-franceza mea aproximativă, așadar, compania unor domni elevați care urmau să îmi întregască imaginea unor asemenea ținuturi suprasaturate de cultură, chiar dacă oferta venea din partea unui necunoscut, cine știe dacă nu chiar **Kaspar, Gaspar** etc. însuși...

A doua zi, după misterioasa întrevvedere, coboram în infern. Pe strada îngustă, două lampioane încadrau o intrare strâmtă, un hol modest și pustiu, finalizându-se printr-o scară spirală, ca o cascadă a riscului și apoi, spre surprinderea mea, exploda în subteran o veritabilă sală de spectacole, cu loji și balcoane, o sală nu prea mare însă dând senzația de spațialitate datorită unei iluminatii festive. Lumea puțină mă făcu să cred că venisem prea devreme, dar nu era așa; după mine, se pare, nu mai era așteptat nimeni. Domnul **Kaspar** mă întâmpină amabil și mă conduse la garderobă. Aici am primit un număr, o plăcuță de plastic, pe spatele căreia fuseseră înscrise niște note muzicale.

- Este, după cum cred că vă dați seama, un motiv din Wagner. Am respectat o idee celebră, și nu mai puțin ironică, înscriind pe fiecare număr de garderobă un leitmotiv din operele lui. Dacă acesta nu vă convine, văd că aveți paltonul pus pe poziția motivului „**Nothing, Nothing, neidliches Schwert!**”, puteți alege... De altfel noi nu ne schimbăm niciodată numerele, lăsând bătrâna garderobieră, această **Kundry**, cu ignoranța ei, să ne ofere în mod aleatoriu orice motiv, după care intrăm în sală fredonându-l fiecare pe al său. Această aparent banală vârstă în buzunar a filosofemelor mitice sunt menite a ne crea atmosfera dezbaterilor și audițiilor. După circa o oră de discuții în particular, pe grupuri, gen cocktail, primim o orchestră sau audiem benzi ori discuri și cineva se oferă să reprezinte câte un punct de vedere, pro sau contra **Lui**. Ca la un proces, se perindă conferențieri reprezentând pe **Shaw, Liszt, von Bülow, Debussy** etc., readuc opinii vechi, au loc discuții incitante. Azi, de pildă, vom avea o seară agitată datorată lui **Stravinsky**, personaj dezgustător, „jucat” de un contabil de bancă. Atunci când ne vine rândul, ne pregătim

temeinic, ca pentru o comunicare academică. Uneori, în paralel cu cele susținute de respectivul „solist”, audiem lucrări de-ale **Lui**. Astăzi **Igor** va demonstra cu propria-i muzică în ce fel l-a contestat pe **El**. Dar să nu anticipăm, căci rezultatele dezbaterilor pot



aduce surprize. O audiție recentă **Wagner-Ceaciovski** l-a făcut copios de râs pe cel de-al doilea, însă se mai poate întâmpla și invers, totul depinzând de iscusința celui ce alege fragmentele și de forța argumentelor sale verbale. Vă puteți întreba, legitim, pentru ce toate astea? Ar trebui să începem însă prin a vă spune care a fost mobilul acestei întreprinderi.

Iată-l, de pildă, pe **Hans Sachs** bătrânul, cel din „**Maeștrii cântăreți**”, desigur, refuzând nuri **Evei Pogner**, asta nu atât pentru că-și face scrupule, cât și pentru că își amintește cât de mistuitoare poate fi pasiunea asta pentru un suflet simțitor și aici **Wagner** vine cu sugestia muzicală citând un motiv din „**Tristan**”. Însă cine va ști, în sală, că a fost un motiv dintr-o operă anterioară? Numai un membru al clubului. Când **El** afirma cum că „**Atmosfera este Tristan al meu**”, cine altul va pătrunde semnificația acestui fapt artistic, dacă nu... Avem nevoie de profesioniști, de cavaleri ai renunțării de sine, de oameni devotați, slujind o viață la picioarele unui idol. Noi ne îngrozim la gândul că am putea fi duși să ascultăm alte opere în afara celor semnate de **El**. Asta ne-ar produce un asemenea șoc care ar putea fi mortal. Ne-am mobilat cu **Wagner** și atacarea unui alt compozitor ar fi pentru noi o adevărată incursiune în barbarie, într-o nouă dată fără criterii, cu alte motive, alte tabule și tabu-uri. Faptul acesta este rezervat profanilor, celor ce în fiecare zi aleargă după altă dragoste, neavând, în fond, nici o credință. Ei sunt amatorii, dilațiații. S-a spus despre **El** că ar fi un diletant, de geniu, sigur. Spre deosebire de **El**, noi nu suntem nici de geniu, dar nici dilațiații. Noi suntem profesioniști wagnerieni, așa cum n-a fost nici măcar compozitorul. **El** își permitea divagații în raport cu sine însuși, nu se frecventa doar pe sine, toate lucruri pe

care, în imperiul bunului nostru simț, nu ni le-am putea permite.

Aici toți sunt wagneri, așa cum într-un ospiciu sunt cu toții napoleoni? Dar ce fel de napoleoni? Niște conștiințe, care tremură în cor ori de câte ori umbra marelui „**N**” se agață, spartă, de a Europei hartă. Napoleonii sunt pacifiști și vor preîntâmpina sfârșitul lumii. Căci nebunii, iubindu-l, și-au însușit tot ce este napoleonian, minus geniul; marele lor avantaj este acela că ei cunosc tristul deznodământ și sunt mai înțelepți decât **El**. **El** admiră fără să declanșeze războaie. Printre noi sunt mulți wagnerieni convingeți, care nu ar dori să elaboreze niciodată principiile dramei muzicale...

Dar pentru că vă povesteam despre francezi, considerați clubul nostru ca pe o replică dată **Jockey-Clubului** parizian, la vremea premierei în Franța a lui „**Tänhauser**”. Una din marile noastre reconstituiri a fost aceea a căderii de la Paris; o parte din noi am aruncat cu frișcă (nu cu mere putrede) în orchestranți și cântăreți. Însă, spre deosebire de spiritualizații franțuși, le-am dat, celor de pe scenă și din fosă, dreptul la replică. A ieșit o dulce bătaie. După care artiștii au încercat un „**Tänhauser**” în variantă balet. Totul se dansa, sub bagheta lui **Mehta**, deghizat în **Ceaciovski**, rusul care prezisese lui **Wagner** somn de veci în teatrul de la Bayreuth. Balerinii păreau desprinși dintr-un penibil „**Lac al lebedelor**” germanic, amestecând lebăda lui **Lohengrin** cu cele rusești, într-o subtilă și nobilă parodie.

Nu ne ținem însă numai de distracții. Opera „**Iisus din Nazareth**”, de pildă, plănuită de **El**, a fost scrisă integral de un om de-al nostru, un al doilea **Süssmeyer**. Apoi tot noi trebuie să-L apărăm de ignoranți, de orice alienare și aliniere. Ba trebuie să-L apărăm și de el însuși, uneori, când cade în latura extremă a lucrurilor, când, aflat la o vîrstă mai puțin înaintată, își subestimează sau supraestimează forțele. Și nimănui nu-i face impresia că se discută cu un defunct. Și orice artist adevărat, aflat de față, are multe de învățat. Căci noi experimentăm în retortele spiritului ceea ce a fost, prin prisma a ceea ce este, totul raportat la ceea ce va fi. (În difuzoare răsună **Liebestrank**, așadar, când auzim acest motiv mergem la bar, la o cafea...)

Primii bucuroși invitația. Eram dator totuși cu câteva cuvinte și eu, așa că, pentru a nu părea un novice care tot ascultă și ia notițe, am abordat un subiect riscant, în timp ce mă înșurubam pe scaunul barului.

- **Nietzsche** îl socotea un diletant multilateral (ca tînăr), din care nu va ieși nimic bun, pentru că nu-l constrîngea o activitate artistică aspră, moștenită și familiară. Pictura, poezia, arta dramatică, muzica, îi erau tot atât de apropiate ca și educația și perspectiva de om de știință...

- **Thomas Mann** va adăuga „**diletantism monumentalizat cu supremă putere de voință și inteligentă**”, diletantism de geniu.

- **Wagner** se simțea ca un cîrpaci, în scrisorile către **Liszt**. Și lamentabil ca muzician. Dar tocmai înfrățirea aceasta, dintre muzica „așa și așa” și un text „așa și pe dincolo”, dădea o rezultantă forte.

- Noi ne simțim tari exact pe terenul în care **Wagner** nu poate ști, nu putea nici atunci avea evidența a tot ce s-a scris și spus despre el. Clubul nostru are un computer pe care-l alimentăm sistematic, dar pe care-l amănăm cât mai mult în darea deciziei. Sunt realmente îngrijorat în ce privește decizia, pentru că, pe măsură ce trece timpul, dispăre un anumit factor sentimental, care l-a făcut, de pildă, pe **Debussy** să fie mai puțin sarcastic decât **Stravinsky** și televiziunea să nu programeze

decât prea puțin Wagner. Factori colaterali și subiectivi intervin în memoria cartelelor găurite. Răceala se așterne peste Walhalla, iminența" cenușie prefigurează amurgul zeilor. Germanii pronunță „Zeus” apropiat de „Zeiss”... Dacă doriți, să mergem să citim niște cartele...

Dulapurile cu memorii se aflau într-o sală separată, unde domnea o atmosferă de lucru asemănătoare unei săli de lectură. Butoanele prin acționarea cărora se elabora decizia erau strict sigilate. Computerul se afla într-o prelungită așteptare, amestecând în creuzetul său opinii pe care omenirea era pe cale să le și uite...

- Uite aici, îmi spuse cu un brusc familiarism Kaspar, Kasperl, Gassperlen... Găurile în carton se pot citi ca un fel de Morse. Riccardo Wagner (așa spun italienii; don Riccardo, probabil spaniolii): „Dumnezeu să mă ferească de aceste naturi puternice, de Napoleoni”. Vedefi, napoleonii apar, apar... Dar nu asta era cartela pe care voiam să v-o arăt. Iată-o: muzica italiană e o „curtezană”, cea franceză o „cocotă rece zâmbitoare - semnat Wagner - „Debussy”: „Tetralogia” ar fi un vast „Bottin” - anuar de adrese și numere de telefon în Franța. „Nu vă speriați, domnișoară, locuiți pe Heil Dir, Brunhild, Gogeder Stern?” Sau: „Aveți vreun motiv (s.n.) de supărare?” - „Da. Willst Du mir Minne schenken”. (Schinken). Noi înșine zăngănim aceste numere de garderobă în buzunare pentru a scăpa de obsesia parodierii lor, așa cum o inflație pregătește o atitudine nouă. Dar să trecem mai departe. Să trecem peste prostiile spuse de Tolstoi; domnul iese din competiție pentru incompe...tiție. Să nu fim prea duri. Un oarecare Lenbach (n-are nimic cu Bach): „Muzica dumitale e un camion pornit spre împărăția cerului”. Să zicem că-l lășăm la o parte pe Baudelaire, pe Thomas Mann, căci sunt prea „calzi”, și să dăm glas opoziției. Stravinsky: „melodia infinită nu se sinchisește de puncte și virgule”; Gesamtkunstwerk-ul e „fără tradiție”; mai multă substanță și invenție autentică ar fi în la „Donna é mobile” decât în retorica și vociferările Tetralogiei; mai multă improvizație decât construcție; nu e, deopotrivă, dezordine, dar suplinește lipsa de ordine; melodia infinită e „perpetua devenire a unei muzici care nu a avut nici un motiv să înceapă, cum n-are nici un motiv să sfârșească”; muzica Lui și-a „pierdut surâsul (s.n.) melodic”. (Care surâs,

plac shaw-rile de la Bayreuth: „Aurul Rinului „trebuie citit printre rânduri, altfel caști; celelalte opere sunt drame „obișnuite”, marcate de mici întrepreri datorită lungimilor lui Wotan; leitmotivul = vechi, instrumentația nu mai bună decât la Mozart. Se utilizează cuvântul „pungaș”. Dacă am cita compozitori britanici, am rămâne flămânzi. Și ar trebui să ne plictisim cu niște romane de familie de-ale lor. Mai uman, Debussy: „... un om căruia nu i-a lipsit decât să fie ceva mai uman pentru a fi mare”. Iarăși acel „menschliches, all zu menschliches...” Și atunci să nu împărtășești acea fericire a lui Thomas Mann, „adâncă, singuratică, din mijlocul mulțimii din teatru”. Cred că înțelegeți acum ce înseamnă profesionist. Eu nu aș fi în stare să compun așa ceva (R.W. n.n.), aș face ceva mai bun. Marii artiști n-au știut să scrie. Greșelile lor ni se arată doar nouă, ei fiind mereu orbiți de propria personalitate. (Nu era nici măcar bun pianist, era în schimb un dirijor și azi e la modă dirijatul). Înșă, oare nu era mult prea destul? (n.n.)

Așadar, scumpe domn, nimeni nu-l poate revizui și critica mai dens decât ai noștri. O fac dintr-o cunoaștere profundă, deplină, nu ca alți compozitori. Confrății lui au făcut-o de pe propriile poziții, subiectiv și deci apărându-și teritoriile. Noi, cei ce am renunțat la noi înșine, la absolut totul, pentru a-l îmbrățișa deplin pe El, îl putem critica oricât, cu o forță inegalabilă. S-ar putea chiar prăbuși sub propriile dărâmături. Au existat tendințe de acest fel... însă noi nu o facem, din stimă pentru publicul dilentat. Așa cum, fumător profesionist, interzici această otrăvă celor mai tineri. Așadar, El există, mai există, datorită nouă și atâta timp cât e înconjurat cu grijă, dragoste și deferență de halebadiier de către prezumtivii asasinii. În noi dragostea și ura au puteri egale, ele sprijină un zid din ambele părți și zidul, iată-l, stă în picioare. Ați putea spune, desigur, că, în fond, ne sprijinim pe noi înșine, că o facem pentru că, în absența unei personalități marcante, ne-am creat un alter ego, e o șansă de supraviețuire și slujim în loc să fim slujiți. Au existat, cu timpul, niște oameni care ne-au părăsit, în momentul în care au crezut să s-au găsit pe ei înșiși, că pot exista în afara clubului. Ei bine, aceștia nu au rezistat mult și s-au întors în rândul comunității. Azi e greu să rezisti singur. Așa, în comun, la îngrămădeală, chiar dacă vei cânta fals nu se va auzi.

Aici toți sunt wagneri, așa cum într-un ospiciu sunt cu toții napoleoni? Dar ce fel de napoleoni? Niște conștiințe, care tremură în cor ori de câte ori umbra marelui „N” se agață, spartă, de a Europei hartă. Napoleonii sunt pacifiști și vor preîntâmpina sfârșitul lumii. Căci nebunii, iubindu-l, și-au însușit tot ce este napoleonian, minus geniul; marele lor avantaj este acela că ei cunosc tristul deznodământ și sunt mai înțelepți decât El. Îl admiră fără să declanșeze războaie. Printre noi sunt mulți wagnerieni convinși, care nu ar dori să elaboreze niciodată principiile dramei muzicale...

domnule dacă nu acela al „cocotei zâmbitoare”?). Cum că Tafel-urile cu motive (Teufel-urile, n.n.), Tabulele și tabu-urile Lui ar semăna cu „ghidul unui turist cocotat (cocosat) pe (de) Empire State Building. Iată-l pe dragul Igor în America, cu blugi veritabili pe el. Dar are dreptate când spune că sub pretextul anulării convențiilor se poate întâmpla să zămislească altele și mai și. Altă inteligență de tip special, Shaw, căruia nu-i

- Dumnezeule, exclamai nu vă dați seama că vă complaceți în brațele unei dictaturi?

- Tinere, interogația de adineaori nici nu există. Ce mai poate fi dictatură dacă pur și simplu ești liber să ignori un dictat. „A te complace!” Alăturând aceste idei generezi multiple sensuri divergente, ca o reacție de respingere. Noi ne-am ales dictatorul, este acest lucru în însuși felul nostru de a fi. O

parodii

Zina Roman

(Luceafărul nr. 2/1998)

În marea pădure de argint

rastrată
ca de obicei
răsfoiam o carte

când, deodată,
galbenă de vreme ca o păpădie,
dintre filele netăiate
îmi cade o poezie

vântul mi-a luat-o
și mi-a timbrat-o

și a dus-o, nu spun povești,
nici nu mint,
pe Calea Victoriei, nr. 133,
București
unui om cu tâmpile de argint.

Lucian Perța

afinitate (s)electivă ni l-a sortit pe Wagner, după ce toate celelalte forțe artistice ne-au fost deja cunoscute. Și apoi, unii dintre noi nu au cunoscut decât Wagner, nici nu-și imaginează altă muzică. De ce să-i privezi de dictatorul pe care îl cunosc și-l acceptă, recunoscându-se pe ei înșiși în acesta? De ce ar fi paradoxală sintagma „dictatura liber-consimțită”, când, de fapt, asta e situația. Parcă la dumneavoastră e altfel...

- Cultul personalității...

- ... Poate, oare, acesta deveni infamant? E vorba de o dictatură de club, căreia i se supune o minoritate de inițiați. Nu-i afectează pe profani, nu profanează nici un afect. Ignoranții sunt cu adevărat liberi!... Am părăsit lumea paradisiacă a ignoranței pentru a pogori în această sală underground. Aici este arta. Afară este viața. O mare prăpastie se sapă între ele. Viața - o mare mizerie. Noi, cei de aici, măcar știm pentru ce murim...

... Am ieșit în fugă pe scările înguste. Afară mă aștepta noaptea clară, cu turnurile gotice pe ecranul profund al unui cer înstelat; mai era o oră până la tren și am intrat într-o berărie lângă Turnul Pulberăriei. Lichidul exploda vesel și luminos în halbe. O băutură de culoarea tubei. Undeva, în spatele barmanului, o fotografie înrămată, reprezentându-l pe dictator. Ia te uită, bere și Wagner. Nu e asta ceva atât de omenesc? Compozitorul a stat aici la multe beri. El numai în clubul muzicienilor n-ar intra. Acolo domnește o abstenență desăvârșită. Din rama Lui, Wagner nu se gândește la consecințele artei sale. Așa ceva nu face nimeni. Niciodată.

LITERATURA DE SERTAR - UN CAPITOL DE ISTORIE LITERARĂ

de PAUL GOMA

În urmă cu patru (patru!) ani *Timpul* din Iași a publicat o dezbatere provocată de Viorel Ilișoi despre „Literatura de sertar”. Nu pot ști dacă era întâia abordare a „temei” - la patru (!!) ani după Revoluținea Română, însă dacă era evident că întrebătorul știa ce **întrebă**, întrebații (Z. Ornea, C. Nistorescu, V. Știrbu), vorba Ardeleanului, nu prea știau (deloc) **ce răspund**..

Lată că, opt (opt!) ani după evenimentele din decembrie 89 - și la distanță de un cincinal-în-patru de *Timpul* de la Iași - *Lucașfăru* bucureștean, săptămânal al Uniunii Scriitorilor din România, consacră întreg numărul 7 din 25 februarie 1998 - citez fidel de pe prima pagină: **Literatură de rezistență, Literatură de sertar**. Și în acest caz, fără a jura că este pentru întâia oară, după 89, când Uniunea Scriitorilor abordează chestiunea (acesta fiind întâiul număr întreg ce îmi parvine), judecând după cele spuse-scrise, am impresia că nu s-a făcut nici un pas în cei patru ani întru înțelegerea „fenomenului”, ba așa zice: dimpotrivă: s-a pierdut și ce se știa în *Timpul* din 1994 (oricum, știa V. Ilișoi, nu Z. Ornea). Probabil din pricină că *Lucașfăru* a înecat peștele, cum se zice, „lărgind sfera”: în „literatură de rezistență” intră, „fără deosebire”, cine vrea, cine pofteste, cine-i mai iute de mână și de schimbare de cojoc - securistul legionar Anania, ceceistul Titus Popovici, călătorul impenitent Sorescu - concurat doar de Blandiana - de mirare fiind absența lui Adrian Păunescu de pe lista din pagina a 2-a (dar nu de mirare absența semnatarului acestor rânduri - așa-i trebuie, dacă și-a sfidat breasla!).

Nu am ambiții de „teoretician”, nu năzuiesc să bag, cu banița, soarele în casă, nici geniul lui Faulkner în scheme, în grafice, în rubrici (precum Sorin Alexandrescu), sunt ceea ce sunt - însă, ca **martor** nu pot tăcea când aud și citesc atâtea și atât de flagrante inexactități. Firește, nu poate fi pusă în cauză **valoarea literară** a titlurilor, a autorilor, ci doar... situația lor civilă.

Înainte, în timpuri normale, adică ne-comuniste, *literatură de sertar* exista în... sertarul fiecărui scriitor: texte nedefinitivate, texte de care autorul nu era mulțumit și le lăsa să aștepte o ameliorare (ori o definitivă abandonare), texte refuzate de periodicile ori de edituri... Numai că, din august 1914 am intrat în Zodia Sarajevo, din octombrie 1917 în anormalitate. Sintagma „literatură de sertar” a căpătat o altă accepție.

Nu eu am inventat noua noțiune - și realitate: **literatură de sertar**, doar am colportat-o, încercând s-o adaptez realităților din România. Termenul se afla în circulație încă înainte de al doilea război mondial, la ruși, iar după aceea a apărut unul înrudit: **samizdat**. Așadar, în accepția rușilor (dar și în a ucrainenilor, a balticilor, a caucazienilor - chiar a „moldovenilor”), în a polonezilor, cehilor, ungarilor, bulgarilor, germanilor din Est, **literatura de sertar** era cea care:

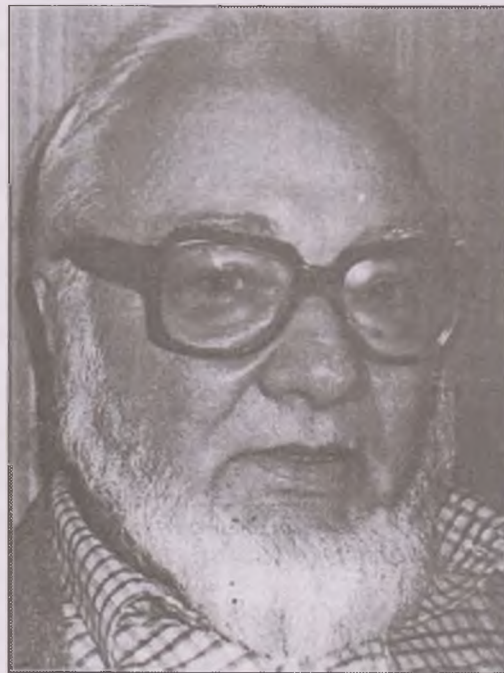
a) - prin ceea ce spunea (în scris) nu se arăta în acord cu Puterea (or, «Cine nu-i cu noi e împotriva noastră!»);

b) - găsită la o percheziție, ar fi provocat, nu doar arestarea și condamnarea - „pentru agitație publică”, „pentru subminarea puterii populare” - a autorului, dar și a „deținătorului” (un prieten, un coleg, o rudă, o amantă);

c) - firește: un asemenea text nu era „de propus”

editurii (deliberat am folosit singularul), deci despre existența lui securității nu știau.

Am cunoscut doi „sertariști” (în accepția de mai sus: Mircea Șoltuz: student la Filosofie, arestat în 1948, condamnat, trecut prin infernul de la Pitești, în 1958 „liberat” în... domiciliu obligatoriu, în satul-nou Lătești. Acolo Șoltuz a scris zeci (sute?) de pagini despre Reeducarea de la Pitești. Prin 1961, arestat pentru părăsire de domiciliu (se dusesse la Constanța, fără bilet-de-voie), casa a fost repartizată altuia, acela a simțit că, într-un anume loc, sub picior, suna a gol, a căutat, a săpat, a găsit scrisurile, a alergat la milițian, a raportat... Șoltuz, oricum



fuse (re)condamnat, însă prietenii din Lătești (mai ales colegii de Pitești: Ștefan Davidescu, Romulus Pop) au fost îndelung anchetați: „difuzase banditul fițuica?” (în traducere: „Dăduse Șoltuz ceea ce scrisese - la citit?”);

Ion Omescu actorul, dramaturgul, poetul, omul de teatru: arestat în 1947, nu fusese la Pitești - i se povestise. De cum se liberase, scrisese despre reeducare. În legătură cu acest „bandit” se știe: „difuzase fițuica”, o încredințase unui prieten, Șt. Aug. Doinaș. Percheziționat în noiembrie 1956, în legătură cu Marcel Petrișor, lui Doinaș i s-a găsit „fițuica”, a fost „reținut” câteva luni - Omescu a căpătat șapte ani.

Aceste „fițuici” - și altele, necunoscute mie - intră în categoria sertarului.

De acord: faptele relatate datează de pe timpul stalinistului Gheorghiu-Dej. Să însemne că, sub Ceaușescu (pentru Românul amnezic: venit la putere în 22 martie 1965), conținutul sertarelor a fost scos la lumină?, publicat?; măcar... tolerat, în sensul că nu era confiscat? Nu mai erai condamnat pentru „redactare și difuzare dușmănoasă de fițuici contra revoluționare” - dar și se confisca(u)! Așa i s-a întâmplat lui N. Steinhardt, cu *Jurnalul fericirii*. Ba chiar te și ucidea Securitatea noastră, dragă, ce să mai vorbim de „națională” - pentru un jurnal, ca pe nefericitul inginer Ursu (să nu fie uitată complicitatea familiei ce i-a impus tăcerea, pentru

ca fiul să primească pașaport!).

Am început cu sfârșitul: consecințele găsirii, la o percheziție, a literaturii de sertar... Dar e mai bine așa. Oricum, în continuare, fără a încerca să impun criteriile mele în „clasificare”, continui a-mi face cunoscute părerile despre acest fenomen, măcar pentru că și eu am avut, în sertar, literatură (bună, rea, nu asta contează).

Mai sunt necesare două „condiții”:

1. *de timp*, răspunzând la întrebarea: «Când a fost scris textul în chestiune: înainte ori după 22 decembrie 1989?»

2. *de loc*, în funcție de răspunsul la întrebarea: «Unde a fost scris textul: pe solul RPR/RSR - sau în afara lui, la adăpost (în emigrație ori în exil?)»

Așadar, cred că un text, pentru a fi de sertar accepția contemporană, în afară de „periculozitatea” și păstrarea în secret a lui, era necesar să fi fost scris înainte de decembrie 89 și în România.

Rezemat pe aceste principii, în aprilie 1990 am afirmat: „Dintre scriitorii, literatură de sertar au avut: Blaga, Noica, Steinhardt, Ioan D. Sârbu și Teohar Mihadaș”. Regret, însă după opt ani, constat că lista mea a rămas neschimbată.

Să consultăm „Recuperările redactorului” din pagina a 2-a a *Lucașfăru*ului:

Valeriu Anania: nu cunosc sertarul legionarului securist, reeducator la Aiud, însă știu: numele lui nu are ce căuta într-o înșiruire a **cărților de sertar**; nici în a **literaturii rezistente** - pentru un motiv simplu: din victimă a Securității, a devenit zelos auxiliar al ei. Un „călugăr cu epoleți”, un tovarăș popă legionar, liberat din închisoare în august 1964, trimis în primele luni ale anului 1965 în America (atunci când **toți** ceilalți foști deținuți politici nici nu visau că, abia după iunie 65 vor avea dreptul să publice) - un asemenea ins nu avea cum să scrie texte împotriva regimului comunist- decât, eventual, în scop de provocare. Citez din **Dicționarul Scriitorilor Români** (figurând printre „scrierile de sertar”), la pag. 64, prezentarea lui A(urel) S(asu): „Între 1965 și 1976 (Anania) e paroh la Detroit. Călătorește în cele patru continente”. Parohul călătorește (și el fiind oltean) avea, „în sertar” **Miorița**: a publicat-o în 1966; **Meșterul Manole**, **Steaua Zimbrului** - pe toate acestea le-a publicat-jucat - de unde până unde apare acum cu... **Amintirile peregrinului Apter? Când și unde le-a scris?** La Detroit? Între un continent și altul, din cele patru câte îi ies la numărătoare lui A. Sasu? Au poate în jilțul mitropoliei de la Cuj, pe după cap cu tovarășul său, Funar?;

Nu știu cât de periculoase în cazul un percheziții ar fi fost romanele lui Andru, ale M.-E. Cristescu, textele lui Alexandru George, Stelian Tănase - poate că da - însă cu nici un chip nu poate fi inclus aici **Sertarul cu aplauze** al Anei Blandiana. Monica Lovinescu a afirmat că „doar parțial” a fost scris înainte de 89 - or cunoscând curajul legendar al autoarei Arpagicului Rezistent, înțelegem cât de „doar parțial” fusese anticomunismul ei, cu Gogu Rădulescu de-a stânga, cu Buzura de-a dreapta...;

Ion Caraion: pamfletul **Insectele...** a fost scris în Occident;

N. Breban: oriunde și-ar fi scris romanele, nu sunt nici de sertar, nici de... rezistență - rezistență de la Paris?

Din lungul pomelnic, alcătuit cumetrial, după opinia mea, merită semnalati: Bujor Nedelcovici (însă numai cu **Al doilea mesager** - publicat de mine, în colecția de la Albin Michel), I.D. Sârbu, Steinhardt - și Ursu (pentru jurnal).

În rest... Cred că se înseală Nicolae Prelipceanu, când, la „literatură de sertar” include mărturiile lui Victor Ioan Pica și Ion Gavril-Ogoranu, însă nu pomenește mărturii scrise înainte înainte de decembrie 1989 făcute pe furiș, cu spaimă, convocări și bătăi la Securitate „ca să dea fițuica!” semnate de Dumitru Mircescu, Aurel State, Nistor Chioreanu, Costin Merișcă - și, desigur, cea a Aniței Nandriș; greșeste când include „cărțile celor de dincolo” (citește: exil) - care nu au cum să intre la „sertar”.

În ceea ce mă privește: deși Monica Lovinescu, după ce a introdus-o prin efracție pe Blandiana în

„sertar”, din aceeași mișcare m-a alungat pe mine, care am avut două cărți-de-sertar.

Nu **Ostinato** (care a făcut atâta scandal) - fiindcă acest roman a fost predat la editură (că a fost respins - altă poveste, dar nu a rămas ascuns); nu **Ușa noastră cea de toate zilele** - carte respinsă de Marin Preda, însă... predată; **În Cerc** - nu a avut șansa de a fi respinsă - însă și ea a fost predată (tot la Preda!) și înregistrată...

Acestea nu pot fi considerate de-sertar. În schimb, **Gherla...** Am scris-o în 1972, la Paris, în 1973, m-am întors cu manuscrisul în România, unde am mai comis o variantă... Securității care intrau în casă și-mi furau manuscrise nu păreau interesate de versiunea după care se făceau traduceri în franceză, în suedeză - însă, curioși până la isterie, se dăduseră de ceasul morții să o „recupereze” pe ceastăaltă, nouă. Nu era mai „dușmănoasă” decât cea care avea să apară în 1976, la Gallimard - eu aflându-mă în Drumul Taberii - dar Securitatea nu cunoștea acest amănunt...

Securitatea nu știa că scriu **Gardă inversă** (între 1973-75); în ciuda „vizitelor”, nu a găsit nimic de confiscat: scriam direct la mașină, ascundeam exemplarele, în tot atâtea locuri, iar când terminam un capitol, îl trimiteam în Occident... Nu doresc nimănui să „continue” în fiecare zi a scrie o carte, fără a reciti ce scrisese înainte...

Rezumând: am avut două cărți de-sertar: **Gherla** (variante a doua) și **Gardă inversă**. Volumele scrise în Franța - deci la adăpost (relativ, fiindcă au existat tentative de asasinat) - nu: au fost așternute pe o hartă fără vreun risc.

O altă nouă-acceptie a unui termen vechi (autoeditare) o capătă în toate limbile luarea ca atare, în rusește, a cuvântului: **samizdat**. Și acesta, în spațiul spiritual românesc, este folosită alandala - mai des: abuziv-autolaudativ.

La ruși, inițial, au fost „editate” - cu mijloace rudimentare, de la copiatul de mână, în doar un **exemplar**, apoi dactilografarea în câte exemplare se putea, în fine, xeroxarea - cărți fundamentale ale oricărei culturi iudeo-creștine, începând cu **Biblia**. La această lucrare s-au înhamat oameni care credeau, nu numai în Dumnezeu, dar în Cuvânt; au trădit zile, nopți, chiorând la propriu, în fiecare clipă când să fie surprinși - deci arestați, „pentru multiplicare și difuzarea de fițiici mistice”.

Repet întrebarea pe care tot o pun de opt ani:

«Câți dintre românii ortodocși au copiat - de mână, la mașina de scris, la xeroxul întreprinderii - măcar **Cântarea Cântărilor** (fiind noi mai înclinați spre poezie...)? Ce au făcut marii și mai ales lații noștri frunțași ai bisericii, pentru a stinge măcar în parte setea de carte religioasă, începând cu **Biblia**? Miorișosul Anania a scos abia în 1993 **Noul Testament** - de ce nu l-a tipărit în septembrie 1990 (Biblicul Institut având nevoie de nouă luni, ca să-l pregătească pentru tipar...)? Dar superiorul în grad, protectorul lui Noica, prietenul lui Liiceanu și al lui Pleșu: Plămădeală - ce-a făcut? A călătorit (el însă „în cinci continente” - dar tot cu pașaport MAI), a scris **miliție**-uri, ca **Cinci ceasuri în iad**, precum și „polemici” cu papistașii - el fiind, nu doar „distins anglist” (apud Liiceanu), ci și istoric... Încă din primul număr al revistei **22**, întrebat ce făcuse în aceste decenii în care credințioșii fuseseră lăsați fără păstor, tovarășul-camarad Leonida răspunsese: «Ne-am rugat...».

Bănuiam noi cu ce anume-și petrec timpul teologiei legionaro-securității...

Cronologic, a doua categorie de ruși care s-a datat acestui joc periculos a fost constituit din... soțiile, văduvele, logodnicele, surorile, verișoarele - ori pur și simplu admiratoarele cutărui poet, dramaturg, prozator; mai des: iubitoarele de literatură. Fiind lichidați în Gulag câteva sute de scriitori consacrați (dar câți încă neajunși la notorietate!), **aflăm cum au fost salvate de la piere „capitole” întregi din istoria spiritualității rusești.**

În momentul următor au cunoscut **samizdatul** supraviețuitori ai Gulagului (Șalamov, Soljenișin, Siniavski), proscriși (Pasternak), „paraziți” (Brodski, Maksimov), ori doar scriitorii nepublicați. Polonezii, Cehii, Bulgarii au avut samizdat, însă în URSS, și nu doar fiindcă însuma două sute și ceva de milioane de suflete, a luat proporții gigantice, funcționa după principiul „Scrișorilor Sfântului Anton”: cine primea un exemplar se știa obligat (mai corect: dator) să multiplice alte cel puțin șapte, iar dacă nu avea mașină de scris, plătea o dactilografă, „pentru a-și aduce și el obolul”. Nu exista o evidență a tirajelor, dar în țara unde un roman contemporan se edita în jumătate de milion de exemplare, samizdat-ul „trăgea” cam tot atâtea...

La noi nu a existat samizdat (dealtfel N. Manolescu nu a scris că nici nu era necesar - din moment ce „au fost publicate cam toate cărțile de valoare”); nu se știe ce este acela - dar se vorbește: aiurea. În **Dicționarul Scriitorilor Români**, la N. Carandino, I(on) C(ristofor) scrie fără să clipească: „Memoriile de după 1944 (ale lui Carandino, n.m. P.G.) au circulat în samizdat în mediile literare din țară, fiind publicate la editura Dreptatea din New York sub titlul **Zile de istorie** (1986)”.

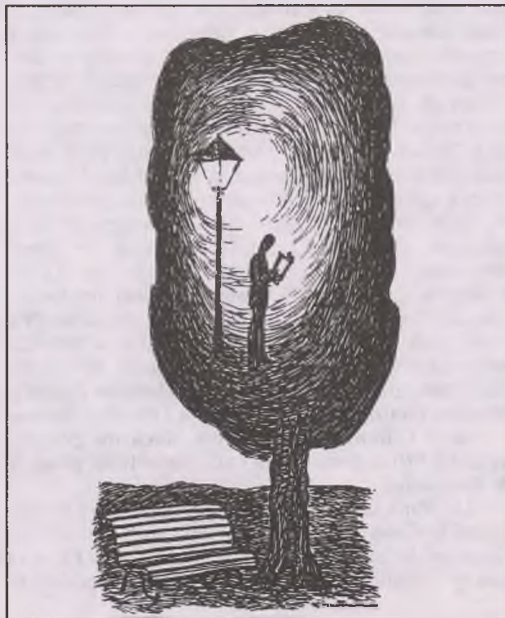
Într-o singură frază un neadevăr și o ... dezinformare:

Securitatea nu știa că scriu Gardă inversă (între 1973-75); în ciuda „vizitelor”, nu a găsit nimic de confiscat: scriam direct la mașină, ascundeam exemplarele, în tot atâtea locuri, iar când terminam un capitol, îl trimiteam în Occident... Nu doresc nimănui să „continue” în fiecare zi a scrie o carte, fără a reciti ce scrisese înainte...

1. Memoriile lui Carandino nu aveau cum să circule în România „în samizdat” - I.C. crede că samizdat și copie dactilografică: același lucru;

2. Memoriile lui Carandino au apărut la New York, însă nu în „editura Dreptatea”, sublimă, dar inexistentă, în schimb apare trimestrial o foaie cu același abuziv nume scoasă de notoriul agent securist Dean (Mitu) Milhovan, cu banii Bucureștiului. „Memoriile” apărute la capitaliști (act fără consecințe pentru autor!), erau, vai, purtătoare de false informații, de „variante” defăimătoare privindu-i pe unii demnitari - mai ales cele despre moartea lui Gheorghe Brătianu, contrazise mai apoi de Monseniorul Todea.

Poziția, ca să spun așa, a istoricilor literari în această chestiune (de istorie literară, totuși: literatură de sertar, samizdat) rămâne de neînțeles. Dacă scriitorii (în fine: creatorii, ficționarii), orgolioși-copilăroși cum sunt vor să aibă și jucăria asta, adulții istorici ai literaturii ar fi trebuit să tempereze „cererile”, să explice termenii, să stabilească o dreptă măsură - începând prin a declara că o astfel de dezbatere nu are scopul de a stabili valoarea literară a cutărui scriitor a cutărei cărți - ci numai dacă „intră” au ba în acest pat al lui



Procust: literatura de sertar.

După Z. Ornea și N. Manolescu (le-am citat opiniile, aiurea), iată în **Lucașfărul** păreri ale altor istorici literari. De Alexandru George nu mai spun nimic, el „are circumstanțe”, vorba cuiwa care, de n-a inventat gaura covrigului, practică de sârg eclipsa-socialistă. Așadar, Al. George nu poate fi luat în seamă nici aici: nu cunoaște „problema” - dar o neagă (și comuniștii făceau așa), nu știe despre ce se vorbește, „în schimb” are opinii categorice - mai cu seamă când este vorba de a-și autodecerna certificat-de-opozant.

Intervenția lui Emil Manu: și ea previzibilă. Acest fost deținut politic ce, odată liber, a scris despre orice și oricum, își apără și el bățutura, vorbind despre sertarul personal - căci toți am avut un sertar; și un jurnal-în-sertar; căci toți suntem români. Astfel pornit, firesc, ajunge la C. Țoiu - în fine, nu la autor, ci la personajul Merșor: căci și el este de-al nostru, din popor, și el posedă jurnal nu? „e aici sare la: „Constantin Dumitrescu (Demascarea)”.

E. Manu se înșală: Constantin Dumitrescu semnează volumul **Cetatea totală** - a cărei traducere în franceză a apărut în 1981, la editura pariziană Seuil, cu o postfață semnată de mine; **Grigore Dumitrescu** este, într-adevăr, cel care a

scris mărturia (despre Pitești) **Demascarea**.

Despre care Dumitrescu vorbește-scrie Emil Manu, istoric literar?

Cred că dezbaterea organizată de **Lucașfărul** este o nereușită - am mai spus: un regres față de mult mai modestele încercări

anterioare. Din două motive - citez din „Recuperările redactorului”:

Ne-a fost extrem de greu să cercetăm domeniul, pe o perioadă lungă, aproape cincizeci de ani de comunism. Ne-am fixat, așadar, doar asupra ultimilor ani de domnie ai lui Nicolae Ceaușescu (subl.m.P.G.).

Ce semnifică asta? Că organizatorul dezbaterii (și) autorul textului (cu tot cu lista propusă) nu se mulțumește să aibă, el, memorie scurtă - și cu găuri - dar impune cititorilor „viziunea” sa; așa cum Mircea Dinescu știe, din Istoria României, doar scurta-și biografie, așa și Marius Tupan: pentru el „istoria” sertarului începe atunci când i s-a topit lui o carte! - și ne mai întrebăm de ce fata morarului e șchioapă...

Acum din „Reacții la o provocare” semnate, citez, de Marius Tupan:

„Câteva personalități cu influență în mass-media sunt tentate să creadă că la noi n-ar fi fost un **fenomen al sertarului**, ca în alte țări din lagăr, ci încercări izolate, palide, vanoase de revoltă, scrieri esopice, care n-ar amenința acum, ierarhiile literare. Ca să le dăm o mică satisfacție (deh, s-ar putea să ne împingă într-o ipostază nedorită și, temători, ne luăm unele măsuri de protecție!), n-am rămas doar la sintagma, atât de controversată, **literatură de sertar** și am adăugat pe aceea ce s-ar putea să-i mulțumească, literatură de rezistență” (sublinierile: în text).

Așadar, dezbaterea din **Lucașfărul** are drept scop (nobil, se-nțelege, rar pe timpurile astea - și mai ales în tagma scriitoricească) a avut drept scop... (re)concilierea atât de dragă pleșișorilor de ambe dileme:

«Na și ție, na și ție - iar acum duceți-vă și jucați-vă frumos, că noi avem treabă: discutăm **istorie literară!**»

Firește, nu așa văd eu lucrurile. Măcar pentru că sunt mai bătrân; pentru că memoria mea bate, orice-ar crede confrății, dincolo de momentul distrugerii **cărților mele**; dincolo de **faptele mele** - și, culmea, în ochii unor autocronici: dincolo și de momentul **nașterii mele**.

Pentru un motiv simplu: eu cred în memorie, cred și în istorie - iar în discuția de acum, cred în **istoria literară**

Paris, 5 aprilie, 1998.



ionel jianu

„NOICA ESTE UNUL DINTRE CELE MAI FRUMOASE CADOURI PE CARE MI LE-A FĂCUT VIAȚA” (II)

A.C.: Un destin fericit a făcut ca în 1938, la București...

I.J.: Să-l revăd pe Brâncuși care venise în țară pentru a fi prezent la inaugurarea ansamblului monumental de la Târgu-Jiu. Se oprise câteva zile la București. M-am dus să-l văd, fiind însoțit și de Petru Comarnescu. Am stat de vorbă toată noaptea, până în zorii zilei... Ne-a povestit despre arta lui, despre greutățile întâmpinate în primii ani petrecuți la Paris, de drumul făcut pe jos de la München la Paris, de conflictul cu vameșii americani care contestau că **Pasărea în văzduh** ar fi o operă de artă pentru că nu seamănă cu nici o pasăre, despre călătoria în India. Și atunci am înțeles ceea ce cu 11 ani mai devreme nu înțelegeam... Mi-a lăsat o serie de fotografii, personale și după operele lui, iar eu i-am făgăduit că voi scrie o carte despre el. Am rămas împreună până în zorii zilei. La plecare i-am spus că singurul regret era că nu putuse să-l cunoască, să-l asculte și soția mea, care tocmai dăduse naștere fiului nostru. A doua zi, după-amiaza, cineva a sunat la ușa noastră. Era Brâncuși! Venise să stea de vorbă și cu Marga, soția mea. Sufletește, toate acestea m-au legat profund de el.

A.C.: Ce impresie v-a lăsat omul Brâncuși?

I.J.: Un țaran, în sensul adevărat al cuvântului, foarte bănuitor, dar care atunci când te accepta era pentru totdeauna; atunci se dezvăluia: cald, sociabil, primitor. Se ferea de ziaristi, nu-i plăcea să-și facă reclama.

A.C.: Petre Țuțea îl numește pe Brâncuși „primul țaran decadent”.

I.J.: „Primul țaran” e just pentru că Brâncuși a reprezentat felul de a gândi lumea al țaranului român. „Decadent” nu, pentru că el a făcut o revoluție în concepția despre sculptură. El a creat o sculptură organică prin care se accede la esență. Nu o anumită pasăre a reprezentat el, ci ceea ce este comun tuturor păsărilor și anume zborul. Arta lui nu lasă loc aparențelor, ci doar esențelor, asta este secretul operei lui. Brâncuși spunea: „Priviți-mi operele până le veți vedea cu adevărat.”

A.C.: Vorbiți-ne despre sculptura de după Brâncuși.

I.J.: Exista George Apostu, un fiu de-al lui Brâncuși, spiritual vorbind; apoi Nicapetre în Canada, care merge tot pe linia lui Brâncuși. Brâncuși a redat valoarea de circulație a sculpturii în lemn, care este mai dificilă, care trebuie cioplită. Or, când cioplești, nu mai poți să revii, nu mai poți corecta lemnul. Trebuie să ai o măiestrie. Brâncuși spunea că adevărata sculptură este aceea în lemn, iar cel care nu posedă acest meșteșug nu poate fi considerat un adevărat artist.

A.C.: Există vreun sculptor român care a reușit să se detașeze de influența, de modelul Brâncuși?

I.J.: Nu cunosc sculptura actuală din România. Singurul care a fost un sculptor de valoare a fost George Apostu.

A.C.: Și Ion Vlad?

I.J.: El nu l-a avut pe Brâncuși drept model. Ion Vlad are o vitalitate extraordinară care se manifestă și în opera lui. El merge pe figurativ. La Paris, el a făcut prima statuie a lui Eminescu...

A.C.: Mai există un bust de-al lui Eminescu și în Germania.

I.J.: Da, făcut de Pană. Eu vreau să pun în lumină faptul că la Paris, peste drum de Collège de France,

lângă statuia ce îl reprezintă pe Montaigne, nu departe de Sorbonne, în chiar inima Cartierului Latin se află sculptura lui Eminescu făcută tot de un român!

A.C.: Se vorbește, de câțiva ani încoace, de un fenomen de criză în cultură, în artele plastice. Credeți că suntem contemporanii unui astfel de fenomen?

I.J.: Trăim o epocă de dezorientare, de goana după a scandaliza și a epata publicul și de aceea de multe ori ce este prezentat ca pictură sau sculptură nu este deloc așa ceva. Există tendința de a șterge granița dintre genuri. Eu cred că singurul criteriu adevărat al unei opere de artă este autenticitatea. Cum spunea Henry Moore, trebuie să crezi că opera la care lucrezi merită să fie creată. Să te integrezi complet în opera ta. Dacă acest lucru nu se realizează totul este minciună. Scandalul este dorința de a epata, pe când ceea ce rămâne este ce ai pus din tine în opera ta. Un adevărat artist nu stăpânește materia prin forță, ci prin capacitatea de a o înțelege.

A.C.: Domnule Ionel Jianu, aș dori, cu permisiunea dvs., să orientez dialogul nostru spre lumea cărților, spre pasiunea care a devenit profesiune, aceea de editor. O profesiune care de timpuriu v-a fascinat; la 16 ani ați editat revista „Glasul Tinerimii” a elevilor liceului Matei Basarab din București, unde Eugen Lovinescu vă era profesor la limba română. În 1929, la editura Căminul Artei, pentru aniversarea celor 20 de ani ai lui Barbu Brezianu, ați editat poeziile acestuia însoțite de desene ale Militei Petrașcu și ale lui Mircea Marosin. Apoi, în 1962 la Paris, ați înființat editura ARTED...

I.J.: Adevărata mea activitate editorială a început în octombrie 1944, când am înființat editura Căminul Artei. Întemeiasem în 1942, împreună cu Ecaterina Dulfu și cu Marc Haldner, fost coleg de studii la Paris, o galerie de artă cu același nume. În scurtă vreme, galeria Căminul Artei a devenit un loc de întâlnire al elitei artistice și intelectuale bucureștene. Pallady, care locuia într-un hotel de pe strada Academiei, venea pe la prânz, înainte de a se duce la restaurantul Continental unde își avea masa rezervată și discuta aprig cu Ion Țuculescu, de câte ori se întâlneau la noi. Ciucurencu era unul dintre cei mai fideli prieteni ai Căminului Artei, anual avea câte o expoziție personală. Cele mai mari succese au fost înregistrate de expoziții pe teme date în care figurau alături de tablouri de maeștri - N. Grigorescu, Ion Andreescu, Luchian - lucrări de pictori contemporani de la Pallady, Sirato, Tonitza, Ciucurencu până la cei mai tineri ca Horia Damian și Ion Mirea. Căminul Artei a sprijinit și mișcările de avangardă, prezentând în 1946 prima expoziție de artă suprarealistă a grupului Gherasim Luca, Paul Păun și Trost, împreună cu poezii Gellu Naum și Virgil Teodorescu... În această atmosferă a fost întemeiată editura Căminul Artei care, în trei ani, din octombrie 1944 până în decembrie 1947, a izbutit să publice, într-o concepție și prezentare cu totul novatoare, cinci monografii de artă și anume: **Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Luchian, Iser și Francisc Sirato.**

A.C.: Căminul Artei a fost, dacă nu greșesc, prima editură consacrată exclusiv artelor plastice în România!

I.J.: Până la Căminul Artei apăruseră cărți despre artiști la Casa Școalelor, în publicațiile Academiei Române, la editura Scrisul Românesc din Craiova sau la Cultura Națională, dar toate aceste edituri se

ocupau în special de lucrări literare, arheologice, științifice.

A.C.: Vorbiți-ne despre aventura editorială care a fost ARTED și începuturile ei, despre munca titanică la „monografia definitivă”, cum îi spunea Eliade monografiei pe care ați consacrat-o lui Constantin Brâncuși.

I.J.: ARTED a fost într-adevăr o mare aventură editorială. Îi făgăduisem lui Brâncuși la ultima noastră întâlnire, în octombrie 1938, că voi scrie o carte despre viața și opera lui. Vitregiile istoriei m-au împiedicat să-mi țin la vreme promisiunea și abia în mai 1963 a apărut la Paris prima mea carte despre Brâncuși. Când m-am stabilit definitiv la Paris, în 1961, am început să iau contact cu prietenii lui Brâncuși și am notat toate amintirile lor. Astfel i-am cunoscut pe Tristan Tzara, Sonia Delaunay, Waldemar George, René de Renville, Irina Codreanu, Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati, Lardera și alții. Am intrat în corespondență și cu unii colecționari care posedau opere de Brâncuși ca doamna Eugene Meyer, Peggy Guggenheim, Katia Granof, Frederic Stafford, care mi-au trimis fotografii după sculpturile acestuia aflate în proprietatea lor. Am consultat tot ce se scrisese despre Brâncuși. Am vizitat apoi muzeele din New York, din Philadelphia, din Boston, Huston, New Orleans, Paris. Eram, la acea dată, singurul critic de artă din lume care văzuse și lucrările lui Brâncuși din România. Am consultat 40 de cataloage de expoziții în care au figurat sculpturile lui. A fost și o mare dificultate: Istrati și Natalia Dumitrescu, moștenitorii lui Brâncuși, au sustras corespondența și arhiva lui. Au ținut-o ascunsă vreme de 30 de ani. Abia în 1961 au publicat o carte cu documentele ascunse pe care nu le-au arătat nici lui V.G. Paleolog, nici lui Comarnescu, nici mie. După ce am scris textul și aparatul critic, am realizat, cu ajutorul lui Lionel Scanteyé o machetă cu 110 fotografii, pe care am difuzat-o la nouă edituri spre publicare. Am fost refuzat categoric sau cu amabilitate. Astfel, am pornit singur în marea aventură. Am întemeiat o societate anonimă sub numele de ARTED, care avea ca obiectiv editarea cărților de artă. Capitalul era din bani împrumutați de fratele meu, arhitectul Virgil Stark, care locuia la New York. Am început să lucrez cu o tipografie din Rouen, apoi cu alta din Le Mans. În tot timpul cât a existat ARTED nu a avut decât doi angajați și un contabil care venea o dată pe lună să țină registrele și să completeze formularele oficiale. La început, lipsa de experiență și necunoașterea pieței cărților în Franța mi-au provocat multe neajunsuri. În fine, monografia a avut un răsunet internațional bucurându-se de aprecierile pozitive ale celor mai prestigioși critici de artă din lume...

A.C.: Și astfel, ARTED a fost, cel puțin la acea dată, singura editură din lume care a consacrat sculpturii contemporane mai multe colecții. Amintesc aici câteva monografii: Brâncuși, Zadkine, Bourdelle, Rodin, Henry Moore, Maillol, Lardera, Gilioli, Jean Arp, Andrea Bove, Robert Couturier... Care au fost învățămintele trase din această extraordinară aventură?

I.J.: Din această lungă călătorie editorială am învățat că trebuie să-ți păstrezi facultatea de a visa și că un vis se poate împlini cu mult curaj și multă perseverență.

A.C.: Vă mulțumesc.

- Ce ne puteţi spune despre dumneavoastră și creația dumneavoastră?

- Am trecut de 60 de ani, locuiesc la New York și sunt profesor la universitatea orașului. Predau cursuri de logică și arhitectura calculatoarelor. Am venit aici când era nevoie de săpători pentru șanțurile autostrăzilor digitale. Am pierdut socoteala săpăturilor mele. Știu numai că ele vor fi nesfârșite. După un spasm nervos, cercetătorul vede că a fost bine, dar ar fi putut fi și mai bine. Dar când vrei să torni bulion și apleci sticla și nimic nu iese afară, și începi să lovești fundul sticlei cu palma, știi că nu ești în cer. Cerul este un loc unde bulionul curge liber, ca laptele și mierea, în râuri, și tu nu trebuie să folosești un cuțit, și să-l agiți cu vigoare până când în fine bulionul, sedus, consimte să gâlgâie pe marginea farfuriei în stropi mai mari decât ai fi vrut. Așa m-am gândit la literatură. Ca la un fel de cer. Foarte târziu. Când am ajuns la New York. A fost suficient de devreme, când aveam 47 de ani. Atunci m-am gândit să încep să scriu despre prietenul meu Belzebut. Mândru, mândru, trist, trândav, lacom, desfrânat, iubitor de slava deșartă. Și, mai ales, ilocic.

- Când ați simțit prima dată impulsul de a scrie? Cum a început?

- Cred că eram în clasa a doua când l-am simțit. Stăteam călare pe gardul liceului și stam la un foc. Nimeni nu știa cine a pus focul, un semn de protest, un spasm al vremurilor care se schimbau. Un spasm de sfârșit.

În versiunile cele mai populare, pe care le știam de la mama, cerurile plesnesc și călăreți, cu platoșe de fier având culoarea zambilelor, galopează prin flăcări. Nu mi-a fost, deci, greu să recunosc flăcările. Eram chiar gata să aud un glas puternic ca sunetul unei trâmbițe, și o stea mare căzând peste a treia parte din râuri, și peste izvoarele apelor. Tata, care era preot, și profesor de limbă ebraică, afirma că uitarea de Dumnezeu fiind cauza violenței, tămăduirea de ea trebuie să înceapă prin însușirea unei îndelungate răbdări. Cei care nu au răbdat au fost prinși și trimiși la ocnă. Noi ceilalți am continuat să trăim. Nu cu curajul de a înfrunta o ordine nouă, ci cu răbdarea de a rezista până la dispariția ei. Părinții mei, cu o înțelegere care nu avea nimic de a face nici cu erudiția, nici cu înțelepciunea posturilor de radio din străinătate, m-au asigurat că binele este stabil și răul se autodistruge. O circumstanță indicativă a unei puteri din spatele universului. Și eu, mi-am văzut de treabă și am început săpăturile preliminare la șanțurile digitale. Prudent. Foarte prudent. Cu mulți ani în urmă, în România, dacă dorința de a face literatură nu mi-ar fi ridicat brațul de pe coapsele ei, aș fi fost nefericit pentru tot restul vieții. Scrișul meu ar fi fost pipernic. Nu aș fi știut cum să scriu despre Belzebut.

constantin virgil negoiață

„BINELE ESTE STABIL ȘI RĂUL SE AUTODISTRUGE”

accepte. După o perioadă de calm, căutarea mea nearistotelică m-a descoperit. Apoi l-am întâlnit pe Nicholas Georgescu Roegen, care venise la București să-și traducă o carte. „Cărțile tale sunt în bibliotecile lumii”, mi-a zis el, „du-te să vezi”. Și așa ne-am reîntâlnit în 1982 - în Nashville. Aveam 46 de ani. La New York am ajuns mai târziu, când ploua. Gândește-te, ploaia, tocmai începea. Orașul nou avea ochi verzi, ca uși în lumea lui Belzebut. Râul Hudson chema și nu era departe. Tras către adâncimea apei, către apa care mă invita, eram un pic înfrigorat.

- A fost greu? A fost ușor?

- Primii ani au fost mai ușori. Cu un aparat fotografic modest, am avut extazuri nefotografiabile pe care totuși le-am fotografiat. Sigur că au fost și evenimente mai neplăcute: fermoare stricate, avioane care au întârziat, chiar și caniculă. Altă dată mi s-a frânt inima. În acest oraș, o frază ca „Sus în poala Raiului, paște turma Tatălui” va lua ani ca să fie tradusă. Luni de zile am încercat să-mi imaginez o traducere. O traducere este un alt nume dat unei alinieri la lumină. După o iarnă lungă, toate plantele verzi așteaptă în întuneric. Răbdarea lor este admirabilă. Vântul de noapte a fost întotdeauna complicele lor. Ele știu că soarele trebuie să răsară, și, când răsare, e prins în capcană, nu tot, numai atât cât rămâne. Singura urmă a acestei crime perfecte este o anumită dulceață de-a lungul limbilor verzi. Asta m-a împins pe mine spre literatură. Așa am scris patru romane între 1984 și 1994. Decada pe care cineva a numit-o satanică.

- În ce limbă sunt scrise cărțile Dvs?

- Eu am scris numai în limba engleză. Și acum mă opresc, în lecturile mele, ca să-mi spun că așa aș fi vrut să scriu și eu. Am spus-o cu o carte a lui Borges în mână. Am spus-o când m-am bucurat de fluiditatea veselă a prozei lui Garcia

- Cum a fost primită de critică?

- Cartea merită atenție, a scris Dan Ralescu, într-o revistă de cibernetică apărută în Anglia. Este o construcție algebrică, a insistat el. Radio Europa Liberă a transmis o critică semnată de Dorin Tudoran. Este primul roman algebric, a spus și el. Și alții au observat o algebră a strămutării. Strămutații trăiesc în mai multe lumi fără să aparțină în întregime nici uneia. Echivalentul românesc al termenului „pullback” ar putea fi „produs fibrat”.

- Ce a urmat după „Pullback”?

- Următoarea carte **Cybernetic Conspiracy** a vrut să explice cum am ajuns să folosesc acest termen. Falcon Press, o editură specializată în literatura modernă, a fost foarte interesată în logica nearistotelică a strămutărilor. Re prezentarea artistică a istoriei este o treabă mult mai serioasă decât număratoarea evenimentelor. Pentru că literatura merge la inima lucrurilor, în timp ce un raport nu face decât să aglomereze detalii.

Scopul literaturii, ca mărturie, este și să tulbure liniștea. Următoarea mea carte **Connections** a vrut să fie un portret al lui Belzebut. Nu este ușor să scrii despre un prieten pe care îl știi bine. Cred că a fost datoria mea să scriu despre el. Am simțit că dacă nu pun pe hârtie imediat ce știu, ceva va fi pierdut. A fost un impuls. Pentru ce să-l refuz? Pentru scrisorile de dragoste nescrise, cele mai multe pline de reproșuri, proiectele începute pe jumătate, disperarea la gândul că săpăturile vor fi nesfârșite? Nu a fost greu de spus ce mi s-a întâmplat. Viața mea a fost bună. Cartea a fost observată în România. Nicolae Breban mi-a publicat un fragment în **Contemporanul. Tribuna**, la Cluj, a observat chiar și detaliile despre sfinți.

- Ce altceva ați mai publicat?

- În 1994 a fost publicat **Implications**, un roman imaginat ca un jurnal al profesorului care își iubește studenții. Ei sunt întrebări complexe. Ei întreabă ce se va întâmpla acum, la sfârșitul mileniului, când lumea este frământată de Belzebut. Profesorul insistă și studenții par să înțeleagă că nu trebuie să ne debarasăm de bagajul adus de acasă. Aici, în New York, toată lumea rămâne căscată la funcționarii care netezesc colțurile stridente ale numelor și în toate școlile înalte studenții învață cuvinte noi. Și limba veche se îmbină cu cea nouă ca o cafea cu lapte.

- La ce lucrați în prezent?

- Acum lucrez la o carte care să-mi explice cum au apărut celelalte. Pentru că nimic nu este întâmplător. Toate cărțile mele - și cele științifice și cele literare - se leagă. Cred că am aflat de ce m-am ocupat trei decenii de logică, de ce nu am vorbit niciodată de logica dogmatică, de ce paradoxul a pătruns în toate culele vieții mele. Va fi un fel de volum de memorii.

Tata, care era preot, și profesor de limbă ebraică, afirma că uitarea de Dumnezeu fiind cauza violenței, tămăduirea de ea trebuie să înceapă prin însușirea unei îndelungate răbdări. Cei care nu au răbdat au fost prinși și trimiși la ocnă. Noi ceilalți am continuat să trăim. Nu cu curajul de a înfrunta o ordine nouă, ci cu răbdarea de a rezista până la dispariția ei.

- Cum s-a întâmplat și de ce ați plecat în America?

- O prietenă îmi mărturisise că a auzit un zgomot ca un târșăit de picioare. (Era așa de întuneric că nu se putea vedea cerul) și a zis, stai sau trag! „Zgomotul” s-a mișcat mai aproape până când i-a simțit aburul respirației. A tras o dată, de două ori, de trei ori și vaca lui Belzebut a căzut. Privind-o, s-a gândit la America și ce minunat ar fi să trăiască acolo. Cu mine s-a întâmplat altfel. Nu m-am gândit la nimic. La întâlnirile noastre, Belzebut a continuat să mă

Marquez. Am spus-o când l-am citit pe Capote.

- Care este prima Dvs. carte și ce ați vrut să spuneți prin ea?

- Primul meu roman **Pullback** a vrut să fie o construcție structurată perfect pe dorința universală de întoarcere. Este știut însă că ideea de paradis pierdut se schimbă și ea cu timpul. Ne naștem, să spunem așa, provizoriu. Numai treptat compunem adevăratul nostru loc de origine, astfel încât să ne putem naște acolo, în fiecare zi din nou. Distanța oferă perspectivă. Pierdem detaliile părților dar percepem întregul.

Interviu realizat de Gabriel Pleșea

cristian petre argeș

Haiku

Dar ce blestem vechi:
tot clătinat în mine,
un vultur de gumă!

Sub pleoapa mării,
lacrima pământului
răpus cu lopeți.

Din somn de aburi,
desferecând țărâna
trup de furnică.

Spălat în frunze...
tot întrebat de greieri
despre-nviere.

Prin roți fumegând,
pălmuiți de-un vânt, zilnic,
trandafiri - copii.

Zvonul plecării
în ochii mici, rugători -
topită MAMA!

Sufletul - piatră
mutat din somn în râuri,
încins ca vara.

Satul ațipit
la umbra celor plecați
și nemaiîntorși

Sinuciși peștii,
soarele decapitat,
lângă pescar...

Pădure de lupi,
doar fulgerul tăind-o
fără durere.

Bătrână sperând:
pe jos, scos la vânzare
ultimul palton.

Surzi șobolanii,
ieșiți la vânătoria
de rândunici mici.

Singurătatea...
odișna tiranică
otrăvind somnul.

Fără vedere
fără vești lasă ziua
sânge visat

Spânzurat de-un nor,
încet, lângă victime,
călăul murind.

Cu pasul meu
limpezindu-și odaia,
părinții plâng...

O mânăstire:
o cruce de suflete
din iad și din rai.

Focul și apa
netrăind împreună,
trăindu-ne-n veci...

Fără iubire,
fără nume, brațele
tencuind casa...

Topit în muguri
arcu curcubeului:
o ploaie ruptă.

Cocoșul rupând
grăbit pânza somnului -
cerul se culcă.

Câinele - lup
cu ochii-n ace de brad:
nici câine, nici lup!

Biserici în munți:
de-aceea, brazii rămași
cei mai drepti arbori.

Oglinzi mințite,
la chipul tinereții
întors doar în vis!

În curtea mării,
soarele urzind dansuri
din apă și foc...

Însetat cerbul
leagă izvoru-ntr-o carne
pân-la grâul prunc.

Hristos înălțat
pe inimile noastre,
mai sus n-a dorit!

Topor auzind
sub el rugă de lemn crud,
lăstar înghețat.

Spuneam timpului:
slăvit cal, și blestemat,
tânăr și bătrân.

Călcată veșnic,
rămasă cu ochi limpezi -
țărâna ierbii.

Mână întinsă:
inimă pulsând venin,
surâs colorat.

În colțul străzii
adormit cerșetorul,
trecătorii - orbi.

Dintre petale,
fumul gonit de fluturi
irepetabil.

Lacrima rece;
finalul lungului plâns -
iarnă de fildes

Trandafiri suiți
în palma bolnavilor,
jos, bolnav pământ.

Mersul pe umbre -
vapoare uitate-n vânt,
furnici de cretă.

Norul prăbușit
pe sticla câmpiei reci,
semințe-n spre foc.

Tanka

nedumerită
pasărea cu ciocul alb
se-oprește pe gard -
plopul netăcut de ieri
zace mut lângă un ciot

bătăi în toacă
și ecou de clopote
la Evanghelii -
trec în veacul următor
din genunchi tot în genunchi

de-o săptămână
prin coclauri crivățul
își face de cap -
urlatul haitei de lupi
sfâșie-ntunericul

poteca duce
de la biserică-n sat
prin pădurice -
în noaptea Învierii
tufele parcă iau foc

vasile smărăndescu

ridic ciutura
să strâng cu mâna căuș
stele bob cu bob -
când vii la ceas de taină
le prefir în calea ta

securi și lanțuri
fierăstraie și funii
intră-n pădure -
un geamăt apocaliptic
sfârtecă văzduhurile

de veghe-n beznă
brăduți gârbovi de omăt
ca Moșcrăciunii -
toporul îi răpune
și basmul se-ntrerupe

numai câinele
ce-i mai ține de urât
casei părintești -
nu ajung bine-n poartă
și iese-n drum scheunând

un vânt năpraznic
hăituește prin colțuri
frunzele toamnei -
ciorile-n zbor răvășit
dau ocol hornurilor

încecați vă rog
la mielul cu noroace
acum de An Nou -
bătrânul și câinele
scormonesc gunoaiele

DE LA UN PAS LA...
NEGAȚIEde
MARIANA PLOAE-HANGANU

Lat. *passus* era în latină substantiv și avea numai trei sensuri, toate „înrudite” între ele: „mișcarea prin deplasarea unui picior în fața altuia”, deci mersul ca atare, apoi „urmă făcută de acest mers”, și în sfârșit, „unitate de măsură” (pas sau picior roman, echivalând 1,481 m).

Cuvântul s-a moștenit în toate limbile romanice: în română a dat *pas*, în italiană *passo*, în sardă *passu*, în retoromană, franceză, occitană și catalană *pas*, în spaniolă *paso* iar în portugheză *passo*. Toate sensurile din latină s-au moștenit în limbile romanice care au dezvoltat mult sfera semantică a acestui cuvânt. Principalele sensuri noi care apar în aria romanică sunt legate fie de domeniul *geografic*: „loc de trecere”, „defileu” - de aici s-a dezvoltat un sens figurat, „situație delicată, dificilă” -, fie de domeniul *tehnic*, desemnând „ferite distanțe la fileture”, spațiu pe care o elice de avion poate să-l parcurgă într-o tură completă”, „numărul de dinți de la o bobină electrică”, „distanța cuprinsă între centrele a două axe consecutive” etc. La fel de mult a fost îmbogățit și sensul de bază. De la „deplasarea unui picior în fața celui alt” au apărut sensurile „spațiu cuprins în această mișcare”, de unde, prin extindere semantică, a rezultat sensul „distanță mică, scurtă”, apoi, tot din sensul de bază, s-au dezvoltat sensurile: „urmă lăsată de picior pe pământ”, „zgomotul pe care îl face cineva mergând”; urmează un grup de sensuri legate de balet, schi și patinaj: de la sensul „fiecare din mișcărilor pe care le face un dansator” până la numele unor mișcări specializate de dans, patinaj sau schi: *pas scurt*, *pas alternativ*, *pas de uscătură* etc. Prin extindere, bucata muzicală aranjată pentru un dans ritmat a primit numele de *pas*, după cum, deseori, cuvântul *cadență* este substituit, în anumite contexte cu *pas*. În sfârșit, în francmasonerie, pasul, mai precis mișcarea pașilor, indică „diferențe de vârstă, servind ca mijloc de recunoaștere între „depti”.

Trei dintre limbile romanice: franceza, occitana și catalana au dezvoltat și funcțiile gramaticale ale acestui cuvânt, adăugând funcției de substantiv, comună tuturor limbilor romanice și moștenită din latină, și pe cea de adverb care servește pentru întărirea negației, exprimată anterior prin diverse particule de negație, sau de a exprima singur negația propriu-zisă. Trecerea a fost posibilă prin sensul derivat „distanță mică”. În expresii de tipul *il n'avance pas* adică *il n'avance pas même d' un pas* se înțelegea „nu înaintează deloc, în nici un fel”. De cele mai multe ori, *pas* este însoțit în aceste limbi de particula *ne*, în franceză și occitană, și particula *no* în catalană, formând împreună o locuțiune adverbială cu sens negativ mai puternic. În franceză *pas* este folosit deseori singur, în propoziții eliptice, în special în propoziții de răspuns, dar întotdeauna însoțit de un adverb de întărire: *pas de tout*, *pas le moins du monde*. Uneori este folosit singur, în aceleași construcții eliptice unde poate fi substituit cu *non* (*Un sentiment sincère ou pas*). La fel, exprimă negația în propoziții nominale de tipul *pas de bruit!*, *pas un mont!*, *pas possible!*. În limbaj familiar se folosește interogativ pentru a solicita o aprobare, *pas vrai* (*Tu viendras nous voir, pas vrai?*)

Registrul de folosire a lui *pas* în sens negativ este foarte întins și nu vom insista asupra lui. Ne-a folosit doar pentru a exemplifica cum, în trecerea de la latină la limbile romanice, schimbările semantice pot fi „spectaculoase” dar nu inexplicabile.

bujor nedelcovici

ETERNITATEA
CLIPEI

Mi-a fost greu să învăț și să admit că **M**oblu înseamnă drept. Și acum sunt ispitit că cred că **oblu** nu poate să fie decât o linie oblică sau în zig-zag, chiar dacă mâna celui care îți indică direcția se ridică dreaptă spre a-ți arăta drumul unde să ajungi. Pentru mine **oblu** încă mai reprezintă „calea ocolită”, oblică, diagonală, pe care mulți o adoptă pentru a-și atinge ținta și scopul.

6 ianuarie, 1992

* La 21 de ani, după ce am terminat facultatea, am avut o hepatită epidemică gravă, până la comă. Am fost cu un picior... „dincolo”. Am simțit în nări mirosul propriului cadavru. Tatăl meu, care venea în fiecare zi la spital, nu mai avea nici o speranță. Într-o dimineață, am deschis ochii, am privit pe fereastră și am simțit parfumul florilor de tei. Și am zis cu voce tare: „De azi, o să trăiesc!” Parcă nu era glasul meu și nu eu luasem această hotărâre. De atunci, am trăit mai multe morți succesive și renașteri rodnice și îmbogățitoare. Amân mereu un sfârșit și încerc cu strădanie să fiu „un spirit construit prin asceza cunoașterii și suspendat de un trup fragil, iluzoriu și pieritor”. Fiecare zi este pentru mine „o eternitate de o clipă”. Când plec de acasă, arunc privirea în urmă, spre masa de lucru și prin cameră. Vreau să las totul în ordine, parcă nu m-aș mai întoarce niciodată. De fiecare dată îmi iau rămas bun.

Dar atunci, în dimineața în care am simțit parfumul florilor de tei, „semnul fusese trimis”. Uneori m-am întâlnit cu el: când am scris primul roman, când am plecat din țară... Era hotărârea mea dar și ceva mai mult decât propria mea voință...

Era semnul...

* Platon, în *Republica*, era de părere ca un intelectual să nu aibă dreptul de a părăsi Cetatea decât după 50 de ani. Fac repede o socoteală. Am pornit pe „calea exilului” la 50 de ani. Am respectat - fără să știu - propunerea lui. Dacă Platon a știut cum se construiește o Utopie, nu a bănuțat că după aproape 2000 de ani, „omul utopic” (omul nou) nu mai este o ficțiune, ci o realitate.

Platon nu poate fi fericit. Dubla lui profetizare s-a adevărat doar parțial. Eu am părăsit Cetatea, tocmai pentru a nu mă transforma într-un „...om utopic”.

* Termeni preferați de Aristotel:

Authécatos = autentic, adevărat, acord perfect între gând, cuvânt și act.

Philalètes = fidelitate, sinceritate.

Adiaphoria = indiferență, nepăsare.

Philautié = amor-propriu, vanitate.**Léthé** = zeița uitării.

Secolul al XX-lea, care a inventat pentru prima dată în istorie lagărele de exterminare și de concentrare - naziste și comuniste - se află între **indiferență** și **uitare**.

Ne rămâne, totuși, **autenticul** și **fidelitatea**...

8 ianuarie, 1992

Până azi am considerat exilul ca „o probă a labirintului”. Acum, deoarece am dreptul de a mă întoarce acolo de unde am plecat, ceva trebuie să se schimbe în viziunea mea asupra exilului. El trebuie să devină un pelerinaj spiritual, un voiaj mental și imaginar, o trans-mutare, o trans-humanță, o **trans-figurare inițiativă** (întoarcere la început, *ab initio*), un arhetip (o grație ascunsă în originar), „une connaissance de soi et une co-naissance”, un perpetuu nomadism (interior și exterior), un catharsis (purificare), cosmic, sacral... o permanentă mântuire-penitență și căutare spre o țintă ce rămâne o taină: un **Finis terrae** (sfârșitul pământului), dar și **Finistern**, o stea pe bolta cerească...

* „Să faci o bună primire obstacolelor!”

Bine. De acord. Dar cum să primesc „vestea cea bună” de a semna contractul pentru publicarea unei cărți în Franța? După un an de așteptare, iată, nu mai pot să mă bucur! Sau poate... dacă știi să faci o bună primire obstacolelor, știi să primești o bună-vestire, chiar dacă a sosit puțin cam târziu și eu sunt... istovit. Înțelept este să nu aștepti nimic și să faci totul așa cum ar fi deja sosit, tocmai pentru a sosi mai repede. Ce departe sunt de acea impasibilitate senină sau „indiferență iluminată” din Zen. **Satori** (trezire), dreapta așezare a lucrurilor și a ființelor, stabilitatea ca **ne-voință** a revelației naturii umane autentice până la nucleul ei sacru.

Satori sau **Mirabilia** (extraordinar), ieșit din comun, **Mirabila** sămânță...

9 ianuarie, 1992.

Iudith l-a sedus pe Holofren, generalul Asirienilor, a stat cu el la masă și, după ce a adormit, i-a tăiat capul. Astfel a scăpat poporul evreu de la sclavie.

Iudith a devenit eroină și personaj biblic: **Cartea Iudithei**.

Iuda, unul dintre ce 12 apostoli, l-a vândut pe Isus pentru treizeci de arginți. „Pe cel care îl voi săruta acela este, prindeți-l pre el”. Isus a fost judecat și răstignit.

Iudith, Iuda, Iudeea, țara iudeilor...

MANUSCRISUL SALVAT

Autor al unor cărți polițiste și scenarii de succes în anii '80, George Arion dă la iveală într-o recentă carte („Traversarea”, Ed. Fundației „Premiile Flacăra-România”, 1997, 144 p.) o parte din textele sale aproape uitate, apărute fie în presa literară a vremii, fie în volumele „Copiii lăsați singuri” și „Amintiri din cetatea nimănu”. Eclipsat de reputația jurnalistului de la „Flacăra” (devenit din 1990 p.d.g. S.C. „Publicațiile Flacăra” S.A.), filologul, poetul, artistul revine la rampă deghizat în editorul tânărului student ce acum cca trei decenii scrisese poeme și scurte povești fantastice. „Despre tânărul acela nu mai știu nimic. Îmi pare că numai din hazard ne cheamă la fel”, preciza la radio George Arion încă din 1980 (?). Luând de bună această stratagemă, ne place să credem că ficțiunea poetică a avut, în cazul lui G.A., momentul de ecloziune și fericită inspirație doar la vârsta lui Rimbaud. După care, „accesul pe teritoriul acela i-a fost interzis; sau poate n-a mai găsit calea de întoarcere spre noi și a rămas acolo”. În lumea propriilor iluzii, vedenii și năluciri de exaltare și retragere în fața vieții, de izbăvire prin descântec înfrigorat al răului de origine necunoscută. Dincolo de temeritatea gestului de a propune publicului de azi texte din anii '70, George Arion ține, chiar dacă fără premeditare, să amintească publicului de înstrăințarea sa est-etică probată mai ales în poemele din „Amintiri din cetatea nimănu”. Ca stil, dicțiune, expresivitate, textele din „Traversarea” se află deasupra mediei, fiorul lor fiind dat de **tehnica neostentației**. Cu sau fără poantă soresciană, discursive în sensul necomplicării metaforizante, poeziile respiră firesc, emoționant. Mereu se întâmplă ceva

pilduitor într-o înlănțuire de aserțiuni predicative. Meditații cu sâmbure gnomonic, într-un decor de o grafică grațioasă, amintesc de Tagore: „Astfel legănam deșertul/Sub cămilele noastre/Firele de nisip alunecă unele peste altele/Ne acoperă urmele/Și caravanele venite după noi/Nici nu vor ști că am trecut pe-aici”. Lucrarea unei vieți, zadarnică, este salvată prin mituri de compensație, cel al bibliotecii, al copilului și adolescentului înecat ca mesager borgesian, al prințului-stăpân al mării. Există în carte în chip pregnant o alternativă infantil-paradisiacă, o fugă de tenebre, de pustiul secetei sau al glaciațiunii terestre în spațiul neptunic fermecat. Cele două tărâmurii fac schimb de meageri, soldat adesea cu eșecuri, trădări, doruri neîmplinite din cauza incompatibilității. Tânărul poet n-avea cum să nu fie înrâurit de ilustre reminiscențe, gen Bacovia: „Visez de ani/La pacea hrubelor albastre/Din adâncul mării/Prin care-aș vrea să mă pierd/Plângând singuratic”, ca să nu mai vorbim de poemul „Vino din nou”, o variantă a cunoscutului „Decembre”. Multe versuri cantabile, de pus pe muzică, stanțe nervaliene, alternează cu tușe elegiace amintind de contratimpul cuplului aproape strindbergian („Amurg”). Însingurarea byroniană își limpezește dramatismul în ciclul „Prizoneria”. Tehnica este cea a panoramării peisajului din exterior către lăuntric, pe aceleași lungimi de undă. Vopia, lipsa de cer din viața naturii periclitate se extinde spre personaj și spațiul său. Stăpân pe tehnica decupajului, a notației fulgurante, poetul csptează ca într-un fel de action-painting simptomele conflictului ce se transmit simpatetic din natură spre personaj-cultură: „Șuvoaie se scurg/Pe treptele de marmură/Izbite de vânt/Ușa se dă în lături/Și

te zăresc printre tablouri/Cu o carte în mâini/Într-o ninsoare de fluturi/Dar trec mai departe/Fiindcă năpraznic/Sosește din ceruri și tunetul/Ca un semn de primejdie”. Multe poeme rezistă prin harul/puterea de a crea climatul imploziv al unor miracole sau catastrofe, gen „Vălvătaia de aur”, „Într-o dimineață”, „Pe meleagurile noastre”, „Ninsoare neagră”. Secțiunea „Amintiri” abundă în texte-tablouri dintr-o iminentă surpare în moarte și damnațiune ce se transferă, prin aceeași tehnică originală, la o natură la om, oraș, casă. Cu accente aproape profetice, poetul **verbalizează** simptomele bolii, flagelului, stricăciunii universale ce bântuie: „Nori grei de cenușă/Ajunși aici de peste mări/Întunecă văzduhul. Printre fulgii năruți din ceruri/Ca niște fluturi arși/Lumini ciudate tremură/Și copiii ieșiți pe străzi/Sub ninsoarea neagră/Îmbătrânesc privindu-le”. Dincolo de procedeul esopic și expedientul ecologic, cine avea urechi de auzit, auzea. Auzea chiar și „Când vine ceața”, un poem tipic pentru tabloul clinic al unei lumi entropice, își dădea seama că „Cineva din neguri/Ne urmărește gândurile”. Înțelegea tâlcul din vestea lăsată de „Cocorul” peste „Cetatea nimănu”. O impecabilă alegorie a blestemului cetății asediate este „Turnul”, febrila dicțiune răcită a lui Vinea De Chiric. O anticipare a evenimentelor din Dec. '89 are loc în „Armata venite din ceruri” sub acoperire biblică, desigur. Dar vai, aceste texte sunt azi înseriate în recuzita **rezistenței prin cultură**, deși în cazul lui George Arion ele au ținuta unor manifeste aproape incendiare. Admirabile sunt prozopoeemele „Mansarda”, „Stăpânul mării”, „Ultima jertfă”, performanțe de stil și noblețe epică, racordate la fantasticul și enigma unor arhetipuri eminesciene și eliadiene. Una peste alta George Arion probează prin „Traversarea” (păcat că titlul este identic cu cel al unei cărți de Marin Sorescu) că este și poet. Ceea ce nu e puțin lucru. Ba chiar poate cel mai important în sensul libertății aceluia tânăr cu care George Arion n-a pregetat să traverseze anii din urmă și de-acum.

Dincolo de artificii grafemelor („Punctele de suspensie”, „Divina cratimă” ș.a.) și unele enunțuri teribiliste, Ion Rusu cultivă o modernitate cu acoperire în talentul de a numi memorabil rezonanțe și reverberații insolite: „... macii își trimit ura/în cerul/ochilor mei de pământ...”. Versuri ce ne trimit la inspirata reproducere de pe coperta cărții sale, „Blestemele semnelor” (Ed. Eminescu, 1997, 78 p.). Din tabloul „Fragmente de pământ încadrat” de Hans Erni, abia dacă mai recuperăm chipul omului topit în interstițiile terestre. Cu recuperarea chipului și asemănării omului însetat de spirit se luptă poetul, dramatismul desprinderii din materialitate făcând casă bună cu poezia. Semnele gramaticale sunt de fapt semnele unei logici paradoxale, în virtutea căreia operează însuși poetul: „la marginea câmpiei/nu se va naște nici un sfârșit!/și de aceea viețile lor/ erau ca o ultimă țigară/a condamnatului la moarte...”. Sugestive și productive d.p.d.v. al metaforei, grafemele constituie doar un pretext de legitimare a unei conjurări spirituale a lumii și a existenței, poetul fiind destul de temerar în a sintetiza în câteva versuri timpul și spațiul istoric, sideral, premoniția încremenirii în capcana universală: „Viața își încheia visele/în vorbirea directă a zilei/cucuveaua era mesagerul stelelor căzătoare./Dincolo de munte/marea ascundea între ghilimele/potopul de o mie de ani/corabia nu mai venea/dar

ÎMBLÂNZITORUL DE ABSTRAȚIUNI

fiarele se înmulțeau/pe fruntea blestemelor...” De vreme ce Dumnezeu și Satana și-au împărțit sferile de influență, poetul oficiază ca un îmblânzitor de noțiuni, redându-le dimensiunea umană, din vremea când omul nu era îngenuncheat, ci convorbitor cu codurile naturii și divinității: „când ochiul amurgului/mirosea a zăpadă/era frunza sinucigașă/la rădăcina timpului...”.

Ion Rusu are mijloace apreciabile de a delira cu noimă și interesant d.p.d.v. prozodic în „Mințile ne mor”, „Muritori de ceară” ș.a. Lecturile sale sunt de calitate, înclinația sa de a problematiza ultimativ condiția poeziei și a poetului trădează un optzecist întârziat cu influențe din Blaga și Bacovia, dar și din poezii de la „Tel Quel” cu a lor poetică a semnului. Poet ce marchează sensibil și profund în poemele scurte cu aer de epitaf sau design sculptural, Ion Rusu descrie un itinerar spiritualist, tentat atât de idee, cât și de metaforă. Însoțirea acestora dă bune rezultate

de cele mai multe ori („Strada aceea”) sau în textul următor: „... În împărăția orașelor de ceară/stafiile/s-au adunat la sfat/doar melcii lasă hrisoave/în urmă/pe chipul înspăimântat al ierbii...”.

În măsura în care se va dezbăra de „blestemele” genitivării, gen „banchiză a durerii - durerea nevorbitoare a sufletului - ultima împărăție a iubirii - zidul privirii - cimitir al privirilor - nemurirea veacurilor - imensitatea infernului ș.a.m.d.”, susceptibile să ne pună pe gânduri, dar și de unele complicații filosofarde, Ion Rusu are toate șansele de a-și da în viitoare cărți măsura talentului veritabil și darul fulgerătoarelor sale conexiuni apte să devină o viziune originală despre poezie și destin.

Pagină realizată
de GEO VASILE

ÎN TRE MINE OMUL ȘI VOI CARTOFII: ION SOFIA MANOLESCU

de EMIL MANU

Ion Sofia Manolescu, ca vârstă, face parte din a doua generație de poeți formați între cele două războaie (Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Virgil Carianopol etc), dar ca structură a operei se apropie mai mult de generația de tranziție (Constant Tonegaru, Ion Caraion, Radu Stanca, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș etc).

A debutat la **Bilete de papagal**, fiind student la Agronomie (a profesat meseria de inginer agronom). G. Călinescu îl înregistrează în **Istoria literaturii române de la origini... până în prezent** (1941) ca un frecvent colaborator al revistei brașovene **Front literar** (1936). Cu variate și neconcludente colaborări (din punct de vedere al formației sale estetice), oscilând între tradiționalismul cuminte și modernismul dezordonat de la **Unu** (M. Blecher îl apreciază și-i publică primul caiet de poeme, **Odihna neagră**, col. revistei **Unu**, 1936), Ion Sofia Manolescu a ajuns la al optulea volum: **Odihna neagră** (1936), **Muntele ascuns** (1938), **Întâlnirea cu focul** (1944), **Soare scufundat** (1966), **Până unde pot muri** (1968), **Involucru** (1970), **Între mine omul și voi cartofii** (1975), **I-a fost dat Romei** (1976).

Primul volum nu intră într-o discuție de sinteză, fiind menționabil numai într-o bibliografie a operei. Al doilea depășește suprarealismul mimat al debutului, devenind un discurs umanitarist de genul celui profesat de un Virgil Carianopol în epocă: **Nu știu, există sau poate câinele./Mi-a mușcat inima și mi-a lins mâinile./Versul meu se vroia rar și frumos-/Așa cum stau caisele pe jos (Întoarcerea din marea tristețe).**

Nu lipsește nici melancolia intimistă a epocii ușor localizată printr-o revoltă sentimentală livrescă: **În toamna asta rară ca un poem de Baudelaire/Mi-au înflorit plămâni ca stelele pe cer/Destinul meu poetic mi-aruncă-n taină zaru'/Voi sfârși ca ahia și ca Bogdan Amaru (Mi-au înflorit plămâni).**

După volumul umanitarist (dar gândit ca o carte de front) **Întâlnirea cu focul** (1944) unde vorbește patetic de „umerii înalți ai umanității”, reintră în circuit editorial cu alegerile din **Soare scufundat** (1966), apropiindu-se de lumea vegetală cu care și profesional se contopea. Ciclul dedicat cartofilor și închinat memoriei lui G. Călinescu, care l-a publicat, la propunerea lui Ion Caraion, în **Lumea** (1943), constituie certificatul specificității sale; aici poetul e mai modern, mai original și, în același timp, mai profund: **Cum îmi aduc aminte de voi!/De primii tuberculi ce-au traversat oceanul/de primii tuberculi intercontinentali./Cum îmi aduc aminte de nostalgia/violetă a florilor voastre/care-au dansat la sânul Mariei**

Antoaneta.

Cartofii seamănă cu genunchii iubitei, carnea lor se apropie de a femeilor; poetul le acordă aceeași stimă ca și Turgot, îi întâlnește în culturi intensive sau irigate, dar și în argila cuvintelor. Cartofii îi însoțesc cântecul pretutindenii, calzi ca dragostea mamei, fierbinți ca „sărutul iubitei, în prima noapte de dragoste”. Uneori, cu o căutată proză de tratat agronomic, Manolescu visează să lase un poem folositor ca o mașină agricolă sau „ca un



kilogram de cartofi”. Cartofii sunt un pretext pentru autobiografie, pentru itinerarii erotice, pentru evocare, pentru pamflet; ei iau parte „la toate prefacerile esențiale” ale lumii poetului, urmărind meandrele unui poem-fluviu: **O, cum îmi aduc aminte de voi/ca de o corabie pierdută!/Când zburau rachetele/peste înălțimile focului meu./când eu eram soldat și voi erați cartofi./când vă consumam liniștit/din cutiile proiectilelor (...)** numai voi îmi puteați reproșa/războiul și ura care se iscase/între noi oamenii,numai voi îmi mai puteați aminti/de țărâna fierbinte a patriei mele.

La antipodul acestei poezii invadate de o proză căutată cu fluente ce amintesc experiențele contemporane ale unui Alexandru Lungu (în **Ora 25**, 1946) sau prefătează deconspirativ ulterioarele aluvionări lirice ale lui Ion Gheorghe, se plasează notația campestră a celorlalte cicluri, în care inegal și fără o riguroasă selecție, poetul evocă de cele mai multe ori confesiv, fără să devină desuet o îndepărtată lume a satului din care a plecat: **„Și clocotul toamnelor în vreme pierdut/și foșnetul frunzelor amar și tăcut/și-amurgul din suflet și muntele grav/și glasul cobzarului din Elisav...”** Această Elegie veche e una din

cele mai specifice poeme ale lui I. Sofia Manolescu. Substanța **Cântecului** e comună și altor poezii ale „poetului agronom” cum se autodefinește, dar se profilează ca o fugă de „versul fad și ros”, o goană după o tinerețe evocată, într-un fel, horațian.

Ciclul **Pământ așteptat** e în esență un **carnet de câmp**, echivalent unui **caiet de bord**. Întoarcerea de la câmp se rezumă la simbolul unui batic roșu pe care-l flutură o fată „cu părul negru”, copiii păzesc, primăvara, „dorul și mieii” iar păsările îi „ciugulesc prin șanțuri colțul verde al inimii”, uneori madrigalurile se infuzează de „cântece pentru pregătirea semințelor”, primăvara e o expoziție de pictură la al cărei vernisaj, agronomul, trădându-și profesia, se oprește la culorile din ochii iubitei, iar personajele campestre, cele mai evidente, spălate de ploii și de cântece, sunt bivoli cu „trupurile aspre de soare și nămol” care evocă, fără nici o trimitere, imaginile dure ale **Bivolilor** lui Cotruș.

O întoarcere tardivă și inutilă încearcă Ion Sofia Manolescu la faza debutului, revenind la o formulă suprarealistă, insuficient susținută de sensibilitate și de cultură. Această nevoie de abstract și de nonfigurativ nu are în cazul său (volumele **Până unde pot muri și Involucru**) decât „valoarea” unei mode; versurile din aceste cicluri nu sunt convingătoare: **Sufletul nu cunoaște săgeata îndulcită/și frageda statuie cu pietre muritoare./Trimisul din surpriză cu sângele tăiat/Colina mi-o aruncă sub falduri de ardoare** (Trimisul din surpriză).

În 1975, după atâtea admonestări ale criticilor, poetul își reamintește de cartofi, de epoca sa pozitivă ca sens poetic, ascendentă ca evoluție, și republică ciclul în 1945 **Între mine omul și voi cartofii**, la care adaugă poeme noi cu aceeași temă; versurile noi nu mai au aceeași tensiune lirică: **E bine că m-am hotărât să mă întorc/la voi și la aniversarea sângelui meu/printre semnele ochiului înaripat./E bine să-mi rămână cuvântul ca o dâră de emoții/desprinsă de nostalgia gintei/de timpul pământului/ajuns până la nuanța din sângele apropiat.**

Volumul **Așa i-a fost dat Romei** e un jurnal italic care, cu mici excepții, nu adaugă nici o notă estetică la opera lui I.S. Manolescu în afară de consemnarea rece, programată și oarecum turistică: **Înainte de a pătrunde în noapte/mi-am lăsat ferestrele întredeschise-n fântâni/și-am dat drumul florilor să cadă în somn/pentru jocul păunilor adormiți în Villa Borghese (Adormirea păunilor).**

Volumele „suprrealiste” confecționate cu intenții bune dar cu rezultate discutabile nu-l reprezintă pe Ion Sofia Manolescu. După o pauză editorială de 20 de ani, poetul își caută încă profilul, experimentează cu temperamentul unui inginer fără tratate în față, fără eprubete, fără formule: numai cu inima. Poet al unei **noi georgice**, fără conformisme și fără poze, se pare că Ion Sofia Manolescu e un glas original mai ales în cântecele dedicate pământului și plantelor, învăluite însă într-o ușoară și pozitivă elegie cu punct de rezistență în ciclul „cartofilor”; depășirea acestui ton, modernizarea stridentă, omoară căldura și lumina acestei poezii medii?

(Fragment din volumul, în pregătire
Scurtă istorie a poeziei românești).

MELANCOLII DE PRIMĂVARĂ

de MANUELA CERNAT

A r fi cu totul nedrept să punem lenta derivă a culturii naționale pe seama cărmuitorilor. Sindromul nepăsării față de arta românească bănuie nu în sferile puterii, unde bunele intenții se lovesc de realitatea pragmatică a bugetelor de stat, ci în lumea noilor îmbogățiți. Dispuși să cheltuiască sume fabuloase pentru sponsorizarea unui club de fotbal, magnații financiari ai României post-revoluționare nu par a fi tentați de titlul „Mecena”. Teatrul nu-i tentează, cinematograful îi plictisește, iar de operă și balet nici să n-audă. Suntem încă departe de vremea când noii îmbogățiți vor începe să descopere că „dă bine” să fie văzuți într-o lojă la Ateneu, la Național sau la Operă. Deocamdată încă, regii neîncoronați ai economiei subterane preferă să stea în umbră. Au învățat cu deliciu expresia „keep a low profile”, pe care o aplică la propriu dar și la figurat, refuzând cu îndărătnicie să se implice în sprijinirea artei și culturii naționale.

Prin contaminare, sindromul indiferenței față de cultură tinde să cuprindă, cu efect devastator, și marea masă a populației. Disperata zbatere cotidiană pentru supraviețuire a „majorității tăcute” anulează încet, încet, dar sigur, îndelung cultivatele reflexe ale curiozității intelectuale. Proverbiala sete de cultură care a onorat nația noastră, garantându-i, până și în cei mai sumbri ani ai obscurantismului jidanovist, un invidiabil statut spiritual, începe să țină de domeniul amintirii. Resursele financiare, sub pragul subsistenței, ale celor de vârstă a treia, starea de oboseală generală, de apatie și descurajare a generației de mijloc, ca și criza de timp a tineretului, intrat în vâltoarea liberei concurențe, explică dezolanta pustietate a muzeelor, bibliotecilor și sălilor de concert. Teamă îmi este că foarte curând arta va deveni un lux aproape inaccesibil tocmai elitelor intelectuale, pauperizate galopant de deliranta răsturnare de valori a tranziției. Intregi categorii care din reală chemare sufletească, sau, măcar din snobism, își

făceau odinioară un punct de de onoare din a fi la curent cu ultimele noutăți literare, muzicale sau cinematografice, încep să se supună de bună voie la spălarea pe creier practică 24 de ore din 24, de zecile de canale de televiziune care ne invadează domiciliul. Ceea ce n-a izbutit aparatul propagandei comuniste, și anume nivelarea de jos în sus a intelectului nației, se împlinește acum, pe nevăgăte de seamă prin „boom”-ul imaginii magnetice.

Dependent de pălăirea micului ecran, drog nefast al acestui final de mileniu, orice amărât se simte fericit să știe că a intrat în rândul lumii via satelit.

A fi sau a nu fi cablat, aceasta a fost întrebarea și marea obsesie a românilor după 89. 48% din populația României are acces la televiziunea prin cablu. Suntem cea mai săracă țară din Europa, dar și cea mai cablată. Dovadă limpede că pauperizarea, latino-americanizarea societății românești antrenează și degingolada culturală. Avalanșa de tele-novele, pe toate posturile, la toate orele este un simptom alarmant. Disperați de ceea ce le oferă realitatea de zi, cu zi românii se refugiază în poveștile siropoase. Tele-novelele sunt un drog. Dar pe câtă vreme comerțul cu stupefiante intră în evidență penală, comerțul cu video-droguri prosperă nestânjenit. Dacă însăși televiziunea publică lasă cu generozitate loc în programele ei acestor guno, de ce n-ar face-o și programatorii de cablu?

La apariția cinematografului, criticul de artă Elie Faure îl salutase ca pe o „catedrală a viitorului”. Iluzii de intelectual...

teatru

NEVOIA DE A-I MÂNCA PE ALȚII

de MARIA LAIU

Teatrul popular din Focșani nu există de ieri, de azi. El ființează de destulă vreme sub umbrela generoasă a Ateneului Popular „Mr. Gh. Pastia” cu o mână de oameni împătimiti de arta scenică, talentați, care joacă și, deopotrivă, fac lumini, construiesc decoruri, devin, după nevoie, mașiniști. Nu-i lucru puțin faptul că în condițiile actuale, suficient de precare, acest teatru continuă să existe, are o stagiune permanentă cu spectacole, pe cât posibil, de bună calitate - înfruntând nu doar greutățile financiare, dar și concurența, nu întotdeauna de înțeles, a Teatrului Municipal de curând înființat chiar pe „rădăcinile” Teatrului Popular. Dar despre asta cu altă ocazie!

Am văzut, dar, pe la mijlocul lunii aprilie, pe scena Ateneului, ultima premieră a teatrului de care vorbeam, cu **Strip-tease... în largul mării**, un spectacol coupé pe texte de Sławomir Mrozek, în regia lui Mihai Lungeanu.

Cu nimic mai prejos decât într-o producție profesionistă, cele două piese scurte ale autorului polonez au prins contur în interpretarea echilibrată, fără excese a actorilor focșăneni, dezvoltându-se un umor sec, aproape englezesc (**Strip-tease**) și altul grobian, spontan, temperamental (**În largul mării**).

Teatrul lui Mrozek, în ansamblul său, poate constitui o lecție dureroasă despre deriziune, despre imposibilitatea comunicării, despre lașitate, despre

prostita generată de egoism, despre primejdia de a trăi într-o lume a aparențelor.

Cu deosebire **Strip-tease** și **În largul mării** dezvoltă, cu instrumentele teatrului absurd, tragismul existenței umane într-o societate bine jalonată în stăpânitori și supuși, băntuită permanent de o luptă subterană pentru supremație. Cei slabi nu vor fi doar umiliți, siliți să renunțe la principii, ci și... mâncați. De-adevăratelea! Dar „cu propriul acord interior, odată cu aspirațiile cele mai nobile”. (**În largul mării**).

Într-un decor profund stilizat (semnat: Mihai Lungeanu), cuprinzând cinci paturi aliniate, câteva umerase pentru fracuri și niște perdele albe care acoperă tot fundalul scenei sugerând ambianța unui

urma?!

Actorii dau viață personajelor cu dăruirea cuvenită actului scenic. Jocul lui Valentin Gheorghită (Domnul I) și al lui Alexandru Atănăsoaiei (Domnul II) - în **Strip-tease** - este marcat de firesc și simplitate. Poate că unele zvâcniri de tonalitate și de gest care să sugereze pregnant schimbarea registrului comic cu cel grav ar fi fost necesare, ferindu-le evoluția de oarecare monotonie.

Partea a II-a (**În largul mării**) debutează în forță, cu mult aplomb. Sorin Francu (Grasul) stăpânind un real simț comic și multă mobilitate în trecerea de la o stare la alta întrupează un personaj dictatorial dar bonom, demagog dar simpatic, egoist dar plin de o vitalitate molipsitoare. Valentin Cotigă (Mijlociul) îi ține isonul, ceva mai temperat, cu un umor mai stăvilat. Adrian Rădulescu (Slabul), într-o deplină maturitate a mijloacelor de expresie, își construiește rolul cu spirit ludic (și lucid), alunecând cu ușurință de la timiditate la teamă, din lașitate în fals curaj, alimentat de neputința de a se apăra. O bună prestație are și Florian Rogoz în aparițiile episodice.

Regizorul Mihai Lungeanu - legat de bună seamă de această trupă cu care a mai montat și alte piese - a știut să cultive cu stăruință talentul nativ al fiecăruia, brodând trăsăturile „eroilor” în funcție de temperamentul interpreților, îndrumându-i cu discreție prin labirintul sinuos al creației.

În totul, reprezentația focșăneană nu se deosebește de o producție profesionistă: este un spectacol în adevăratul înțeles al cuvântului, în stare a demonstra că arta teatrului aparține tuturor celor cu adevărat pasionați, uneori la fel de mult ca și celor care se bucură de avantajele unei diplome.



„După ce corurile reunite ale optzeciștilor, inspirate de bagheta Angelei Marinescu, au transformat feminitatea într-o oroare și au sublimat senzualitatea în grotesc, ar fi fost de așteptat ca sufragetele din noua promoție să reinvestească în misteriozitate și seducție, reabilitând, printr-o mișcare de pendul, ceea ce fusese, cu premeditare, nu doar compromis, ci și degradat. N-a fost însă să fie așa și numele mai răsărite ale noului val feminin se înscriu, cu râvnă programatică, în același trend detracant, ca și cum lehamitea față de propria condiție ar fi ajuns la apogeu, deșușând în scârbă. Floarea Țuțuianu nu-

fără comentarii

chiar printre protagonistele acestei campanii de delatune a feminității, dar asta mai degrabă din sfiala (jucată, dar și efectivă) cu care se apropie de metafora corporală și fiziologică, o cenzură a pudorii oferindu-i, de regulă, rezolvări reticente, stinse în aluzii livrești. Altminteri, însă, în **Femeia pește** (Cartea Românească, 1996), cartea ei de debut, și ea cochetează cu feminitatea agonică, „decadentă”, proiectându-și drama cu ironie și inspectând-o cu detașare. Ba chiar, în momente de eroism al impudorii, bravează în **mantis religioasă**, transformând poemul într-un bărbat inefabil și dând sugestia unei relații pasionale a scrisului”.

(Al. Cistelean - *Vatra*)

muzică

Pe drept cuvânt muzicienii români stabiliți în străinătate pot fi considerați adevărați „ambasadori” ai țării noastre în domeniul artistic. Este și cazul renumitei noastre violonceliste Yvonne Timoianu, stabilită din anul 1982 la Salzburg, Austria.

Născută la București, ea și-a făcut studii la Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, ca studentă a violoncelistului prof. Serafim Antropov. Ulterior avea să se perfecționeze în străinătate cu renumiții maeștri: J. Starker și M. Rostropovici. Rând pe rând ea a fost distinsă cu Premiul I și „Medalia de Aur” la concursurile naționale și internaționale („Lira de aur”, Suceava - 1977 și Brașov - 1980),

Lirism cuceritor de Silvian Georgescu

„Zlota Struna” 1977 - Polonia, „Joseph Rey” - Franța ș.a. A întreprins turnee artistice încununat de succes în: Belgia, Germania, Franța, Italia, Iugoslavia, Luxemburg, Austria, Polonia, Spania, America de Sud și S.U.A.

Pe scena **Ateneului Român** violoncelista Yvonne Timoianu împreună cu pianistul Sandu Sandrin ne-au prezentat un program de sonate de Debussy, Beethoven și Brahms. Cei doi instrumentiști, într-o perfectă consonanță artistică, au evidențiat conținutul emoțional al **Sonatei** de Debussy, unică lucrare de acest gen a compozitorului, datând din anul 1915. Am remarcat expresivitatea imprimată celor trei părți (**Prolog**, **Sérénade** și **Leger et nerveux**), realizată cu adâncă pătrundere a textului

Biblioteca noastră

1. **Scară la cer** (Carolina Ilica), versuri, ed. Orient-Occident, preț neprecizat.
2. **Traversarea** (George Arion), versuri, ed. Flacăra, 10.000 lei.
3. **Aspecte și interferențe iluministe** (Mircea Popa), eseuri, ed. Vest, 8100 lei.
4. **Creștet și gheare** (Ioana Crăciunescu), versuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
5. **Despre „Cercul Literar” spre „Optzeciști”** (Cornel Regman), eseuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
6. **Reflexii și reflexe** (Cornel Regman), aforisme, ed. Jurnalul Literar, preț neprecizat.
7. **Încă un minut cu Monica Vitti** (Anamaria Beligan), proză, ed. Poliron, preț neprecizat.
8. **Blestemele semnelor** (Ion Rusu), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat.
9. **Lupta cu îngerul negru** (Arthur Porumboiu), versuri, ed. Ex Ponto, preț neprecizat.
10. **Drojeneala** (Vasile Smărăndescu), versuri, ed. Viitorul Românesc, preț neprecizat.
11. **Principii de literatură comparată** (Al. Ciorănescu - trad. Tudora Șandru

Mehedinți), eseu, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.

12. **Stenogramele unui atașat militar** (Constantin Ardeleanu), proză, ed. Amurg Sentimental, preț neprecizat.
13. **Prizonier în U.R.S.S.** (Vasile Gh. Baghiu), memorii, ed. Axa, preț neprecizat.
14. **Roma fără mine** (Arcadie Opaț), versuri, ed. Augusta, preț neprecizat.
15. **Inimă atât de albă** (Javier Marias - trad. Tudora Șandru Mehedinți), proză, ed. RAO, preț neprecizat.

■ târgul de la Frankfurt ■

Anul acesta, Târgul Internațional de Carte de la Frankfurt se va desfășura între 7 și 12 octombrie, având ca invitat de onoare Elveția.

Editurile interesate sunt invitate să își anunțe participarea în nume propriu sau în standul național (organizat pe edituri), până la data de 1 mai a.c.

Formularele de înscriere se găsesc la Direcția Cultură Scrisă din Ministerul Culturii, telefon 222.84.79. Tot aici puteți obține informații suplimentare.

muzical, gânduri și sentimente reflectate în culori vii și calde, pe un fond armonic aerat specific compozitorului.

Cea de a doua lucrare, **Sonata Op. 5, nr.2, în sol minor** de Beethoven, este una din cele cinci creații compuse de autor, în acest gen. Împreună cu prima, în **fa major**, cele două lucrări realizate în 1796 sunt cunoscute și sub denumirea de „sonate berlineze”. Dedicat regelui Frederik Wilhelm al II-lea, ele au fost prezentate de compozitor la pian și celebrul violoncelist Jean Louis Duport, în metropola prusiană. Trăsăturile stilistice beethoveniene sunt prezente și în această lucrare, noblețe și distincție în introducerea lentă (**Adagio sostenuto ed espressivo**), expunerea cu claritate a ideilor de bază, travaliul lor, tratarea prin evidențierea elanurilor, contrastelor dramatice, pe fondul unui lirism cuceritor.

Cei doi interpreți, fideli tălmăci ai acestei lucrări, ne-au arătat noi valențe ale tehnicii lor, sugestive replici, evidențieri de imagini, în reliefașul tonusului lor expresiv, construirea clară a formei, desfășurată admirabil pe parcursul înlănțuirii segmentelor ei. Yvonne Timoianu s-a dovedit o instrumentistă de înaltă clasă cu o tehnică excelentă, capabilă să intuiască cele mai fine nuanțe ale discursului muzical.

Ultima lucrare din program **Sonata Op. 99, nr. 2, în fa major** de Brahms este „o nouă simfonie deghizată” - ar fi putut aprecia fără îndoială Schumann. Spre deosebire de celelalte lucrări ale compozitorului, ea reprezintă o revenire a patosului beethovenian al tânărului compozitor, la începuturile sale creatoare. Confruntări de idei muzicale de un accentuat dramatism, alternanțe de momente lirice, cu



unele învolburate, tumultuoase și tulburătoare elanuri de-a lungul celor patru părți structurate în tipare clasice, au angajat eforturile comune ale celor doi instrumentiști.

O impresie deosebită a lăsat-o, în încheierea recitalului, interpretarea, la cererea insistentă a publicului, a celebrei „Ave Maria” de Charles Gounod, linia melodică a violoncelului derulându-se pe acompaniamentul pianistic discret și expresiv al **Preludiului nr. 1** de Johann Sebastian Bach.

Număr ilustrat cu reproduceri de Ștefan Munteanu

dusan dusec (Slovacia)

*Dusan Dusec e un povestitor de cea mai pură factură, el lucrează mai degrabă cu fragmentul decât cu întregul, iar rezultatul este o imagine mozaicată a oamenilor și lucrurilor, care surprinde realitatea în complexitatea ei. Cu toate că în tematică e „tradițional” (copilăria, casa, satul, familia, comunitățile mici de oameni), stilul și vocabularul sunt nonconformiste. În nici una din cărți nu renunță la firul epic. Nu îl urmărește însă linear. Se oprește adesea la detalii, care se repetă și se amestecă, dând viață frumuseții „obișnuitului”. Dusec evită intenționat conflictele „exterioare” orientându-se mai intens asupra lumii interioare a personajelor. A publicat culegerile de povestiri *Strecha domu* (Acoperișul casei) 1972, *Oci a zrak* (Ochii și văzul) 1975, *Poloha pri srdci* (Locul de lângă inimă) 1982, *Kalendár* (Calendarul) 1983, *Náprstok* (Degetarul) 1985, *Prásky na spanie* (Prăfuri pentru dormit) 1987, *Milosrdny cas* (Timpul milostiv) 1992, *Teplomer* (Termometrul) 1996 și altele.*

PRELUNGIRI

Transmisia pentru televiziune fusese de vină. Sau oboseala. Organizatorii n-au autorizat transmisia în direct, le era teamă că vin puțini spectatori, că nu era vorba de bani, ăia i-ar plăti televiziunea, dar echipa gazdă avea nevoie de victorie, juca pentru menținerea în divizia superioară și, fără public, jucătorii nu și-ar fi intrat în ritm. Până la urmă s-au înțeles pentru înregistrare: televiziunea o să filmeze meciul și-l va transmite la o oră mai târzie.

Portarului Edo Masny puțin îi păsa de asta.

Trebuiau să câștige, altfel o să cadă în divizia inferioară și s-a terminat, pot fluiera a pagubă, sunt legați de mâini și de picioare.

Au început bine, au avut prima ocazie, imediat și a doua, stadionul vuia înșelat în așteptări, dar, după zece minute, pierdeau cu 0-2 și la sfârșitul celei de-a doua treimi de partidă au mai primit încă un gol. De-abia după aceea s-a întors roata, au micșorat diferența la 1-3, când Edo nu se mai juca cu pucul, dar imediat după ce-l prindea, îl juca în direcția de atac, dând pase de gol - și din clipa aceea a început să facă minuni, prindea toate loviturile gazdelor la poartă, de parcă ar fi știut dintr-o dată că nu poate primi gol, apoi, cam cu un minut înainte de sfârșit, au egalat la 3-3 și imediat în primul sau al doilea minut de prelungire au dat și golul victoriei. În clipa aceea pe Edo îl părăsiră puterile. Încă de la sfârșitul ultimei treimi de partidă se gândea că nu apucă sfârșitul meciului, îl cuprinsese un fel de oboseală toropitoare, nu mai trecuse încă prin așa ceva, oboseala aceea se infiltra în el ca transpirația, care se putea storce din echipamentul lui de sport cu numărul uriaș 1. Coechipierii l-au purtat pe umeri, ceea ce fusese salvarea lui, singur n-ar fi ajuns până la cabină.

Imediat izbucniră uralele. Edo stătea pe băncuță și zâmbea vlăguit... oboseala întregului corp se transforma treptat în narcoză. Lumina din cabină parcă avea un gust albastru. Nu nuanță, *gust*. Asta era ciudat, însă cel mai ciudat era faptul că din plafon i se mutase în vârful nasului, de unde i se reflecta în ochi și totodată pe vârful limbii, unde-i simțea clar gustul de oțel. În jurul lui țipau ceilalți jucători, beau șampanie, erau mulți care se învârteau pe acolo - și toți fără excepție îl băteau pe Edo pe umeri, îl îmbrățișau și-l sărutau și parcă nu se mai termina.

Pe Edo îl lăsau puterile, cu toate că se mai transformau încă în sudoare și în bătaia obosită a inimii din vena care-i pulsa la încheietura

mâinii. Zâmbi din nou vlăguit: mai trăia încă.

Atunci se așeză lângă el un ziarist de la săptămânalul TIP, un mucos, mai tânăr poate ca Edo, își scoase reportofonul din buzunarul interior și începu să-l ia la întrebări. Adică... vru. Îl întrebă cum prindea loviturile la poartă, cum a trăit drama aceea pe gheață, cât e de mulțumit cu propriul randament, ce părere are despre ceilalți coechipieri - și, în cele din urmă, că să-i spună și ceva mai general despre jocul lui ca portar, pentru că după o asemenea performanță probabil c-o să-l nominalizeze și la echipa națională și va merge la campionatul mondial, care începe luna viitoare.

Edo Masny închise ochii și de-abia după o clipă vorbi de fapt, nederanjându-l câtuși de puțin că nu-și auzea propriul glas în strigătele și cântecele celorlalți jucători, antrenori și funcționari.

Portarul de hochei se ascunde în spatele măștii, așa că de fapt nimeni nu vede cum trăiește el lupta pe gheață. Sau cum n-o trăiește. Nici asta nu vede nimeni. La ceilalți jucători antrenorul poate să țipe că trag chiulul și pierd vremea, că se dau doar pe gheață și nu joacă hochei, poate să-i înjure că sunt ca morții pentru că le vede și cea mai mică mișcare - și în plus, îi vede și la față. La portar nu poate. Și tocmai pe față se proiectează strădania celorlalte părți ale corpului, lovitura reușită sau nereușită, trecerea la atac, ciocnirea de mantinelă sau împungerea cu crosa.

Ziaristul încuviință, sau mai degrabă adăugă că la transmisiile televizate asta o văd și spectatorii, adesea mai bine decât oamenii din sală, dar că oricum, dintre toți, portarul de hochei vede cel mai bine jocul și asta mai ales pentru faptul că este tot timpul pe gheață, intervine în acțiune, dirijează coechipierii și este în fiecare echipă un personaj cheie, pentru că hocheiul e joc de poartă.

Edo nu fu de acord cu el - nu e chiar așa. Portarul vede, trebuie să vadă, dar nu receptează jocul. După ani de zile de antrenament, jucând partide grele, mai ales în prima ligă, ochii portarului, de la primul până la ultimul fluier urmăresc numai pucul, mișcarea lui pe gheață și-n aer, numai ghemotocul ăla negru de cauciuc, care zboară în jurul lui cu o viteză mai mare de o sută de kilometri pe oră. Portarul nu realizează că cineva a pasat pucul și că l-a trimis coechipierului său, sau că a ocolit vreun fundaș; el percepe numai alunecarea și viteza punctului acela negru, dur ca piatra, izbirea lui de mantinele, răsunetul barelor porții, dar mai ales lovitură aceea surdă a pucului, încremenindu-i dintr-o dată în mânășă - și arbitrul întrerupând jocul. Portarul percepe

numai această întrerupere și, o dată cu ea, spaima chinuitoare, că pucul pe care nu l-a prins întinde plasa din spatele lui. După întrerupere nu se mai joacă. Portarul, despre joc nu știe mai nimic; nu se poate bucura de el, nu poate nici să-l înjure, jocul este pentru el ca un program de calculator care nu poate fi „gustat” - și chiar dacă asta s-ar putea, ar avea probabil un gust de oțel, ceea ce e groaznic, oribil, mai ales pe vârful limbii, într-o gustuscată.

Din joc rămâne numai oboseala.

Lui Edo i se păru atunci că strigătele din cabină, ca printr-un fel de salt sonor între expirație și inspirație, se transformă într-o liniște absolută; de parcă le-ar fi înghițit ventilatorul din colțul încăperii. Întoarse capul. Ziaristul dispăruse. Și în locul propriului său glas auzi cum cineva strigă să se aducă repede o brancardă și să se repeadă cineva după doctor, dar să se miște odată, pentru Dumnezeu, până când nu e prea târziu.

Puțin mai înainte dădu buzna secretarului clubului lor, în spatele lui se aflau doi oameni palizi de la televiziune - aveau urechile albastre, pe Edo îl amuza asta destul de tare - și ieși la iveală că înregistrarea se stricase, nu aveau ce transmite și în timpul asta oamenii așteaptă, sună încontinuu la redacție și nu-și pot permite să nu le arate meciul, înțelegeți odată, există o singură soluție: să joace din nou și să repete rezultatul de 4-3 după prelungiri. Timpului normal de joc. Televiziunea va plăti - are din ce, pentru că astăzi hocheiul este un sport de televiziune, curg bani buni din el, la fel ca din tenis sau golf, fac ei bani la reclame, vor plăti totul ba chiar și mai mult. Lui Edo i se învârtea capul. Exact asta își dorise dintotdeauna: va sta în poartă, în jur va zbura pucul, țopâind speriat, dar totul va fi clar, nu trebuie să se teamă, se va întâmpla numai ce s-a întâmplat, va primi trei goluri, nimic mai mult, toate celelalte lovituri vor sfârși la el în mânășă, sau vor ocoli poarta, în sfârșit va vedea și el jocul, în sfârșit îl va savura, în sfârșit se va uita și el la hochei.

Fluierul arbitrului alunecă pe gheață, strecurându-i-se drept în creier.

TIGRUL

Bătrâna doamnă Holly își uitase cheile de la casă. Atârnau în yala de la ușă - uitase să scoată și să le bage în sacoșă. Asta-i o sacoșă din pânză cerată, nu curge nimic din ea. Nici dacă s-ar vărsa ceva, nici așa n-ar curge. Se întoarse înapoi de la lift, ceea ce era semn rău, un rău care creștea cu fiecare pas, ce să mai vorbim! Altădată scuipa mereu în sân chiar dacă doar așa, mai delicat, cum i se cade unei doamne în vârstă, ca să alunge semnul rău - o dată, de două ori, de trei ori. Da și de asta uitase oarecum. Și uite că se și adevărește: liftul nu funcționează. Două etaje pe jos - și două înapoi, împreună patru, o să vadă urmă, ce părere are genunchiul ei de asta.

La prima treaptă: nimic. La a doua: la fel. Răsufală ușurată că și celelalte trepte o lăsară să treacă mai departe, se și speriască că va rămâne acasă, să zacă - fără ziar și fără iaurt, fără bucuriile ei matinale. În genunchi parcă avea ulei cald. Putea să și uite de el. Asta și făcu. Dar n-ar fi trebuit. În cap i se eliberă un loc - și nu mai simți teama, ci mirosul urinei de pisică, ce urca de la parter până la etajul 5. Bătrâna doamnă Holly strânse din buze. Îi era rușine. Dar când era cazul, n-o mai interesa, știa să folosească și cuvinte urâte. Chiar dacă îi era rușine. De exemplu: pișaturile alea.

Acum jumătate de an se mutaseră în apartamentul de la parter noii chiriași: familia fochistului. Și, o dată cu ei, cinci pisici. De atunci casa miroase urât. Degeaba au făcut ei plângere, n-a ajutat cu nimic. Bătrâna doamnă Holly se temea de fochist. Nu făcea decât să țipe la toată lumea; întotdeauna prefera să-l

evite. Doar o dată și-a permis să bată la ușa lui, încet și delicat, așa cum se cuvine unei doamne în vârstă - ca să roage să șteargă balta urât mirositoare din fața ușilor de la lift. Exact așa a spus: baltă urât mirositoare. De atunci fochistul n-o mai suporta: se uita la ea chiorâș, cu dușmănie. De atunci începuse și ea să folosească cuvântul acela urât: pișaturile. De atunci se temea de fochist.

Se apropia de apartamentul lui. Mai erau doar trei sau patru trepte. Mirosul devenea mai puternic. Și sub mâna stângă îi vibra balustrada. Sau mai degrabă invers: îi tremura mâna pe balustradă. Și pe cealaltă parte a corpului i se clătina sacoșa din pânză cerată. Îi tremura deci și cealaltă mână.

Avea și de ce. Ușa se deschide și iese fochistul. După el se ivește un motan mare, care fulgeră din priviri.

Bătrâna doamnă Holly se opri.

Își adună toate puterile. Și ultimul strop de curaj. Altceva nici nu-i mai rămăsese - încheietura genunchiului trosnea iarăși dureros. Din fochist ieșeau aburi - de parcă îi mocnea pielea sub haine. Poate tocmai făcuse duș. Și poate mirosea la fel ca pisicile lui - poate tocmai de la el puțea toată casa.

Fochistul se opri și privi chiorâș - și apoi mai și scupă.

Motantul din spatele lui crescă și se sformă într-un tigru.

Sări la bătrâna doamnă Holly.

Dar ea i-o luă înainte: tigrul se trezi subit în ea.

Asta îi tăie vizibil fochistului răsuflarea. Se lipse de perete și-și întinse mâinile. Se pierdea treptat, în timp ce capul i se pleca în jos și îi era teamă să-și ridice pleoapele.

În cele din urmă se contopi cu peretele.

Sau se întoarse în apartament. De după ușă răsunau mieunături prelungi - așa cum se milogesc pisicile.

Bătrâna doamnă Holly trecu de ultimele două trepte ca o balerină: pe vârfuri.

Afară fu orbită de lumina și limpezimea aerului curat de după ploaie. Era o risipă de strălucire: acoperișurile caselor, trotuarele asfaltate, geamurile groase ale vitrinelor, ba chiar și containerul pentru gunoi, toate străluceau. Își ridică mâna să-și acopere ochii și să vadă mai bine: nu-i mai tremura. Dar încă dinainte observase că transpirase toată și că se încălzea de propria-i căldură. Asta nu i se mai întâmplase de mult. Apoi strănută ușor. Și iarăși se uită în jur: tigrii jucăuși și zâmbitori se împerecheau peste tot în jurul ei.

POSIBILITĂȚI

Lângă casă e un loc unde nu crește iarba, doar câțiva brusturi. Anul trecut era acolo o groapă mare, reparaseră conducta - așa că am acoperit-o repede, pentru că treceau copii mici pe lângă ea și puteau să cadă în ea. Pe gazon rămăsese un petec gălbui. Vara apărea acolo o veritabilă insulă de buruieni. O distrugea gerul. Poate că se ascundea în ea vreun arici. Mai exact pot povesti despre asta numai pomii din grădina vecină, care văd dincolo de gard. Niște pere, de uimire au căzut pe pământ și s-au zdrobit. Găinile au avut de ce se bucura - aveau pe ce să se bată. Între timp a fost vară, toamnă, iarnă. Acum e iarăși primăvară - gazonul a înverzit din nou, numai pe vechiul loc, unde sunt urme de piciorușe prin lutul moale, nu e nici măcar un colț de iarba. Urmele sunt sigur de arici. Îmi zic: locul ăsta trebuie supravegheat, trebuie să fiu atent și să iau măsuri înainte să răsără prima buruienă. Deocamdată încă nu crește, dar mâine deja poate să înceapă; și să se alăture brusturilor. Trebuie să fac rost de un pumn de semințe de iarba, altfel după vară o să fie acolo la fel de pustiu ca anul trecut, poate chiar mai rău. Ajunge un strop de ploaie. Asta așteaptă și pomii: florile lor și frunzele, mugurii noilor crenguțe. Dincolo de ei e alt gard. Încet încet se face întuneric. Găinile își

întind prostește gâturile și turturica gângurește. Nucul se face vânat: mai are nevoie de încă două-trei nopți ca să uite iar că a fost iarnă. Stau lângă fereastră și mormăi la priveliștea pustie: cârâi ca un curcan. M-a luat prin surprindere un cârd de vrăbii zvăpăiate. Zboară printr-un nuc. Se zbenguic. Și deodată se reped toate spre peticul sterp din gazon și ciugulesc acolo în pământ; și nu le pasă de nimic. De nimic; nici de mine.

2
Iarăși s-a stricat conducta - a plesnit. Au trebuit să sape în gazon. La adâncimea de un metru și jumătate au găsit un bărbat. Murise aproximativ cu un an înainte. Pe frunte, în craniu, avea o gaură, un punct mic prin care se putea sufla. Lângă mână zăcea un fel de schelețel, probabil un arici, sau poate o aricioaică. Apa curge din nou.

3
Sună cineva.

4
Ceva: ceasul.

NEGII

Sastin, 21.X.1995
Dragi copii!

Astăzi vă dăm vești neîmbucurătoare. Miercuri, 19, luna aceasta, a murit de apoplexie bătrâna nașă Pechácková, mama lui Andrei, înmormântarea va fi sâmbătă la ora patru după amiază. Joi, când bătrâna noastră a auzit sunând clopotele la prânz, a întreat pentru cine bat clopotele - și când i-au spus că pentru cusca, i s-au tăiat picioarele, de au fost obligați să o ducă la pat, și de atunci e grav bolnavă, s-a schimbat complet la față, pe picioare nu se poate ține, trebuie s-o ducem de la pat la scaun și înapoi, e în ultimul stadiu și mult nu va mai fi vie printre noi, așteptăm din clipă-n clipă să se sfârșească, de asta pregătiți-vă de înmormântare de îndată ce vă comunicăm telegrafic, ceea ce poate fi destul de curând. Altceva mai deosebit pe aici nu e, același lucru o să-l scriu lui Anton și Melaniei, vă salută din inimă,

Ai voștri părinți.

Scrisul (ca atare) nu fusese cultivat nicicând în familia noastră. După treizeci de ani consacrați acestei binecuvântate activități, știu doar atât că-i trebuie cap și coadă. Poate avea și șapte coafuri. Cam așa ar fi spus bunicul meu. Numai el scria - scrisori. Vezi sus și jos. Și ar mai fi adăugat câteva tâmpenii. De exemplu: cum i-a băgat în cap tatălui meu să învețe tâmplărie și să facă mai ales sicrie, deoarece clientul nu face niciodată reclamație, de fapt nici nu prea are cum, e o muncă frumoasă și fără reclamații. Pe tata îl amintesc pentru că e destinatarul unuia dintre cele trei scrisori, pe care le citez aici, ca exemple. E vorba de o singură scrisoare în trei versiuni asemănătoare, care se deosebesc doar în detalii, dar tocmai acelea sunt esențiale. Scrisul (ca atare) poate fi o problemă legată de organul sexual, deci de creație, adică în primul rând de erecție, dar se poate folosi și altă formulare: problema este cea a organului sexual. Dar aici ne trebuie soluția - și n-o cunoaștem. Așa e și cu negii, dintr-o dată îi și vezi crescând - cel mai adesea pe mâini sau pe față - și rămân acolo până la moarte. Asta-i la sfârșit, dar ce e la început, asta chiar nu știm (în afară de erecția aia). Așadar nici cu cea mai mare bunăvoință n-aș putea răspunde la întrebarea, de ce am început de fapt să scriu, adică să compun tot felul de tâmpenii și așa-numite trăiri sau întâmplări, sau numai niște pâlăvrăgeli nerușinate, sau mai degrabă bancuri, care trec pe lângă noi în goană ca perechea de turturele pe care o vezi prin fereastră, ceea ce ar fi cu totul suportabil, însă când perechea se transformă într-un cârd și întâmplările nu se împuținează, pot să te calce pe nervi. Despre ouă (ca atare) ce să mai vorbim. Ca să putem răspunde la orice întrebare trebuie ca o asemenea întrebare să apară mai întâi și nici măcar asta nu

garantează încă răspunsul, căci să ne gândim numai la câte întrebări înțelepte și esențiale nu primim nici până astăzi răspunsuri mulțumitoare, așa că nu-i de mirare că nici cu tâmpenii, de felul celor de care se învărt în jurul așa-zisei beletrii, nu trebuie pierdut timpul. Prin asta vreau să spun că întrebarea, de ce scriu de fapt, nici nu mi-ar trece vreodată prin minte să mi-o pun - și de vreme ce nu-i întrebare, nu poate fi nici răspuns, numai că exact ăsta e cazul meu: răspuns fără întrebare. Îl simt în aceste trei scrisori, mai ales în schimbarea cuvintelor, care îmbunătățesc imperceptibil textul, în același fel în care pieptănul îmbunătățește coafura de la cap sau coadă.

Sastin, 21.X.1995

Dragi copii!

Astăzi suntem forțați de împrejurări să vă transmitem știri destul de neîmbucurătoare. Joi noaptea spre dimineață a murit de apoplexie bătrâna cumătră Pechácková, mama lui Andrei, înmormântarea va fi sâmbătă la ora patru după amiază, a fost cam în trei zile de agonie.

Când i-au bătut clopotele, joi la prânz, a întreat bătrâna noastră că oare pentru cine bat, și după răspuns, că pentru cusca, i s-a făcut foarte rău, nici pe picioare nu se mai putea ține, și-au fost obligați s-o ducă la pat și de atunci e complet schimbată, mănâncă și bea puțin, tot timpul așteaptă pe cineva și zice că i-ar mai plăcea să trăiască, să nu fie silită să moară. Trebuie s-o purtăm de la pat la scaun și înapoi, după toate semnele n-o să mai fie printre noi mult timp, de aceea pregătiți-vă de înmormântare, când o să vă trimitem știrea prin telegraf, ceea ce se poate întâmpla destul de curând.

O să le dăm de știre în scris și lui Milan și Anton și vă salutăm din inimă pe toți.

Ai voștri părinți, Alojz și Maria.

Andrei e cumnatul bunicului meu. Milan e unchiul meu, Melania e mătușa mea, Anton e tatăl meu și părinții lor sunt bunicii mei. Bătrâna e străbunica mea. Și în ceea ce privește negii: bunicul avea unul pe obraz, mascat de mustăți, mie mi-a apărut pe nas, unde-mi crescuse în carne precum cuvântul în propoziție.

Sastin, 21.X.1995

Dragi copii!

Astăzi vă dăm vești neîmbucurătoare. Joi dimineață a murit de apoplexie nașă Pechácková, mama unchiului Andrei, a fost înainte în agonie cam trei zile, înmormântarea va fi sâmbătă după amiază la orele patru.

Joi după-masă, când i-au tras clopotele, bătrâna noastră a întreat că oare cui i le trag și la răspunsul că cuscrei ei, i s-a făcut foarte rău, n-a mai putut să se țină pe picioare, și au fost obligați să o ducă la pat, ceea ce fac mereu când vrea să meargă să stea pe scaun, sau să se întindă pe pat, e conștientă, dar picioarele n-o mai duc. Altfel bea ceai și mănâncă ou fiert moale. După toate aparențele n-o să mai fie cu noi multă vreme, e complet schimbată la față, cum se spune e în ultimul stadiu, de aceea pregătiți-vă de înmormântare, până când vă dăm vestea că a murit, ceea ce însă nimeni nu-și dorește, că doar o iubim și nu ne deranjează cu nimic. O să le scriem și Melaniei și lui Milan și vă salutăm din inimă pe toți,

Ai voștri părinți.

JOCUL ÎNTÂMPLĂRILOR

de GEO ȘERBAN

Jocul întâmplărilor a decis ca persoana lui Ștefan Munteanu să treacă în amintire înainte ca multiplele lui înzestrări să-și fi dat măsura întreagă. Filmul de desen animat, domeniu în care dobândise o recunoaștere consacrată prin lauri la competiții internaționale, nu i-a mai fost la fel de fast în California, unde s-a stabilit, cu soția și băiatul, după 1972. Nedeprins cu legile dure ale cererii și ofertei, n-a găsit nici drumul spre studiourile bănoase, apte să-l elibereze de grijile inerente în economia de piață pentru opera de artă, asemeni oricărui produs cu scop lucrativ. Nevoit să se „limiteze” la atelierul de meșteșugar privat, a avut de suportat consecințele restrângerii activității până la a renunța, practic, la film. Și-a canalizat atunci vocația spre carte, pusă sub semnul îngemănării dintre poezie și desen. De fapt, era o revenire, dacă ne amintim că el tocmai astfel debutase cândva, ca autor de versuri, „Dormea într-o noapte un uriaș”, cu o gravură alăturată de mână proprie (în revista „Veac Nou”, II, 47, sâmbătă 26 oct. 1946). Mai ținea sau nu evidența aceluși început, s-a pus harnic pe treabă și, în ciuda mijloacelor artizanale, a făcut prietenilor de pe toate meridianele surpriza cătorva volume, unele după altele: **Zăpezile violete, Cerul în buzunar, Căsuța poștală 17, Liceul militar, Un nor cu număr de provincie, Armura de staniol, Sintaxa aerului** - în paralel cu foaia periodică „Microfon”, un fel de mirifică oază a poeziei românești, cu ofrande din cele patru zări ale lumii, din Honolulu (Ștefan Baciu) până la Bonn (Alexandru Lungu). Tot un poet, suflet generos, așadar, avea să facă o selecție din citatele tipăriturii și s-o ofere cititorului din țară: **Poezii beau din apa cerului** (Edit. „Panteon”, 1995, antologie îngrijită de George Vulturescu) - pentru ca și pe meleagurile natale Ștefan Munteanu să fie cunoscut, măcar postum. Exilul s-a dovedit a-i fi o

greă fatalitate, curmată în cumplite chinuri la finele lui 1990. Deși în ultimii săi ani, suferința l-a obligat să-și rărească simțitor prezența la masa de scris și la planșetă, a continuat să aștearnă versuri și să deseneze cu abnegație aproape eroică. În consecință, „atelierul” său a rămas să conserve puzderie de dosare ce adăpostesc o inimaginabil de bogată recoltă lirică, fie în stihuri, fie în tuș ori acuarelă. O irezistibilă febră creatoare răzbate la suprafață din întreaga arhivă. Se vede căutarea continuă a făgașului cât mai convenabil în care să-și topească neliniștile unei lucidități ce refuza să se dea bătută. Însăși diversitatea genurilor abordate indică febrilitate și exigență, simultane. Pe lângă versuri, compune dialoguri scenice, eseuri aforistice, pagini de amintiri. Un roman anunțat la un moment dat, **Vaporul de hârtie**, cunoaște câteva versiuni fiecare de mai multe sute de pagini. Interesante sunt încercările de trecere pe mai multe registre, din cheie fantastică în restituirea realistă, vecină cu neo-modernismul. Din păcate, toate tentativele denotă o masivă încărcătură autobiografică, nefiltrată suficient încât să atingă pragul voit de transparentă al creației de sine stătătoare. Probabil, când obosea de scris ori îl invadea sentimentul intrării în vreo fundătură, schimba uneltele. Dar și în grafică sau pictură venea cu aceeași tiranică nevoie de exprimare a unui suflet bântuit de gravitatea întrebărilor asupra justeții raporturilor sale cu lumea. Adesea motivul reflecției, deși aparent aflat în imediată apropiere, lunecă spre fantasmă ce pun în dificultate imaginația, când chipuri uimite cresc în copaci iar astrele capătă înfățișări umane. Doar recursul la culoare pare să liniștească întrucâtva teribilul zbcium al ființei însetate de absolut. Din când în când, lumina soarelui californian va fi lucrat tranșant și benefic, de nu cumva era la mijloc mai vechi sedimentări din

periplurile la Mediterană, de unde artistul păstrase irevocabile senzații de confort și perfectă acomodare temperamentală (pe linie maternă, artistul purta în fibră o moștenire elină). Să fi fost și un tribut de fidelitate? Cam așa s-ar cere interpretate, în orice caz, atâtea secvențe transilvane, intersecții brașovene, turnuri sighişorene, fixate și redate din unghiuri variate pe pânză. Asemenea lucrări au fost expuse în galerii ale locului, la Malibu ori Laguna Beach, după Oakland și zone adiacente și au stârnit interesul americanilor. Evident, admiratorii frecvenți se recrutează însă dintre compatrioții transplantați mai demult ori de mai curând pe țărmul Pacificului.

În această ipostază am cunoscut-o, mai întâi, pe doamna Petra Vlah, ca să constat ulterior că vibrația sa sensibilă avea la bază tentative ținute ascuns de pătrundere în perimetrul poeziei. Un ochi exersat ar fi putut deduce taina chiar din comportamentul celei în cauză. Când cineva poate lesne „evada” de la constrângătorul program pragmatic pentru o fugă spre canioane ca să contemple de la Topanga revărsarea luminii peste întinderile Oceanului, nu încapă îndoială că e croit altfel decât vecinul persecutat de grija înmulțirii depunerilor din bancă. Culmea este că știe să împace convenabil reveria cu spiritul practic și asta îi nutrește un fel de bună-dispoziție statornică, stenică, tradusă printr-un zâmbet al feței, deloc din speța aceluși „smile” triumfalist, ci substanțial legitimat prin adresa deschisă cu **celălalt**, ca semn al unei nevoi imperioase de a comunica cu semenii. Cu asemenea predispoziții, poezia ei nu va fi refugiu, nici grimasă artificială. Evită, oarecum instinctiv, arbitrarele mijloace senzaționale de seducție a cititorului. Mai curând, îi arată încredere deplină, făcându-și-l asociat discret la procesul de limpezire a gândului și sentimentelor. Sfioasă, avansează pe cărările ipotezelor, așteptând încuviințarea celor care se vor întâmpla să ia act de mărturisirile depuse și, eventual, să-i împărtășească sinceritatea atitudinilor. Satisfacția sa va fi deplină dacă, dintre lectorii dezinteresăți, măcar unii o vor urma în gestul eliberării de sub presiunea inevitabilelor contrarietăți cotidiene, cu echivocurile, ambiguitățile și, până la urmă, scindările lor torturante. Poate că zodia Petrei Vlah îi dictează să-l răzbune pe Ștefan Munteanu, să se împlinescă și să izbândească exact acolo unde el (și cine știe câți alții) au înclinat, fatidic, steagurile.

Timp dobândit

Pradă viselor
cu iz bizantin
de-o grabă înceată,
am lăbărțat în huzur
condurul zilei de mâine
și n-am șchiopătat
de teamă că-i strâmt
și n-am sughițat
la pomenirea fantomelor
prinse în jocul pendulei
să mâne
pas sprintar de Cenușăreasă.

Eu m-am târât agale
la întâlnire
să nu mă împiedic
de vrej fermecat
să nu-mi agăț trena
sub roata caleștii.

Din partea mea
ora putea să bată oricând
balul începuse.

Țără noimă

Fără noimă, la întâmplare
dintr-una-ntr-alta
zilele curg
în torent sau meandre
cărând cu ele
pietre de moară,
pulberi de stele,
petale de veștejită iubire,
nisip în care s-a cernut
sarea lacrimilor
scoici văduvite de perlă.

Străjer seninului

Pe mal stâncos,
un chiparos stingher
străjer al seninului,
își scaldă umbra plâpândă
în clipeala clevetitoare
a marilor ape
tălmăcind
povestea valului
venit de departe

petra vlah



Casa melcului

A
m furat casa melcului
întortocheată de îndoieli
să-mi adăpostesc
teama
de-a sta locului

CUM FUNCȚIONEAZĂ „ISTORIA”

de OANA FOTACHE



Scris de un evreu, cu personaje-evrei, cu mesaj „împotriva antisemiților”, romanul lui Bernard Malamud „Cîrpaciul” (Univers 1998, traducere de Antoaneta Ralian) ar fi totuși nedreptățit dacă l-am situa în contextul strict al acelei „Jewish literature”, la modă astăzi, alături de noțiuni similare care afirmă dreptul marginalității de orice fel la auto-expresie (precum literatura feminista/gay/postcolonială/afro-americană etc). Căci implicațiile cărții depășesc militantismul pro-iudaic, fie el și atenuat de stilul impersonal și de nuditatea faptelor reprezentate. Și, în legătură cu „reprezentarea”: avem de-a face cu un roman istoric la nivelul temporalității subiectului, dar istoria pusă în scenă e una posibilă, nu reală în toate detaliile. Nu e nici cazul trucului narativ și cinematografic al „asemănării absolut întâmplătoare cu fapte sau persoane reale”. Construcția acestei istorii, mai verosimilă decât orice eveniment atestat, o face să fie într-adevăr reprezentativă, evoluând spre o accepție post-hegeliană și non-teleologică a conceptului de „istorie”. Și spre o etică în sensul atemporal al termenului.

Povestea e pusă în valoare de o compoziție și o tehnică narativă adaptate în chip remarcabil acesteia. Prima pagină fixează cadrul, din care nu lipsesc umbrele trecutului în anticiparea unui viitor sumbru. Într-un discurs la persoana a III-a, aflăm despre un evreu rus, Iakov Șepovici Bok, care aude zvonul uciderii unui copil „în scopuri religioase”; antisemiții din organizația Sutele Negre îi acuză pe evrei; Iakov locuiește fără autorizație la Kiev, într-un district interzis neamului său; își amintește pogromul în care-i fusese ucis tatăl; în ziare se amenință cu un nou pogrom. Întâmplările acestea au loc prin 1911, așadar în vremea Țarului Nicolae al II-lea (unul dintre personaje importante ale cărții, deși nu se manifestă direct). Apoi, povestea se întoarce în urmă cu cinci luni, pentru a ne înfățișa „cauzele” ce vor duce la arestarea lui Iakov și la cei doi ani și jumătate de detenție până la proces (despre al cărui rezultat nu știm nimic). Cam atât „se petrece”, în linii mari. Restul ține de istoria interioară a lui Iakov și, în aceeași măsură, de Marea Istorie care o poartă.

Paradoxul e că acest personaj, un cîrpaci (dulgher) umil, „bun la toate”, mai ales la atragerea necazurilor, nu face nimic. Nevinovat nu este, deși o tot repetă în cele mai dramatice situații, căci e evreu, iar „un evreu e un evreu (eternul țap ispășitor), și cu asta basta” - cum spune procurorul Grubeșov, sintetizând în această formulă „judecățile” majorității contemporanilor săi ruși. Cîrpaciul încearcă să nu atragă prin nimic atenția, să se țină departe de politică, de orice mișcare revoluționară. Chiar își arde o parte din puținele cărți și broșuri, pentru că „aveau subiecte de istorie și, în istorie, există unele aspecte care sunt primejdioase” (p. 58). Istoria, pasiunea lui teoretică, se dovedește a-i fi destinul; este „ales” de ea (ce ironie amară!) ca să fie „întemnițat, înfometat, degradat”. Întră (sau a fost dintotdeauna) sub imperiul necesității, pe care crede că o înțelege, în accepția lui Spinoza, dar n-o poate câtuși de puțin controla în logica ei aberant-implacabilă. S-a aflat în locul potrivit, la momentul potrivit, când era nevoie de cineva ca el, care să răspundă de o crimă a altora, fără semnificații politice sau religioase. Sensul actului de violență va fi construit ulterior, cu maximă atenție, de cei interesați să o facă - autoritățile statului țarist.

E, în fond, o problemă de interpretare. Ea confirmă dictonul nietzscheean: interpretările, nu faptele, sunt singurele care contează (și există); primele le anulează pe cele din urmă. În flashback-ul constituit de primele două capitole luăm cunoștință de versiunea lui Iakov, căreia modalitatea neutră a narării, ca și o mulțime de trimiteri din partea cealaltă a cărții, îi probează veridicitatea. Pentru acest personaj, reale sunt numai evenimentele disparate și veșnicul lui ghinion. Nu știe să citească dincolo de litere; când caută sensuri, se lovește de ignoranța lui și de brutalitatea realității. El știe doar că a plecat din orașelul în care crescuse orfan și trăise până

la treizeci de ani, ca să-și schimbe norocul, după ce Raisl, nevasta care nu-i dăruise copii, l-a părăsit pentru un goi (creștin). Ajunge la Kiev, unde salvează de la îngheț un rus antisemit, găsit beat în zăpadă. Bunătatea lui e răsplătită (pentru scurt timp) cu slujba de supraveghetor al atelierului de cărămidărie al rusului. Aici, își manifestă recunoștința și zelul dând în vileag hoțiile muncitorilor. Într-o zi, alungă niște copii care se jucau pe acolo. În alta, adăpostește un bătrân hasid pe care câțiva puști îl necăjeau.

Peste acestea se suprapune lectura autorităților, alertate de o scrisoare anonimă ce dezvăluia asasinarea unui băiat de doisprezece ani de către evrei (scrisă, se pare, chiar de mama copilului, părtașă la crimă, care se folosește astfel de superstiția medievală a „torturării copiilor creștini de ucigașii lui Hristos” - așa-zisul păcat de sânge imputat evreilor atâtea secole). Mecanismul interpretării e similar celui analizat de Umberto Eco în „Șase plimbări prin pădurea narativă”, în legătură cu fabricarea, tot în Rusia, a „Protoalelor Bătrânilor Înțelepți din Sion”. Amestec de calomnie, superstiție, rea-credință, teamă, dorință de putere, antisemitism... Astfel, Iakov nu a alungat un copil obraznic din curtea atelierului, ci a fugărit un copil nevinovat, un copil sfânt, cu un cuțit, noaptea, în cimitir; nu a adăpostit un bătrân neajutorat, ci un fanatic religios, împreună cu care s-a dedat la practici diabolice. Și așa mai departe. Convingerea, mai ales falsă, găsește ușor dovezi în sprijinul ei; iar istoria e un artefact literar, așa cum spune astăzi Hayden White.

Singura speranță a lui Bok rămâne începerea procesului: emiterea actului oficial de acuzare, deci și posibilitatea consultării unui avocat. Dar aici, spre deosebire de cazul lui Josef K., cu care, de altfel, are destule elemente comune, procesul se amână indefinit. Mecanismul justiției merge exasperant de încet. Timpul e suspendat (la Kafka, durata era comprimată la maximum, evenimentele se succedau într-un ritm amețitor). Cîrpaciul e conștient că nu se urmărește judecarea, ci sacrificiul lui. De aceea i se cere mereu să mărturisească. Similitudinile cu scenariul christic i se relevă prizonierului, iar el încearcă să le dovedească și gardienilor lui. Până la urmă, tot cu unii dintre gardieni reușește să stabilească un contact uman, în ciuda codului social de comportament care îi separă net. Singurele relații posibile sunt, așadar, cele cu liminalii societății, fie ei gardieni sau colegi de celulă. Aceștia din urmă reacționează binevoitor când îi descoperă identitatea evreiască, întrucât ținta urii lor erau turnătorii, nu victimele de profesie, ca și ei.

Se adaptează Iakov la această lume dură a închisorii (care, hamletian vorbind, e întreaga țară)? El deplasează problema de la nivelul pragmatic la unul pe care l-am putea numi „ontologic”, chiar dacă simplitatea personajului

pare să infirme justetea termenului. În măsura în care adaptarea înseamnă să tragi niște învățăminte din cele ce ți se întâmplă, pe care să le folosești mai târziu, în situații asemănătoare, principalul neajuns al procesului de adaptare al personajului este inutilitatea acestuia. Atunci când se întreabă dacă e posibil să înveți ceva din viața altuia (aici, a lui Spinoza, pentru care Bok a făcut o adevărată pasiune), ajunge la concluzia că înveți degeaba. E întotdeauna prea târziu să aplici cunoștințele dobândite căci te confrunți de fiecare dată cu un alt superlativ al răului pe care-l credeai depășit. Experiența de dragul experienței reprezintă, după Iakov, o caracteristică esențială a firii evreiești, cristalizată în „învoială” făcută de Yahveh. „Meditațiile despre istorie” ale prizonierului amintesc, cu semn schimbat, de teoria combătută de Tolstoi în „Război și pace”: individul de excepție este alesul istoriei, iar el o folosește apoi în avantajul personal. Cîrpaciul Iakov se întreabă mereu „de ce tocmai eu? (...) Cu toții suntem în istorie, asta e un lucru cert, dar unii sunt mai mult decât alții, evreii de pildă” (p. 254). Sigur, e vorba aici despre o situație negativă în istorie, o înstrăinare periculoasă, o „aruncare în lume”. Dumnezeu, copilul care se joacă astfel cu pământeni, e „plecat în străinătate” când ai mai mare nevoie de el; Iakov s-a resemnat să-L socotească „la capitolul pierderi”.

Nici rușii, majoritarii, nu se pot sustrage terorii și suferințelor. Într-un vis, deținutului i se arată convoaie nesfârșite de prizonieri târându-se prin stepă. Dialogul cu ei face inutil orice comentariu:

- „- Sunteți evrei sau ruși? îi întreabă Iakov.
- Suntem prizonieri ruși.
- Arătați ca evrei!” (p. 258)

Extraordinar este modul în care Malamud nuanțează semnificațiile istoriei povestite în „Cîrpaciul”. Cititorului i se prezintă, de la început, o lume marcată de contraste puternice. Exasperante și liniștite. Luna printre gratiile celulei după o bătaie animalică. Sânge și noapte. Focul în celula întunecoasă. Evrei și ruși. Iakov și Țarul Nikolai. Dar lucrurile suferă, pe parcurs, o transformare aproape imperceptibilă. Imaginile Țarului, mai precis imaginea lui Iakov despre Țar, se modifică treptat, în sensul unei apropieri de condiția de maximă umilință a deținutului. Mai întâi, portrete impunătoare, reprezentând un personaj autoritar, pe care evreul le vinde prin birouri. Apoi discursuri imaginare ale Țarului, adresate vinovatului Bok, îndemnându-l să-și recunoască fapta. Discursuri în care se amestecă o umbră de înțelegere, unciori de milă. Apoi conversații închipuite, visate, cuvinte ale delirului. Nikolai gol, trist, plângând soarta fiului său bolnav. Țarul Rusiei spune că „un singur om” nu poate face nimic. Dimpotrivă: „Eu sunt adevărata victimă”. Metamorfoza e justificată, dacă avem în minte sfârșitul Romanovilor. Realizarea ei artistică probează, o dată în plus, acuratețea compoziției romanului.

„Cîrpaciul” nu păcătuiește deloc prin monotonia tonului. Nu e numai tragism, dus la extrem, care n-ar mai avea, la un moment dat, nici un efect. Umorul, un umor sumbru, inteligent, rafinat, fragmentele onirice, vocile delirului, zonele de poezie pură fac din acest roman o țesătură complexă și perfect armonioasă. Nu cred că risc considerându-l deja un roman clasic, de o forță dostoevskiană. Adevărat, a luat până acum câteva premii literare, dar locul lui e în afara ierarhiilor de circumstanță.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1) Dădu Olariu, un scriitor despre care vorbim deja la timpul trecut.

2) Când scria „Băiat de București” (1976), Al. I. Ștefănescu stătea mai mult pe la Sinaia.

3) Spectatori ca la teatru (deși se aflau la o Conferință U.S.): Ioana Postelnicu, Jean Grossu, Mircea Sântimbreanu și Ion Chichere.

4) Erau pe malul mării și se gândeau la scriitorii români de pretutindeni: Gabriel Dimisianu, Nina Cassian, Bianca Marcovici și Andrei Steihan.

5) Studiază, euforici, revistele Virgil Sorin și Vintilă Ornaru. Le întoarce spatele Ion Zubașcu.

