

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 5 (497), serie nouă. Miercuri, 7 februarie, 2001. Preț: 6.000 lei



**friedrich  
dürrenmatt -  
charlotte  
kerr-dürrenmatt**

„Filmul nu era mijlocul de exprimare al lui Dürrenmatt. Dacă autoriza pentru ecranizare o anumită operă literară, nici nu se mai amesteca după aceea. Ecranizarea care a reușit este *Der Richter und Sein Henker* (Judecătorul și călăul lui) făcută de Maximilian Schell. Sub influența lui Maximilian Schell și mai târziu sub influența mea, a filmelor mele documentare, Friedrich Dürrenmatt a început să se intereseze de film ca mijloc de exprimare, dar numai pentru a înțelege până la urmă că acest mod de exprimare nu-i convenea.“

pag. 20-21



**mircea martin**

**D**ată fiind importanța Editurii Univers ca o componentă a patrimoniului cultural românesc, mă simt obligat să fac publică demisia mea din funcțiile de Director General și de Președinte al Consiliului său de administrație.

**D**emisionez, după aproape 11 ani de directorat și 5 ani de președinție a Consiliului de administrație, din rațiuni de incompatibilitate morală și pentru că poziția minoritară pe care o dețin în Consiliul de administrație nu-mi îngăduie să mă opun eficient la ceea ce consider a fi o evoluție anormală a lucrurilor.

**N**-am crezut niciodată că lucrurile trebuie să înceapă cu mine și nici, cu atât mai puțin, că ele trebuie să se încheie o dată cu plecarea mea.

pag. 19

**mircea florin șandru**

## Sânge și carbon

Puterea fulgerului s-a stins în nisip  
Furia ploii se sparge de creste  
Încă mai caut pe cineva fără chip  
Deși știi exact cine este.

Sânge și carbon, sânge și fier, sânge și argint  
Pământul amar pe toate le conține  
Lupt cu mine și încerc să mă mint  
Știu că, de fapt, te caut pe tine.



„Cartea Norei Iuga dezvăluindu-și astfel și o neașteptată dimensiune „sapientală“, o „vocație pedagogică“ de roman goethean care ne instruieste despre dragoste, bătrânețe și moarte, dar mai ales despre virtuțile magice ale actului de a povesti. Și rămânând, în felul său, mai departe unul dintre cele mai tulburătoare romane de dragoste din literatura română actuală.“

(Octavian Soviany)

## RĂTĂCIRILE BUDUCADAMICE

Dispariția prematură și misterioasă a lui Laurențiu Ulici, pesemne, unul dintre cei mai eficienți și mai organizați președinți ai breslei noastre, a intensificat, cum era și de așteptat în zona noastră balcanică, lupta pentru succesiune: care, înainte de a se ivi la microfoane, în cadrul Conferinței Naționale, se concretizează acum în destule zvonuri, tot mai aiuritoare. \* Neîntrecuți în diversiuni și compasiuni, unii condeieri avântați își imaginează tragerile de sfori, constituiri de grupuri și grupulețe, pactizările diabolice, ca și cum U.S., o instituție greu salvată de la faliment, ar fi vreo fabrică de scriitori (ca, mai ieri, Școala de literatură) sau o sursă de îmbogățire rapidă pentru aventurieri. Dar, mai trist și mai păgubitor decât orice e faptul că unii colportori aruncă zoaie în capul unor candidați, fără să le cunoască potențialitățile manageriale în cultură, chiar dacă, în alte domenii, pe unde au migrat, n-au obținut rezultate notabile. Așa e la noi: zvonaci și răspândinci colcăie ca omizile într-o pădure secătuită. \* Mare maestru al serbărilor tremurătoare (era să zicem mușcătoare) e un domn amuzant I.B. (după toate datele pe care le deținem, Ioan Buduca), care pregătește coroane ruginite cu mult înainte ca protagoniștii să le râvnească. Rău sfătuit, dar și prost informat, dă aproape ca sigură candidatura lui Fănuș Neagu la președinția U.S., fără însă a se fi consultat în prealabil cu autorul **Îngerului a strigat**, căci târgul, zice el, i-ar acorda multe șanse. Dacă l-ar fi agățat măcar cu un telefon, ar fi auzit, cu propria ureche, că informația lui e falsă. E mai ușor să presupui și să lansezi, fără să ai argumente solide, fie și într-o atmosferă gazoasă. \* Că I.B. înoată în ape colorate nu-i chiar cea mai mare ciudățenie: a mai făcut-o și cu alte ocazii, plasând zvonuri contradictorii. Inabil și nedelicat devine atunci când ironizează personalități care nu și-au anunțat niciodată dorința de a intra în cursa prezidențială. Spre exemplu, Ana Blandiana. Aici I.B. pare să se afle în elementul său. Fără să clintească, o aduce din condei: „Încă un nume solemn este vehiculat de zvonaci. Ana Blandiana adică, sugerează ei, și epoca bovarică a Alianței Civice se apropie de sfârșit, iar *căpităneasa* acestei corăbii nu vrea să se sacrifice o dată cu micul ei Titanic, care a fost cea mai influentă organizație civică din acești ani“. Ce urmărește de fapt și pe ce se bazează când aruncă, la întâmplare, astfel de zvonuri, vom afla în numărul viitor.

### Editori:

■ Uniunea Scriitorilor  
din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

**Laurențiu Ulici** (director)

**Marius Tupan** (redactor-șef)

**Simona Galațchi** (corector)

### Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:  
**FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL**

Tipar: SEMNE '94

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

putem fi citați pe internet la adresa:  
<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

## CIFRELE VORBESC

de HORIA GÂRBEA

În caracterizarea oamenilor, au cuvântul cel mai adesea cifrele. Citești în ziar anunțuri în care fiicele Evei sunt reduse la 30/1,60/50 sau, mai elocvent poate, la 90-60-90. Ce spun cifrele despre oameni? Puțin. Chiar dacă adaugi numărul anilor de școală, numărul de la pantof, cilindrii automobilului și numărul de case deținute, nu se schimbă mare lucru. Nici cifra din contul bancar nu te lămurește cine știe ce. Sunt oameni drăguți și isteți cu o facultate și aia bună, cum sunt și idioți cu trei licențe.

Ce-i drept, dacă numărul de case depășește patru, iar cifra de cont a atins cel de-al 9-lea zero, trebuie să presupui că ai de-a face cu un tâlhar cu guler alb. Dar or mai fi și excepții. Iar despre fizic, care totuși influențează (sau poate dezvăluie?) caracterul, ar trebui ca numerele să fie notate în chip diferit, într-o scriere nouă.

Sunt triburi polineziene la care numărul nu este abstract, ci legat de obiectul numărat: zece bărci se spune "Kao" iar zece nuci de cocos "Bao". Occidentalii îi numesc primitivi, dar nu se știe dacă cifrele noastre abstracte nu sunt cea mai periculoasă moștenire de la arabi. Cu ele calculezi ușor, dar caracterizezi puțin. Ar trebui "un număr încăpător precum...". Când spui despre un tip că este un 16, să înțelegi: vioi, mobil în spirit, dar ușor coleric, cu buze subțiri și suferind de rinită cronică. Un personaj al lui Borges, cu memorie fantastică, își făcuse un limbaj în care fiecare ființă ori obiect avea numele lui propriu. Dar noi, uitucii?

La noi există doar codul personal, numai că 400 106 (codul meu), dacă e bun să fiu stors de impozitul global, nu folosește altora ca să afle ceva relevant despre mine. Și e păcat. În cazul scriitorilor, nici numărul de volume nu spune nimic, nici măcar numărul de pagini sau de caractere scrise, nici totalul sumelor încasate ca premii și tantieme. Ca să-i caracterizezi, trebuie să le citești opera, ceea ce adesea, să recunoaștem, e destul... foarte... prea greu. Cifrele nu vorbesc iar scrierile nu se pot citi.

Trăim între necunoscuți, într-un adânc necunoscut care-l precede vremelnice pe un altul încă și mai adânc. Ce porcărie!

### acolade

## REGRUPAREA INTELECTUALILOR (VII)

de MARIUS TUPAN

Discutabile, opiniile lui Ion Simuț sunt și inadecvate momentului, când lupta pentru supraviețuire a revistelor atinge cote alarmante. Într-o apă turbure, sunt avantajati pescarii, în ceață, vântul sălbatic. Altfel zis, fiecare domeniu își are specificul său, iar generalizările ambițioase par lipsite de teme. Sigur, excepțiile nu confirmă regula și nici nu pregătesc terenul pentru concluzii epidemice. George Ivașcu n-a fost un mare creator însă dacă ar fi lansat doar doi mari critici - i-am numit pe Nicolae Manolescu și Laurențiu Ulici - tot ar fi rămas în istoria literaturii române ca o persoană inspirată, dar el, pe lângă marea sa generozitate (rămasă exemplară în veac), a năzuit (și chiar a reușit) să realizeze cea mai interesantă revistă în epocă (e vorba de „Contemporanul“), apoi, când a preluat conducerea „României literare“, a repetat isprava. Cazul său rămâne emblematic în istorie. În situația revistei „Steaua“, consemnăm prezența longevivă a lui Aurel Rău, poet inspirat, traducător eminent, dar și un conducător abil, care a reușit, chiar și-n cei mai negri ani ai comunismului, să publice texte refuzate în Capitală, desigur, de cenzori slugarnici.

Iată două exemple total diferite, care nu confirmă decât în parte pe Ion Simuț, fiindcă statutul conducătorilor de reviste e mult mai complicat decât s-ar putea crede. Recrutarea colaboratorilor, nu doar cu o oarecare autoritate în domeniu, ci și intrați în orizontul de așteptare al cititorilor, întreținerea unui climat spiritual demn, tocmai într-un mediu poluat, cum a fost acela din perioada predecembristă, păcălirea și derutarea cenzorilor, stabilirea unor relații amabile cu insurgenții de profesie, profesionalismul vădit și modestia netrucată sunt calități care merită subliniate. Puțini știu că e nevoie de multă diplomatie pentru a împăca atâtea persoane și opinii, aparent, ireconciliabile. Un exemplu negativ ne-a fost oferit de Eugen Barbu (creator totuși de prim-plan), căci războiul său cu toată lumea s-a soldat cu minimalizarea sa, dar și cu ponegrirea unor personalități, pe nedrept atacate. Pentru a ne despărți încă o dată de Ion Simuț, suntem ispitiți să spunem că marii conducători de reviste fac parte din tagma creatorilor autentici: mai mult, nu se pot compara între ei, fiindcă rămân unicate. Atunci, orice efort de a-i uniformiza e sortit eșecului.

# ȚAPUL ISPĂȘITOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Mi-am propus să tratez în acest text - modest ca dimensiuni și prin natura lui, de act săptămânal, supus măcar în principiu (în ceea ce privește atitudinea autorului, conținutul reflecțiilor sale, orientările și formele soluțiilor încercate. Pentru probleme care, probabil efemer, iau aspectul importanței) variațiilor de percepție curentă, deci schimbătoare, deci trecătoare - un subiect care ține de domeniul celui mai profund și mai constant interes: ce este politica? Voi încerca să identific și să explic, în plus, ce anume datorează Germania lui Thomas Mann și cum s-a putut produce enormul său reviriment postbelic, acel fenomen care a reprezentat nu doar o redresare, ci și o așezare pe noi baze de evoluție și dezvoltare, chiar dacă nu a devenit nici acum o renaștere. Titlul face, știu bine acest lucru, o dată cu dezvoltarea relativ recentă a antropologiei culturale sub mâna lui René Girard, o dublă aluzie: mai întâi la **Vechiul Testament** și apoi la opera cercetătorului și autorului francez, activ timp îndelungat ca profesor în Statele Unite. Voi începe printr-o scurtă referire la a de-a doua trimitere citată aici.

René Girard își publică lucrările sale fundamentale în 1978 (*Les choses cachées depuis la fondation du monde*) și în 1982 (*Les boucs émissaire*) - în ele elaborează o teorie asupra agresivității și imaginează o supapă de siguranță, pentru descărcarea socială (și culturală) a tendințelor agresive acumulate în grupurile umane. Agresivitatea este produsul activității mimetice, inerente neutro-fiziologic umanului. Prin mimesis, oamenii ajung să competiționeze pentru aceleași obiective și în felul acesta dezvoltă voința de a se ataca reciproc. Războiul, crima, sadismul sunt descărcările nocive ale tentației destructive derivate din mimesis. Eliminarea nenocivă, civilizată, acceptabilă etic, a pulsionilor comportamentale nocive, se realizează prin sacrificare, a cărei variantă tradițională și simplă este „țapul ispășitor“.

Sacrificiul stă în centrul tuturor poruncilor pe care poporul lui Israel le primește pentru păstrarea purității și sfințeniei sale, în fața lui Dumnezeu, în **Exodul**, în **Leviticii** și în **Deuteronomul** - țapul, încărcat de toate păcatele oamenilor, este trimis, din partea celor douăsprezece seminții ale poporului ales, în deșert. Astfel, în textele sfinte, țapul sacrificial elimină din lume păcatul - pentru Girard el exclude din societate excesul de agresivitate. Nu s-ar putea să existe și o a treia utilitate (și, deci, utilizare) a țapului ispășitor? Evident, el poate repara proastele reputații, poate ameliora imaginile publice o dată compromise și, astfel, poate legitima ceea ce nu este ușor de legitimat, respectiv puterea. Cel care sacrifică dobândește legitimitatea morală, profundă, pe care apoi poporul o poate legitima și se vede îndreptățit să o legitimeze, în chip democratic.

Ce este, deci, politica? S-au dat multe răspunsuri la această întrebare - desigur, cel mai simplu și mai exact aplicat aparențelor și funcției imediate a activităților implicare este acela că politica reprezintă gestionarea afacerilor publice. Administrarea existenței sociale poate decurge însă în multe feluri, poate fi realizată integral sau în parte de numeroase compartimente ale națiunii și poate urmări obiective foarte diferite, din care numai unele - nu foarte multe - au vreo legătură cu binele public. O definiție care poate părea surprinzătoare, dar aptă să cuprindă încă fundamentalul și sensul vieții publice este aceea că politica reprezintă actul de transfer al culturii în civilizație. Nu există politică acolo unde nu are loc o anumită producție culturală, fie aceasta la un nivel oricât de jos; nu există, pe de altă parte, politică acolo unde nu se organizează, nu se dezvoltă sau nu se preschimbă o civilizație. Acestea sunt însă definiții tinzând să cuprindă în întregul său fenomenul politic sau, mai curând, să îl prezinte în ceea ce acesta are ca dimensiune profundă, esențială ori - în cazul primei definiții - să îl circumscrie fie și relativ mai superficial dar destul de larg. Ce este

însă politica în plan funcțional - ce este ea sub raport operativ?

Încerc să cred că după toată pregătirea făcută aici, după cele câteva premise propuse în perspectiva tratării propriu-zise a subiectului, răspunsul apare de la sine: politica, așa cum se face ea în mod curent, așa cum se practică mai ales astăzi, nu este altceva decât activitate de găsim de țapi ispășitori, eventual de sacrificare a acestora - sacrificare morală sau fizică, sacrificare în imagine sau în realitate, mediatică, politică, juridică. Politica fiind astăzi - din punctul de vedere al transferului culturii în civilizație, mai curând o încercare blocată sau ratată, pentru motive ținând de calitatea în general slabă a mecanismelor care ar trebui să realizeze dinamica repartizării culturii la scara unei întregi civilizații, singura realizare politică efectivă este scuza, permanentă scuza, care se concretizează și împlinește în alungarea, în sacrificarea țapului ispășitor. Aceasta poate fi la fel de bine guvernarea anterioară, o aripă a propriului partid, o generație sau alta, o categorie socială sau alta, tradiția, excesul modernist, un om politic oarecare, un principiu, orice. Dacă lucrurile stau astfel, dacă goana după țapul ispășitor, identificarea lui într-un chip sau în altul, sacrificiul, umplu mai toată viața politică actuală, atunci trebuie observat că România excelează ca o țară a politicii, dezvoltată cu o deosebit de mare intensitate. În acest caz, problema unei speranțe pentru țară, este într-adevăr una de reconsiderare a ceea ce ar trebui să fie definiția potrivită a politicii românești.

Germania datorează lui Thomas Mann faptul de a fi socotit și propus națiunii sale să nu încerce nici o exonerare de vinovăția pentru monstruozitatea nazismului, pentru crimele acestuia. Faptul este spus explicit de scriitorul german în exil în conferințele sale radiofonice, adresate celor rămași în țară și lumii, și în **Cum am scris Doctor Faustus** și este spus implicit, dar cu atât mai apăsător în romanul său construit în jurul conceptului tentației diabolice. Germania s-a redresat, în ea însăși, precum și ca demnitate mondială, tocmai pentru că a refuzat să practice varianta politică a țapului ispășitor.

*minimax*

## OMUL DE BINE

de ȘERBAN LANESCU

Despre posibilitatea existenței am aflat abia în ultimii - vreo patru-cinci ani - înainte de schimbarea din dec. '89. Cei/cele cărora li se lipea onoranta etichetă (se subînțelege că asta în trâncâncala, chipurile, subversivă a vieții din... sfera... privată) constituiau categoria înlocuitorului mioritic pentru așa-numitul «*comunist de omenie*» pus în circulație pe vremea *șaișoptului* de la Praga, adică adeptul fără nici urmă de îndoiele (metafizice!) cât privește Sistemul, totuși cântind, sau **mai** și cântind împotriva aberațiilor presupuse în aplicarea indicațiilor plesnite de Sus, de la Centru. Așadar, omul de bine, cel care chiar dacă nu era niciodată un contestatar, disident sau alt soi de... dușman al poporului și prin urmare contribuind supus la... edificarea visului de aur al omenirii, totuși nu o făcea cu exces de zel și, atribut definitoriu, fără să amplifice aberația prin inițiative creatoare personale. Neofical(izat) și deci absent din cărțile de sociologie, statut-rolul omului de bine era totuși vizibil conturat (că dacă n-ar fi fost nu s-ar fi po- vestit), ba încă și beneficiind informal de valorizare pozitivă, chiar susținut și promovat pe șest, asta mai cu seamă din momentul în care devenise evident, la... Moscova, că așa nu mai ține, șandramaua urmând să fie renovată. Or, deși abia la sfârșit (un fel de-a spune sfârșit) va fi fost numit ca atare, sau, mă rog, abia atunci am remarcat-o, existența personajului cred că poate fi identificată (desigur în

ipostaze felurite) pe toată durata regimului comunist, la toate nivelurile ierarhiei socio-profesionale, și nu numai, omul de bine regăsindu-se (de unde și impresia e-ar fi necesar) în orice univers/lume aberant/ă. Spirit eminent pozitiv, încercând întotdeauna să identifice cu orice preț (moral) jumătatea plină a paharului (sticloanței), omul de bine acceptă răul, jegul, mizeria, scandalul ș.a.m.d., însă, dedicat pragmatismului, el caută să... Să ce? S-o scalde. Să se-nvârtească. Să se fofileze, pe cât posibil onorabil. Să împace esența caprei cu esența verzei, adică cele care sunt de neîmpăcat și când ceea ce rezultă de obicei este o... varză. Altfel definit (bine'nțele, fără pretenții... epistemologice!), prin negație, omul de bine nu este niciodată, aferim!, un revoluționar, dar nu este nici măcar un *refuznic* sau un emigrant (și se poate emigra chiar în propria-ți țară așa precum există și ermiți laici), întoarcerii spatelui (când tai pulpana și fugi indiferent de pierderile aferente) el preferându-i, la o adică, dacă nu se poate altfel, întoarcerea celui alt obraz, căci capul ce se pleacă sabia nu-l taie, sau ascultându-l, bunăoară, pe un Malraux (cel care a scris *Condiția umană* fără să fi fost în China, cum am aflat de la Stephen Koch), atunci când îl povățuiește că «*Lucrurile pe care le numesc josnice nu mă unilesc. Fac parte din firea omului. Le accept la fel cum primesc frigul iarna.*» Or, nefiind un revoluționar, îi rămâne și îi revine prin urmare omului de bine să fie

conservator, întrebarea ce se iese atunci fiind aceea privitoare la ce anume conservă iar răspunsul conduce inevitabil la evidențierea riscului moral, și nu numai, al conviețuirii cu aberația. Omul de bine, fără să amplifice cu de la sine inițiativă aberația (sau barem așa crede), totuși nici nu i se împotrivesc, căutând doar, dacă ține, s-o dilueze, s-o *îndulcească*, s-o facă să *meargă*. Că, nu-i așa, oameni suntem, iar cum se mai zice doar n-o să îndreptăm noi lumea, și mai și subînțelegându-se că numai o viață are omu' etc., etc. Iacătă cum, din vorbă-n vorbă, se poate ajunge pe tărâmul nisipurilor mișcătoare, sau în ceață, căci, într-o parte, Doamne ferește de revoluționari!, iar în partea cealaltă, tot rău, e-o fi el nobil și frumos (majestos) conservatorismul, dar în Anglia, adică atunci când și acolo unde ai ce conserva din... *l'Ancien Régime*. Bref, scurtcircuitând discuția căci nu mai e spațiu, la nivelul celor ce se numesc judecăți de valoare absolut generale, cele care tranșează între Bine și Rău (neapărat scris cu majuscule), nu se poate aprecia semnificația atitudinii omului de bine. Și nici chiar dacă între *revoluționar* și *conservator* se mai vâra (n-am uitat-o!) categoria jumi-juma a *reformato-ului*. (Nimic despre social-democrație, apreciată de Țuța drept laptele bătut al comunismului.) Omul de bine poate fi o lichea sau dimpotrivă, iar deosebirea nu se poate opera pertinent decât numai în situații concret-particulare (și adesea cu greu), cert fiind doar că vai și-amar de lumea în care e nevoie de prezența personajului. Ar mai fi de explicat motivația formulării titlului, însă e târziu.

# SFÂȘIEREA METAFIZICĂ (IV)

de RADU VOINESCU

## POETICA APOCALIPSEI

Literatura lui Dan Stanca ține de soteriologie, deși ceea ce s-ar numi rezolvarea conflictului în romanele sale nu implică salvarea. În orice caz, nu în termenii misticii creștine. Un sincretism de concepții religioase - cu toate că autorul pare să țină partea creștinismului ortodox - oferă posibilități de lectură pentru cititorii de pe oricare meridian al globului. Dacă **Vântul sau țipătul altuia** oferea o viziune brahmanică asupra lumii și a viitorului, **Ultima biserică** se situa într-un buddhism nirvanic venit pe filieră eminesciană, **Ritualul nopții** trimitea la experiențe druidice legate de balansul lumină-întuneric, **Domnul clipei** ilustrează teoriile **Kabbalei** despre arborele sefirotic (*sefirot*-urile sunt manifestările entității supreme, ascunse, 'En Sôf, și despre *Şekina*, ca mediatoare între Dumnezeu și oameni. După unele interpretări, *Şekina* este chiar o epifanie a divinității, care se arată noaptea în chip de stâlp pe foc, și nu e întâmplător că Andrei Hossu, eroul din **Ritualul nopții**, se aprinde ca un rug: „Iar atunci se produse miracolul în care el credea cel mai mult, a cărui credință îl ținuse în viață și îi dăduse un sens vieții. Începu să ardă mai întâi încet, cu flacără mică, tăcută, apoi flacăra se transformă într-o vâlvaie uriașă, însoțită de trosnete puternice, de parcă stânjeni de câțiva metri luaseră foc pe un rug aprins în gheturile nordice.“ Exemplul nu e singular. În finalul romanului **Apocalips amănat** avem încă o apariție a acestui motiv teosofic și literar: „Apoi el se ridică și văzu cerul curat pe care călătorise nestingherit stâlpul de foc“.

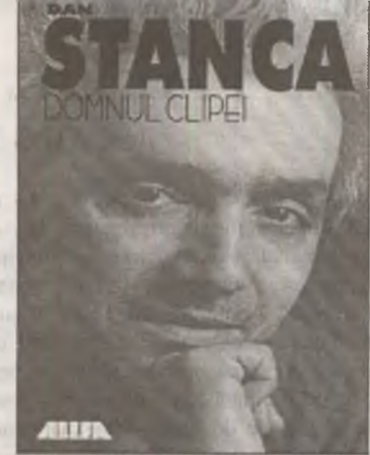
O cultură esoterică vastă - cum am arătat -, o asimilare excepțională a cărților mistice și a interpretărilor acestora fac din textele lui Dan Stanca veritabile palimpseste (dar și pietre de încercare pentru cititor), unde o scriere se suprapune peste o alta și, în fervoarea cu care par să dezvăluie ceva, mai degrabă acund celui grăbit sensuri și mesaje destinate numai celui răbdător și cuprins de aceeași frenezie hedonică a cunoașterii și implicării în lume ca și autorul. În **Domnul clipei**, un personaj care constituie chiar cheia cărții, Damian Luria, este o sinteză de iudaism și, implicit, de învățătură kabbalistă (un Isaac Luria Așkenazi a trăit cu adevărat între 1534 și 1572 și a reformat **Kabbala**; despre eroul nostru aflăm că se trage direct din acel Luria) și ortodoxism autohton carpatic. Luria îngroapă cărțile cele mai prețioase, și dacă am vedea aici o replică la **Fahrenheit 451** a lui Ray Bradbury (după care Truffaut a făcut un film și mai celebru) poate că n-am greși prea mult.

Dar lumea descrisă de Dan Stanca este una dintre cele mai mizere. Poate că, așa cum scria într-un loc, josul lumii se leagă de partea ei elevată. „Trezirea de jos o provoacă pe cea din înalt“, sună o frază din **Zohar**, pe care, chiar dacă am decupat-o din context, exprimă tocmai ceea ce am vorbit despre doctrina manvantarelor, a ciclurilor, pe care Dan Stanca o aduce în discuție în mai multe romane și eseuri. Atunci când omul se străduiește să ajungă la izvorul original, reînnoirea lui determină impulsul unui nou ciclu, astfel că lumea se apropie din ce în ce mai mult de perfecțiune. Autorul crede atât de tare în această doctrină și o propovăduiește cu o patimă așa de neînfrănată și de pătrunsă de flacăra cuvântului bine găsit încât în ro-

manul amintit totul se încarcă de livresc. Toate motivele literare și ideile filosofilor și teologilor se înlanțuie la el într-un tot bulversant. Ca la orice scriitor care a văzut idei. Dan Stanca, vede, de pildă, cum lui Adam Quadmon, omul primordial al kabbaliștilor, îi ies prin urechi, prin nări și prin gură luminile *sefirot*-urilor. Miracolul din **Domnul clipei** constă din aceea că oamenii le cresc flori înloc de degete sau de urechi, că nu mai au percepție senzorială la nivelul acestor membre metamorfozate în ceva nemaivăzut, ceva ce interesează în cel mai înalt grad cercetarea americană, savanții Marii Prostituate (referință ce revine obsesiv în ultimele cărți) a secolului al XX-lea. Ceea ce este, bineînțeles, o trivializare asumată în virtutea tezei că resuscitarea josului lumii face să reacționeze partea ei înaltă.

Fantasticul ocupă, în economia cărților lui Dan Stanca, locul privilegiat. Poate, după Mircea Eliade, este al doilea scriitor român legat definitiv - și de data aceasta exclusiv - de fantastic. Schema - pentru că la un manierism s-a ajuns de-a lungul atâtor volume - este următoarea: lumea se bălăcește în băltoacă în care nu se simte bine, dar nici nu face vreun efort pentru salvare când, deodată, se întâmplă ceva straniu, supranatural. Care are, în cele din urmă, o explicație ce ține de soteriologie. Sau, mai bine zis, de un semnal, de un avertisment, un *mane, tekel, fares* având scopul să trezească păcătoșii din viața lor nenorocită în care se cufundă cu înconștientă, animalică voluptate. Dar, după ce miracolul s-a înfățișat muritorilor, după ce a fost sacrificat cineva, lucrurile reintră în obișnuit. Lumea e la fel ca înainte. Aici e contradicția asumată a romanelor lui Dan Stanca. El arată calea, nu arată mântuirea. Intuiția, lecturile îi dictează rezolvarea situațiilor în sensul unei reînnoiri eterne la terestru după baia de sublim a întâlnirii cu divinul sau numai cu supranaturalul.

Spuneam că regăsim în această operă atât de inactuală (în sens nietzschean) toată furia profeților, tot focul din cuvintele lor. Și legătura cu cele contemporane. Mi-e greu să cred că un cititor care va da peste cincizeci de ani de cărțile lui Dan Stanca le va putea înțelege altfel decât cu ajutorul unor ample note explicative pentru sumendenie de cuvinte, fraze, referințe. Acolo unde va mai fi posibilă reconstituirea intențiilor, pentru că Dan Stanca se revarsă într-un torent jurnalistic, războindu-se cu ceea ce ține de prima pagină, la zi, a cotidianelor. Cine va mai înțelege ceva din atâtea știri de ziar pe care memoria fabuloasă, incontrollabilă, lucrând parcă sub imperiul transei, a scriitorului le topește în text, raportându-se la ele, pomenindu-le de parcă toată lumea ar ști explicit despre ce este vorba. E amuzant, plăcut să constați cum, în **Aripile Arhanghelului Mihail** este amintită o expoziție de pictură finlandeză venită în România (subsemnatul a putut-o vedea în ianuarie 1986, la Cluj), dar cine mai știe de acestea, cine își mai poate activa memoria pentru a actualiza informația privitoare la un protest împotriva Securității la o dată anume într-o piață anume din București, la cutare grevă de la metrou sau la vizita unui negociator al Fondului Monetar Internațional? Intempestiv, pățimaș, Dan Stanca transcrie clipa cu promptitudinea unui cronicar, dar și cu nonșalanța unei discuții în troleibuz despre



știrea de ziar citită peste umărul altui călător, uitând însă, întotdeauna, să ne dea și informațiile sprijinitoare. E ca și cum ar scrie sub imperiul unei impresii de nestăvilat, pentru cititorul de a doua zi. Dar ce se va întâmpla cu acela de pe peste un deceniu? Fraze ca acestea vor da serios de furcă îngrijitorilor de ediții de peste o jumătate de veac: „Dacă nu răsar soarele numai câteva zile la rând și îi vezi cum încep să tremure toți de la GEPA la Cataramă, până la Măgureanu și Iliescu.“ Sau: „Dacă și domnul general Pitulescu a spus că nu se mai poate cu mafioții ăștia și-și dă demisia.“ Am serioase dubii că tot cititorul care acum patru ani știa cine e generalul de poliție Ion Pitulescu și ce hram poartă își mai amintește azi de el.

Pe de altă parte, nici un alt condei, după știința mea, nu a zugrăvit mai veridic societatea aceasta putredă în care viețuim. Aceasta și cealaltă, dinainte de 1989. Ceea ce nu s-a spus - sau, oricum nu suficient de apăsător - este faptul că unele dintre cărțile lui Dan Stanca sunt cărți de sertar. **Vântul sau țipătul altuia**, **Ultima biserică**, **Apocalips amănat**, povestirile din **Cer iertare** sunt scrise în plină dictatură și este limpede nu numai că nu ar fi putut să apară atunci, dar că de s-ar fi știut de existența manuscriselor autorul ar fi avut serioase probleme. Comunism sau tranziție către capitalism sunt, din punctul de vedere al doctrinei profesate în cărțile sale, indiferente. Ceea ce contează este faptul că acestea nu sunt decât manifestări ale lui **Kali Yuga**, ale finalului de ciclu, de eră a ascensiunii întunericului.

Nu socotesc de prisos să spun că stilul lui Dan Stanca este unul de mare și rară poezicitate. Caracteristică a scrierilor apocaliptice, de altminte, „...E atât de greu, îi psalmodiam atunci lui Benedict, să lupți împotriva speciei, e o luptă atât de istovitoare ca și cum noi doi, acum, am reuși să jupuim pielea acestui pământ, am smulge iarba cum am smulge părul unei vrăjitoare condamnate de Inchiziție la ardere pe rug, ca să vedem ce ascunde monstrul după ce i-am ucis aparența înșelătoare, fermecătoare“, sună un pasaj din **Muntele viu**. Iată și un scurt fragment din **Domnul clipei**: ... e clipa când cosmosul nu mai are încotro și trebuie să se deconspire răsturnând geometria, încetinind rotirea planetelor, dematerializând corpurile grele și turnând plumb în trupurile gingașe ale păsărilor și ale găzelor care formează acum deasupra mea discuri compacte, ca niște obiecte zburătoare venite din alte galaxii, în timp ce eu, simțindu-mă tot mai slăbit, și ținând-o în brațe pe Lucia, care e grea, neobișnuit de grea, de parcă ar purta în pânțec o făt de fier, ultimul prunc al acestei vârste blestemate sub a cărei apăsare m-am născut, al cărei nume îl și am (eroul se numește Sorin Fieraru, semnificație evidentă pentru intențiile de a vesteji „Vârsta de fier“ - n.m., R.V.) văd profilul sever, de ghibelin, al lui Dante, oglindindu-se în infernul năclăit, străpungând cruste de cheaguri vișinii și răspândind ploaia cristalelor celeste.“

Tumultoasă și contradictorie uneori, în ciuda năzuinței spre coerență și unitate, opera lui Dan Stanca se înfățișează ca una singulară și de o tulburătoare forță artistică.

oți să crezi ce vrei" - declara eroina Norei Iuga din romanul **Sexagenara și tânărul** -, „dar mie mi-a plăcut întotdeauna kitsch-ul. Eu însămi sunt, fără să fac o bravadă din asta, un produs kitsch. E greu să-ți imaginezi, când mă vezi acum, fata aceea cu păr negru și lung, împletit, într-o coadă groasă pe spate, purtam o rochie de stambă cu volane care-mi lăsa umerii liberi, umblam încălțată cu niște „flexibili negri de balet, legați cu panglici încrucișate pe gambe, roșii sau galbene, mi le asortam la rochii, îmi puneam flori în păr. Trecătorii întorceau capul după mine și dacă nu m-ar fi observat aș fi suferit.“ Kitsch-ul are, însă, aici, niște conotații aparte; el nu este (așa cum se afirmă de obicei) o „minciună estetică“, ci pare a fi mai curând o „cosmetică“ sau o „artă a vestimentației“ care contrariază simțul comun, acționează prin „șocuri“ (în consonanță cu acea vocație „percutantă“ a manierismului despre care vorbea undeva Edgar Papu) și are rolul de a capta privirea celui lalt, constituindu-se prin urmare într-un instrument de seducție. Se poate vorbi, în această ordine de idei, de un fel de „complex al oglinzilor“ (care se insinuează în structura de profunzime a povestirii), căci actul oglinzii reprezintă în acest univers proba supremă a existenței, astfel încât a seduce înseamnă în cele din urmă a-l transforma pe celălalt într-o „oglină vie“ prin care iei act de propria ta existență, de vreme ce a exista e tot una cu a fi oglindit. Așa se face că viața se metamorfozează într-un „spectacol“ desfășurat în fața oglinzii, discursul autoarei implicând o anumită „teatralitate“ barocă, născută dintr-un sentiment al precarității existențiale, care își găsește compensația estetică în spectacol. O asemenea „teatralitate“ s-a manifestat inițial în cărțile mai recente de poezie ale autoarei (începând îndeosebi cu **Dacă ilografa de noapte**), devenind parcă tot mai pregnantă pe măsură ce Nora Iuga dobândește o percepție extrem de acută a timpului, care își exercită efectele distrugătoare asupra corpului feminin, estompează puterea de fascinație, „oglinzii“ înregistrând acum, cu o acuitate deosebită, imaginea declinului biologic: „Când privirea verde reveni în ochii ei, se văzu deodată expusă goală în fața unui aparat de filmat. S-o fi săturat de obrajii mei căzuți, de burta mea umflată, de sânii ca două perne umplute cu fulgi de găscă“. Angoasa îmbătrânirii (asupra căreia Nora Iuga se oprește cu o luciditate aproape halucinantă și cu sinceritate aproape neverosimilă) provoacă refuzul prezentului, tentativa evaziunilor în vis sau trecut, căci timpul ia forma terifiantă a „golului de timp“, iar conștiința „heraclitică“ a duratei atrage după sine sentimentul, singurătății și neliniștile thanatice, confesiunile sexagenarei transformându-se uneori în veritabile „panorame apocaliptice“ ce aduc în prim-plan imaginea „gunoiului cosmic“: „Toată viața mea se derulează în trecut, amintirile mă reactualizează ca și visul care e singurul meu prezent, cât despre viitor, acolo nu mai exist deloc, e un spațiu care mă elimină, înainte ca viața biologică să mă fi eliminat. Mă tem, că nu numai viața biologică. Mi-e foarte frică de moarte, mai ales pentru că mi-e greu să cred într-o viață viitoare. Creierul meu devine, pe zi ce trece, mai logic și mai imun la asalturile unor mesaje crepusculare, lipsite de argumente palpabile. Nu pot scăpa de imaginea terifiantă a gunoiului universal pe care îl produc în eternitate morții tuturor regnurilor. N-ai simțit mirosul de cadavre din oraș?“

# SEXAGENARA ÎN FAȚA OGLINZII

de OCTAVIAN SOVIANY



nora iuga

Memoria va deveni, dintr-o asemenea perspectivă, o facultate aproape divină, căci ea este depozitara „timpului pierdut“ pe care actul povestirii îl convertește în „timp regăsit“. Plecând astfel de la datele „clasice ale unui studiu de femeie“ balzacian, romanul Norei Iuga sfârșește prin a căpăta aerul unei „metafiecțiuni“, se metamorfozează într-o „anatomie“ a povestirii ce posedă capacitatea magică de a exorciza timpul și moartea. Dar infinit mai mult decât asta, povestirea este pentru personajul Norei Iuga „experiment ontologic“ prin care acesta își verifică puterea de a-l seduce pe tânărul interlocutor prin intermediul unui discurs care urmează „poetica kitsch-ului“ (în accepțiunea specială pe care i-o conferă acestuia prozatoarea). Deoarece confesiunile sexagenarei au acele „stridente“ care contrariază conștiința comună, sunt „impudice“, nu ocolesc detaliul șocant, câteodată chiar trivial, și aceasta nu de dragul „feliei de viață“ naturaliste, ci pentru a conferi discursului narativ acea „penetrantă“ destinată să-l supună pe receptor unei fascinații care este estetică, dar mai cu seamă erotică. Astfel încât s-ar putea spune că, pentru autoarea **Sexagenarei...**, kitsch-ul ține de o „teatralizare“ a feminității, care devine astfel patetică, hiperexpresivă, își potențează capacitățile de seducție, Nora Iuga realizând „romanul teatral“ al condiției feminine în care investeste întreaga ingeniozitate iluzionistă a unei Șeherezade postmoderniste. Povestirea înaintează în sinuozități și volute, urmează linia șerpuită a arabescului, căpătând finalmente configurația pânzei de păianjen în care interlocutorul e capturat ca o pradă, iar „complexul oglinzii“ despre care vorbeam la începutul acestor considerații își dezvăluie acum în totalitate principiul de funcționare. El

presupune o mișcare în doi timpi: e vorba mai întâi de o captare a privirii interlocutorului, de transformarea acestuia într-o oglindă vivantă în care protagonistul își poate surprinde imaginea „reală“ ce poartă stigmatul declinului biologic. Dar e vorba apoi, pe măsură ce partenerul e tot mai bine înfășurat în pânza de păianjen a povestirii, și de faptul că imaginea din oglindă începe să fie supusă, aproape pe nesimțite, unor „cosmetizări“, unor „corectări“ și „retușuri“ care estompează ravagiile timpului, făcând să răzbească la suprafață o feminitate „stihială“, asupra căreia timpul nu mai are nici o putere. Iar marele, teribilul paradox al tehnicii „iluzioniste“ prezente în paginile **Sexagenarei...** este acela că ea nu conduce câtuși de puțin la instaurarea ordinii mincinoase a aparenței, ci, dimpotrivă, revelează esențialul, eternul, arhetipalul, făcând inteligibilă, *dub faciesul* îmbătrânit al protagonistei, fulgurația etern-femininului. Iar seducția își pierde orice conotație malefică, devine o „pedagogie“, Șeherezada (care nu poate sau nu-și poate supraviețui decât povestind) dobândind acum ceva din acruul unei Diotime ce-și inițiază interlocutorul în misterul feminității și, firește, al erosului. Căci confesiunile eroinei au caracterul unui „discurs amoroș“ care reușește să trezească în cele din urmă reacția bărbatului, captarea acestei reacții acționând asupra protagonistei ca un flux magic care resuscită chimia secretă a fibrelor feminine, infuzează o nouă viață țesuturilor erodate de timp, iar ceremonialul povestirii se transformă într-un contact aproape erotic care unește, ca într-o fabulă platoniciană, Femeia și Bărbatul arhetipal: „Privirea verde rămâne neclintită, dominantă, categorică în pupila ei care se deschide larg. Anna se ridică, are o vagă amețeală, se duce în dormitor, ia o batistă din dulap, se șterge pe frunte. Asemenea senzații la vârsta asta, cât să fie, cinci-zece ani de când ai pus punct. Se duce la baie, se privește în oglindă, fața ei e roșie și încinsă, ochii îi strălucesc ca în tinerețe, se vede frumoasă (...) Nu se poate să mă înșel, atâția bărbați au trecut prin viața mea, pot să disting un îndrăgostit de un prieten. Dar privirea lui, tăcerea, nevoia asta de a amâna despărțirile, când vrei să iei cât mai mult din celălalt să-ți faci provizii până la întâlnirea următoare. Cine știe, poate mai am glandele tinere, și el cu instinctul lui mă simte, altfel nu s-ar purta cu mine cum te porți cu o femeie de care ești îndrăgostit“.

Cartea Norei Iuga dezvăluindu-și astfel și o neașteptată dimensiune „sapientală“, o „vocație pedagogică“ de roman goethean care ne instruieste despre dragoste, bătrânețe și moarte, dar mai ales despre virtuțile magice ale actului de a povesti. Și rămânând, în felul său, mai departe unul dintre cele mai tulburătoare romane de dragoste din literatura română actuală.

# mircea florin şandru



## Revelație

Vulturul a coborât pe pământ  
Să-și apuce prada cu ghearele  
Sângele negru al mielului sfânt  
Curge și întunecă soarele.

Şacalul își mușcă femela de spată  
Apoi o iubește plângând  
Cu boturi plâpânde, din bolta-nstelată,  
Puii leoaicei beau apă pe rând.

Salcâmul și-a-mpins rădăcinile-n  
stâncă

Și caută-ntruna pământ roditor  
Se sfâșie aprig în marea adâncă  
Rechinii albaștri, cu plânsetul lor.

Coapsele tale sunt năucitor  
de frumoase

Dacă le-aș atinge, toată strada  
ar exploda

De catifea, de crepdeșin, de mătase  
De rodie răcoroasă e carnea ta.

## Sufletul meu

Copacul negru a crescut din mare  
Ca un plămân de zgură, plutitor  
Cum noaptea-n vis din hăuri îți apare  
Obrazul morții, neîndurător.

Copacul negru a crescut din piatră  
Cu crengi de silex și de antracit  
Și ca un câine-nlănțuit tot latră  
Pe creasta muntelui înzăpezit.

Copacul negru a crescut din carne -  
Un demon din tărâmul celălalt -  
Și biciuit de vânt o să răstoarne  
În pulbere cornișa de bazalt.

Dar într-o zi, uimit, va da în floare  
Și se va face verde și frumos  
Stoluri de păsări lin o să coboare  
Din ceruri, amețite de miros.

La umbra lui și tu vei sta odată  
Desculță și cu părul despletit  
Să simți cu-ntregul trup cum te îmbată  
Copacul verde, pururea-nflorit.

## Lumini pe mare

Lumini, lumini, lumini pe mare  
Arzând în sfeșnice de lemn,  
Roi de sicrie plutitoare  
Pe valuri moi de untdelemn.

Suflete pâlپând în noapte  
Reci flăcărui în racle mici  
Duse de vânt spre miazănoapte  
Ca un covor de licurici.

Nu știu cum să ajung la tine  
Uimirea mea cu ochi căprui  
În șirul magic de lumine  
Plutind pe marea nimănu.

Iubito, mi se face frică,  
Iubito, mi se face frig,  
Iar marea-n ceruri se ridică  
Și n-am putere să te strig.

## În lipsa ta

Lumina nu s-a stins; a ars sub apă  
Subțire ca o așchie de crom  
Cum în grosimea gheții tainic sapă  
Tunel căldura lacrimii de om.

Candela mică nu s-a stins vreodată  
Și-acum în noapte pâlپând o vezi  
Un bob de foc, cum Maica Preacurată  
Picură stropi de lavă pe zăpezi.

Steaua pitică sus în cer e vie  
Ca umbra rece-a ochiului preasfânt  
Globul ei verde încă mai adie  
Și se prelinge-ncet peste Pământ.

Tu ai putea cu mâna semn a face  
Spre flacăra ce nu s-a stins deloc  
Și cerul tot în noapte s-ar preface  
Într-un ocean clocotitor de foc.

## Sânge și carbon

Puterea fulgerului s-a stins în nisip  
Furia ploii se sparge de creste  
Încă mai caut pe cineva fără chip  
Deși știu exact cine este.

Sânge și carbon, sânge și fier,  
sânge și argint  
Pământul amar pe toate le conține  
Lupt cu mine și încerc să mă mint  
Știu că, de fapt, te caut pe tine.

În ultimii ani, față de valul de ignoranță, de interpretări greșite sau direct falsificatoare ce a copleșit trecutul nostru comunist, cele întâmplate relativ recent, am propus tuturor apropiaților mei care, fără a fi scriitori, au trăit și văzut o mulțime de lucruri să pună pe hârtie măcar un crâmpei din cele trăite, întâmplări tragice sau numai triste, pe care ei le ascund din nepăsare, dar alții, din tabăra comuniștilor, le acoperă cu intenții de-a dreptul criminale. Evenimente, întâmplări de mai mică sau mai mare importanță sunt făcute uitate chiar de către cei ce le-au căzut victime și sunt înlocuite cu falsuri, cu tablouri falsificatoare, în culori trandafirii, cu clișee acceptate de cei mai tineri măcar cu naivitate.

Iată că mă văd dezmințit și bucuria mea e imensă; am vorbit mai deunăzi de cartea doctorului Mihail Constantineanu, un prieten de o viață, care s-a lăsat indus de ispita evocării și a dat un volumaș de amintiri dintr-o epocă și dintr-o lume care au dispărut și pe care ar fi greu, pentru cei care nu s-au întâlnit cu ele, să și le închipuie, chiar și atunci când își propune mental tiparul negativ al experienței lor din anii care au urmat. Voi semnala acum o carte de altă structură, învecinată cealaltă dar obârșind dintr-o experiență mai specială, pentru unii surprinzătoare. E vorba de **Timpul ce ni s-a dat** de Annie Bentoiu, o carte apărută recent, atunci când lumea în care se petrece existența ei a dispărut sau mai există în forme larvare pe care căderea comunismului nu le-au făcut să iasă totdeauna la iveală. (Abia câte un exemplar-două se arată sau sunt arătate la televiziune, acoperite de alte voci și mutre, inclusiv de zelul „moderatorului“ care are mai ales grija de a nu-i lăsa să vorbească și a le abate mărturisirile spre fleacuri.) E povestea unei vieți pe care o vedem integrată într-un plural, deși autoarea este prin inteligență, talent, cultură și înclinații artistice un exemplar aparte, calificat așa în orice considerare „colectivă“. Este drept că cea care se mărturisește este și un om de societate și care a continuat să fie chiar și atunci când ocupația rusească și regimul comunist au eliminat-o din lumea intelectuală pe care noii stăpâni abuzivi ai țării o mențineau în felul lor. Societatea intelectuală a țării noastre era așa de bine articulată, de solid implantată, de diversificată și de vie, încât nici măcar persecutarea sistematică, eliminarea unor exemplare selecționate și coruperea sau teroarea nu au izbutit s-o distrugă cu totul. Annie Bentoiu a apărut o dată cu liberalizarea foarte largă de pe la mijlocul anilor '60, mai întâi ca traducătoare în limba franceză (mai puțin din aceeași limbă) și apoi cu producții lirice proprii, care o vor consacra drept scriitor franco-român dintr-o specie nu rară în vechile condiții de normalitate. Dar a venit comunismul și acesta a dirijat vocațiile în alte direcții și a nimicit multe talente.

Până atunci, să notăm că autoarea actualului volum de confesiuni a căutat cu tot dinadinsul integrarea în cultura română, fapt nu chiar simplu, din moment ce limba ei maternă e franceza. A urmat cu interes și râvnă învățământul românesc, trecând după liceu la Facultatea de Drept, în vederea unei cariere care nu însemna zborul spre spații culturale, ci strângerea unor legături în care termenul de bază era Țara Românească. Am avut onoarea și fericirea de a cunoaște pe ambii ei părinți și deci pot confirma (adăugând dacă ar fi nevoie și multe alte exemple) stilul de generozitate și de boierie a spiritului, pe care cei mai

# ÎN TIMPUL CE NI S-A DAT

de ALEXANDRU GEORGE

înlesniți și mai sus situați îl întrețineau cu marele număr de dezavantajați, mai ales din lumea rurală, unde doctorul C. Deculescu nu urmărea să adune voturi, ci încerca reforme, risca legi de ocrotiri sociale, introduse în programul partidului din care făcea parte și care, cel puțin o dată (dacă nu mă înșală memoria), i-a îngăduit să le și susțină ca parlamentar. Nu mai vorbesc că același om cu idei de „stânga“, precum mulți intelectuali de formație franceză, a fost și un numismat emerit, autor de studii în materie și mult interesat de problemele de arheologie ale șesurilor sale natale, adică ale Olteniței - pe care a văduvit-o de gloria de a fi fost în Antichitate cetatea Constantiniana Daphne și mutând-o pe aceasta la Curcani, unde a trăit câțiva ani în exil, după scăparea de la Canal.

Am trasat numai în câteva linii tabloul unui mediu formativ în care o personalitate se putea forma chiar dacă nu ar fi avut și o deosebită vocație intelectuală; într-o zonă care nu figurează în geografia culturală a țării drept nu știu ce „vatră“, tinerii în formație puteau beneficia de indemnuri, modele, sisteme de învățământ care te integrau în modul cel mai firesc în societatea europeanizată și uneori, cum e aici cazul, chiar în Europa. Ceea ce află tânărul intelectual de azi despre acea lume este, și prin mărturia de față, surprinzător, căci în majoritate cei care participaseră la primul Război Mondial, făcuseră România mare și proiectaseră toată țara pe curba unui senzațional progres, pretindeau odraslelor sau celor mai tineri atașamentul față de țară, întărirea ei, împlinirea tuturor celor încă nerealizate. Pentru aceasta e nevoie de alți informatori decât de tot felul de excentrici și dezaxați, de la Emil Cioran la Eugen Ionescu, sau la „revoluționarii“ de dreapta sau de stânga, precum de spectaculoși pe atât de nejustificați în pretențiile lor vane. A-ți face cât mai bine datoria, a culege roadele științei și culturii pentru a le oferi și altora constituie un program pe care nu-l înțeleg și-l disprețuiesc spiritele abrupte, ebrietate doar de propriile lor vise.

În timpul ce ni s-a dat vom găsi cu totul altceva decât întâmplări insolite și căi abrupte: o școlaritate strălucită, lecturi diverse, curiozitate intelectuală pe linia unei nedeținute vocații, acțiunile firești ale unei domnișoare de familie, căreia nenorocirile aveau să-i survină fără a le provoca ea sau lumea din jur, nici măcar cu gândul. Liceul (să amintesc spre oarecare amuzament că la Școala Centrală de fete au învățat deopotrivă Arhiducesa Ileana, înfocata ceaușistă Zoe Dumitrescu-Bușulenga, dar și impetuosul poet Adrian Păunescu) a fost absolvit la sfârșitul războiului, iar Facultatea de Drept este surprinsă în plină bătaie pentru libertate, împotriva presiunilor comuniste, galeria de profesori, unii de excepțional prestigiu intelectual, numărând aproape tot atâția excluși și asasinați în închisorile comuniste, atunci când învingătorii programați de la Moscova vor pune mâna pe putere. Tragedia aceasta dă tonul de final al povestirii, pregătind cele ce vor urma în alt volum. Faptul că autoarea nu dramatizează cu anticipație, ci lasă lucrurile să

se scurgă așa cum s-a întâmplat, fără comentarii anticipative, face parte din reușitele artei sale literare.

Totul se întunecă treptat și așa începe nu doar noaptea intelectuală consecutivă terorii imprimată până după moartea lui Stalin, dar și vastul proces de contraselecție, care va da noua configurație societății românești, nu doar separând teritorii și despărțind oameni care ar fi trebuit să fie colegi, rivali în profesie sau chiar prieteni, ci și amestecându-i. Oportunității vor da tonul în anii aceia mai mult decât se crede și decât a putut-o face noua intelectualitate formată din tovarăși „ridicați“ și așa se întâmplă că douăzeci de ani mai târziu, Annie Bentoiu va avea contacte și va traduce din Zaharia Stancu sau Șt. Bănulescu, din Marin Sorescu sau Fănuș Neagu, pentru ca situația de membră a Uniunii Scriitorilor să-i steargă, pentru unii care nu au cunoscut-o, perioada de decepții, teroare, speranțe înviate și perspective false pe care le oferea lumea românească imediat după ce comuniștii s-au înscăunat în fruntea țării și dogmele marxiste au devenit atotputernice dar mai ales ucigătoare pe planul autoarei de acțiune: literatura. Mă voi agăța însă de un moment caracteristic, în care „politica“ dă năvală în viața tinerei studente, pentru ca semnificația scenei și actorii ei să i se lămurească abia mai apoi. E vorba de un moment când, la una din orele de curs ale lui Istrate Micescu, celebrul avocat și om politic, fost ministru de justiție și o autoritate în domeniul științei sale, năvălește o echipă de derbedei puși la cale de Partidul Comunist, pentru a tulbura cursul, a isca scandalul necesar punerii în discuție a dascălului. Echipa a fost însă imediat neutralizată de reacția studenților, care au împins-o afară fără multă gălăgie, dar în acel mod care să o descurajeze pe veci. (Amintesc că și legionarii au comis asemenea acte premergătoare câte unei crime ulterioare.) După vreun sfert de veac, aflându-se într-un cerc de scriitoare, printre care și Nina Cassian, și pronunțându-se numele lui Istrate Micescu (mort de mult în închisoare), suava poetă a întrebat cine e, deoarece ea, în tinerețea ei de „revoluționară“, participase la o „acțiune“ împotriva acestei bestii necunoscute. A aflat, deși cred că nu a încercat vreun regret pentru actul abominabil săvârșit (măcar) cu inconștiență. Ea se cunoscuse cu familia Bentoiu datorită și faptului că era „compozitoare“, adică membră a Uniunii Compozitorilor, acceptată acolo, pentru câteva zdrăngăneli la pian, într-o vreme în care din această instituție fuseseră excluși un G. Enescu și M. Jora. Am amintit de acest moment, care traduce un anume paralelism de situații, pentru că poeta comunistă binecunoscută și-a anunțat publicarea unor „memorii“, dacă nu o fi lucrând furibund la vreun „jurnal“. Cei care s-au aflat de „partea cealaltă“, a cinstei, patriotismului și demnității, sunt obligați, după opinia mea, să-i dea cu anticipație o replică; sunt sigur că **Timpul care ni s-a dat** va constitui cel mai încurajator îndemn. Timpul acesta nu ne-a fost dat chiar la toți în chip identic. Și măcar victimele lui ne somează să o spunem.

Simt că am să mă sufoc dacă nu scriu, de la o vreme tot aud voci, sunt voci necunoscută mie, dar fiecare are acum numele ei; îi cunosc pe toți după voce, pe Fifi Fonfăitu', Lilică, Musca, Mumuluc, sora lu' Castravete, Lincu Grasu, Șcuta și Jmiaua, mai ales Jmiaua, de fapt despre el nici nu mai știu dacă mi-a vorbit Pepe vreodată, Pepe e chiar bătrânul' Orcula, mă duc la el în fiecare marți, de la 3 la 5 și, când n-are chef să-i citesc, îmi spune povești. El doar le începe. Restul pun eu de la mine, până se trezește el, știți, bătrânii dorm după-amiaza, uneori mai și sforăie, fire subțiri de sudoare le coboară pe gât, iar eu stau cuminte pe scăunelul meu și continuu poveștile lui Pepe, o dată chiar m-am gândit să scriu o carte despre Pepe, despre mine și poate-aș scrie și despre Pia, deși nu-mi place de ea, Pia e nevasta lui Pepe, da' mie mi-e frică de ea, umblă îmbrăcată în negru tot timpul și, când n-are de lucru, face lumânări. Are o colecție întreagă, nu știu ce poate face cu toate lumânările în formă de pitici, bătrâni cocoșați, câini sau pisici, odată am văzut la ea o lumânare care aducea cu Lincu Grasu, avea burtă mare, și chelie, și ochii bulbucați, așa cum mi-a povestit Pepe. Nu știu dac-am să scriu și despre Pia. Sau poate că atunci când o să scriu eu, dar asta peste niște ani buni, Pia o să fie demult oale și ulcele, cel puțin așa spune Pepe, toți ajungem la un moment dat oale și ulcele. Eu nu știu foarte exact ce vrea să spună. Nu pot să-mi imaginez viața fără Pepe. Da, despre Pepe trebuie să scriu. El m-a botezat Onuța-Oduța. Numai el îmi spune așa. Acasă toată lumea-mi spune Oni, e mai scurt, ei n-au timp să mă strige Onuța-Oduța, știți, ei sunt foarte grăbiți, unii dintre ei au și murit, de grăbiți ce-au fost, n-au mai rămas mulți, vreau să spun că, în afară de Tătuț, Maman și Negruța, căteaua, restul s-au cam dus, da' la-nceput, când încă nu știam să număr, curtea era plină de oameni, poate că unii sunt și ei printre cei pe care-i aud, pe care-i visez când stau cu ochii deschiși marțea și-aștept să se trezească Pepe. Uneori încerc să număr frunzele. Știu să număr acum, da' mă-ncurc mereu, prea sunt puse una lângă alta vara. Toamna mi-e mai ușor, sunt mai puține, o dată chiar am încercat să le număr pe cele care cădeau, dar Pepe a deschis ochii și a trebuit să-i spun povestea Adelinei de unde o lăsase el înainte s-adoarmă. "Adelina e-un fel de soră mai mare a ta", își începuse Pepe povestea despre care noi ezitam s-aducem vorba. "Sau poate o soră mai mică a Lalei (Lala e aceeași persoană cu Maman). Nașterea Adelinei a fost un mister pentru toată lumea, chiar și pentru Dudu (Tătuț), lumea spune că Adelina n-a fost făcută nici cu el, nici cu bunică-tu, Bigi, și oricum se pare c-a fost făcută la beție, ceea ce n-ar fi de mirare, pe-aici pe la noi, toți copiii se fac la beție, vinu-i îmbie pe oameni la dragoste, probabil așa-i spun ei căldurii pe care-o simt după un pahar-două, și-atunci se reped la

femeia lor - culmea - uneori și ea se află tot în fața unui pahar - nu mai contează unde sunt, dac-ai sta câteva nopți la rând la ferestrele lor, i-ai vedea "iubindu-și" jumătățile pe masa din bucătărie, în fața celorlalți plozi, în picioare, pe fântâna din curte, oriunde ar fi când își aduc aminte că-și iubesc nevestele. Pia n-a vrut copii, ea s-a mulțumit cu piticii ei de ceară, cu bătrânii ei chelioși și cu burdihanuri umflute. Când ne-am căsătorit, mi-am și imaginat c-o să ne îmbogățim, că o să-și vândă piticii sau o să fie artista străzii, a cartierului, că or să vină oamenii la ea și or s-o roage să-i facă nemuritori, așa cum te duci la un pictor să-ți facă portretul. Casa asta-i ca un muzeu, găsești pitici hidoși peste tot, am ajuns să-i visez noaptea, îi văd râzând cu gura pân' la urechi și făcând o horă-n jurul meu, apoi nu mai sunt doar pitici, sunt uriași cu "fitile" mici în vârful capului, își fac cu ochiul, se-ableacă unul spre altul și focul se aprinde, visul se luminează cu fiecare pitic-uriaș care se-ableacă, iar eu, din mijlocul lor, nu știu cum să mă feresc să nu iau foc, umbrele lor dansează pe perete, până devin diformi, se topesc încet, încet și-atunci o descopăr pe Pia într-un colț al camerei, plângându-și copiii de ceară și-ncercând să-i readucă la viață. Biata bătrână, îmi spun și-mi vine și să râd, și să-i plâng de milă femeii disperate, care-i tânără în vis, doar mâinile-i sunt îmbătrânite și-i tremură, dar are luminițen ochi și-mi zâmbește-ntr-un fel pe care nu-l știu sau l-am uitat, Pia mă cheamă la ea, doar că mi-e teamă să nu iau foc și, ultimul lucru pe care-l mai văd, înainte să mă trezesc, e o mână subțire de bătrână, pieile-i atârână și-atunci înțeleg sau așa mi se pare mie că e Moartea, care-a luat chipul Piei, iar când mă trezesc, lac de sudoare, o caut în întunericul camerei și-mi doresc să fi murit în somn, visul cu pitici ar fi fost o trecere binevenită în lumea-ailaltă pentru unu' ca mine, care-a trăit un pic cam prea mult. Pia spune că trebuia să mă fac scriitor, să-mi pun poveștile și visele pe hârtie, am fi fost doi artiști în familie, ba chiar într-o vreme îmi căutase subiecte, începuse să-mi povestească visele ei și venea cu toate întâmplările din cartier, crezând că toți cei pe care-i întâlnea ar fi fost personaje. Într-o zi, a venit la mine într-un suflet și mi-a spus: "Acum trebuie s-ascuți. Am o poveste pentru tine. Să vezi ce mi-a povestit sora lu' Castravete, îl știi pe Castravete, toată lumea-l știe pe Castravete. La ei în curte sunt două femei, două personaje, trebuie să scrii despre ele. Șcuta și Musca, așa li se spune, două domnișoare bătrâne, cică nu s-au măritat până acum pentru că amândouă l-au iubit pe Pletosu', îl mai știi? A intrat în închisoare după ce și-a omorât nevasta, pe Margareta, cu care, la-nceput, și Șcuta, și Musca erau prietene la cataramă. Chiar se jucau împreună cu păpușile lor de cârpă, au crescut împreună și singurul băiat care se juca cu ele era Pletosu'. Se spunea chiar că nu se știa pe

cine-o să aleagă, se-ntâlnea o zi cu una, o zi cu alta, și câțiva ani a mers așa. Musca și Șcuta și-acum spun că sunt fecioare, da' nimeni nu le crede, amândouă s-au lăudat că Pletosu' a fost amantul lor, chiar și după ce el s-a luat cu Margareta. Sora lu' Castravete zice că stau ca două mumii la geam și-l așteaptă pe Pletosu' să iasă din închisoare, își fac buzele și se dau cu roșu-n obraji, își pun părul pe moațe, îl plânge pe Pletosu' și-și fac în ciudă una alteia. Ce-a auzit însă sora lu' Castravete de la frati-su e că Paralicu' s-a lăudat că l-a inițiat Musca în ale dragostei. Li s-o fi urf și lor de-atâta singurătate, sărăcuțele... Da' nici una n-ar recunoaște că se urăsc de moarte, așa cum au urf-o și pe Margareta. Crezi că ele au omorât-o? Parcă mai știi cine pe cine iubește sau cine pe cine omoară în cartieru' ăsta, parc-ar fi blestemat, Paralicu' nu tot la beție-a fost făcut? Și Lilică, și Lincu Grasu, și Mumuluc, și Mutu' (de fapt i se spune Mutu'-Conductu', da' Pia nu știe prea bine și e normal să nu știe, ea nici nu iese prea des din casă și de la fereastra lor nici nu se vede tot ceea ce se-ntâmplă-n cartier), toți au fost făcuți în nopți cu lună plină, în care lumea iubește cu patimă pe-aici. În nopțile cu luna plină e bine să nu ieși din casă, se spune că bărbații de p-aici, toți, chiar și Paralicu', sunt foarte potenți, se duc toți pe la coana Clanța, care le dă Dumnezeu știe ce licori și-i învață ce să facă, să nu dea greș când ajung acasă, da' ei se opresc ca nebunii pe unde apucă, nici n-ajung acasă, se pare că unii s-au întors la coana Clanța și-au iubit-o de câte ori au vrut, restul se duc la Șcuta sau la Musca, ce bărbat nu știe că ele, sărăcuțele sunt singure. Ele-s cele mai fericite în nopțile cu lună plină, bărbații știu cum să le facă să coboare, miaună, precum cotoii în călduri sau fac precum cucuvaiele sub geamul lor și ele coboară pe furiș, să nu le vadă nimeni și se dau unuia și altuia, cred că acum îi recunosc după mieunat și că-n nopțile-alea, singura lor rugăciune, dac-or ști vreuna, e să nu fie mai mulți o dată, să vină pe rând, și strâng și ele un ban, pe urmă-și permit s-o facă pe filantroapele cu Paralicu' și cu alții ca el, își spun c-o fac din milă, dar, oricum de toată povestea asta nu știu decât ele și cei din casă, care le văd coborând scările, desculțe, cu pantofii în mână, să nu facă zgomot, deși uneori n-apucă nici să se încalțe, probabil atunci când licorile coanei Clanța sunt prea puternice. Fifi Fonfăitu' și Mutu' - îi știi pe gemeni, unu-a ieșit mut și altu' fonfăit, o așteaptă amândoi pe Șcuta, se spune că ea ar fi cea mai frumoasă dintre toate, îi dau să bea, o duc sus, în mansarda ei, și-și fac de cap cu ea. Ei și cu Paralicu' sunt singurii care nu plătesc, dintre cei mai mari, ceilalți însă... ar fura de la gura copiilor pentru-o noapte cu Șcuta sau cu Musca. Noroc că nu se-ntâmplă prea des, doar în nopțile cu lună plină, altfel, ziua, ochii-n lacrimi, până li se scurge mascaraua pe obraz și, când se văd, își aruncă priviri ucigașe una alteia. Ai putea să scrii despre ele, păcat că nu te poți duce și tu într-o noapte, nu și-ar da seama că ești bătrân, dacă le-ai da ceva bani, ai putea să te documentezi și să scrii o carte, femeile-astea sunt chiar o poveste. Doar că eu nu știu dacă s-o cred pe sora lu' Castravete sau nu, pe-aici se spune c-ar avea o imaginație



bogată și știi ceva? Eu n-am auzit niciodată de coana Clanța să existe pe-aici, așa că ori îi facem pe toți personajele și scriem o carte, ori nu știu ce ne facem, trebuie să te-apuci de scris, așa, pentru tine măcar, să lași și tu ceva în urma ta, eu îmi am piticii de ceară, pe când tu n-ai nimic, mori mâine, poimâine și nu lași nimic, n-o să-și aducă nimeni aminte de tine, cine-o să-ți aducă cine-a fost Pepe. Pe mine or să mă descopere ei mai devreme sau mai târziu și o să-și amintească toată lumea de Pia, creatoarea de chipuri, imaginează-ți-i, când se vor descoperi în figurinele mele de ceară, toți vor vrea să fie expuși undeva, poate chiar casa asta va fi transformată-n muzeu, da' de tine n-o să-și aducă nimeni aminte.

“Ai putea să mă transformi într-un pitic de ceară”, i-am spus atunci, râzând, povestește Pepe și ochii i se închid, încet, încet.

V-am spus doar că nu-mi place Pia. Ea n-o să aibă loc în cartea mea, ce să caute ea în cel mai important lucru pe care-am să-l fac eu vreodată? Să scrii o carte, asta da muncă grea, ce știe ea, ce, cărțile se scriu așa, cât ai bate din mână? Trebuie să vezi multe, să trăiești mult, să visezi mult și, dacă n-a scris el, Pepe, care-a trăit atâta, voi reuși eu vreodată. Onuța-Oduța, cine-s eu să scriu o carte eu nu știu prea bine nici cine sunt, nici de unde vin, ca să scrii o carte trebuie să-nțelegi fiecare personaj de unde vine, cine i-au fost părinții, părinții părinților, și-apoi trebuie să-i vezi cu ochii minții, de exemplu eu mi-o și imaginez pe coana Clanța, ea chiar există în mintea mea acum, o văd, e bătrână, bătrână, atârână pieile pe ea, are trei negi mari, maro pe față și râde mult, are și-un câine, piele și os și el, părul i-a căzut și ea-i spune Zgloaba, dacă te uiți bine la el e ceva între cal și câine, și totuși cine-a mai văzut un cal atât de mic, e clar că trebuie să fie câine, da' i tare caraghios. Nici nu mai latră, deși probabil el nu știe că e altfel decât toți ceilalți câini, doar tușește răgușit ori de câte ori îl vede

Mutu' pe-acolo, n-are încredere în el deloc, deloc. Simte oamenii, cel puțin așa spune coana Clanța, care se jură pe ce-are mai sfânt că n-o să-i mai dea licori lu' Mutu'-Conductu', care, pe lângă faptul că-i din neam cu Pletosu', frate vitreg sau văr, ceva, nimeni nu știe, oricum pe-aici, numai dacă ești străin nu ești rudă cu cineva, dar Mutu' e mut, mut de-adevăratelea, iar coana Clanța nu-și poate imagina cum poți iubi pe cineva fără cuvinte, ea, care-i o maestră a cuvintelor, care-și tot descântă bănturile și-apoi le vinde prin cartier. De fapt nu poți să știi că n-o face tocmai în speranța că măcar unu' dintre ei se va întoarce, ea știe că pe-ntuneric nu mai contează nici cum arăți, nici câți ani ai, iar Mutu', când se-ntoarce, nu mai ține cont de nimic, nici de Zgloaba, care tușește furios, nici de boscorodelile bătrânei, el oricum e mut și surd, așa că poți să-i spui ce vrei, pentru că nu-i mai pasă, îl poți vedea însă foarte preocupat de tainele cerului, ai zice că numără stelele, de frică să nu fi dispărut vreuna, de fapt el așteaptă nopțile cu lună plină, atunci e cel mai fericit, nu trebuie să se roage de nimeni pentru nimic. E bine făcut, ai putea spune c-arată chiar bine, oricum mai bine decât Fifi, frati-su, dar poate pentru că nu vorbește. Unii oameni, când deschid gura să spună câte ceva,



## raluca stoenescu

se urîțesc, se crispează, se strâmbă, își dau ochii peste cap, probabil de-asta se spune că Mutu' are șanse să se-nsoare mai repede, nu c-ar vrea el asta, da' nici nu poți să bagi mâna-n foc că nu visează și el la Șcuta, mai ales de când se vede c-o duce mai bine, chiar dacă ea-l așteaptă pe Pletosu' care e-n închisoare sau, cel puțin așa susține de ochii lumii sau ca să nu i-l ia Musca. E clar că Șcuta n-ar renunța la orele ei de așteptare la fereastră, se gândește că atunci când erau trei, biata Margareta, odihnească-se în pace, au pus toate ochii pe-același băiat, acum, când au rămas doar ele două, Musca ar fi în stare să facă vreo șmecherie ca să-i fure iubitul, de-aia n-au avut niciodată prietene, chiar și pe Margareta și-o împărțeau o zi una, o zi cealaltă, și fiecare ar fi vrut-o doar pentru ea. În ceea ce-l privește pe Mutu', Șcuta nu zice nimic, nici da, nici ba, l-a acceptat de milă; dar mai ales pentru că e mut și n-o să-i poată povesti lu' Pletosu' când s-o întoarce de la pușcărie ce se-nțămplă în nopțile cu lună plină, iar în ceea ce-l privește pe Fifi, el oricum adoarme înainte să-i vină rândul, din cauza vinului, probabil, și-atunci Șcuta-l târâște-n altă cameră și se roagă să nu se trezească până dimineața, când oricum o să-i dea ea cu arome pe la nas și-o să-l trimită acasă. Între timp o să-și facă de cap cu Mutu', el îi aduce aminte de Pletosu', are mâinile lui mari și e tânăr, e-n putere, asta-i place la el, că nu obosește, că o soarbe din ochi, așa cum ei nu i s-a mai întâmplat decât o dată-n viață, și-apoi n-are ce să-i reproșeze, e-atâta iubire-n el, că uneori n-are răbdare și-o iubește-n leagănul din curtea interioară, e locul lui preferat, noroc că are ea grijă să nu scârțâie leagănul și-l unge în fiecare săptămână. Șcuta e bogată acum. Duminica se duce la biserică și se roagă pentru sănătatea coanei Clanța. Cel puțin așa cred. Fără licorile bătrânei ar fi mult mai nefericită decât e. Oricum, s-a obișnuit să stea la geam și să vadă lumea că e nefericită sau poate s-a obișnuit s-o urască pe Musca și să-și dorească s-o vadă nefericită, se pândesc una pe alta și se bucură fiecare-n sinea ei de nefericirea celeilalte, nu știu probabil că mascaraua ce li se scurge pe obraji uneori e de ciudă, nicidecum de dor, s-ar putea ca Pletosu' să nu fie decât o închipuire a lor, femeile întotdeauna își imaginează lucruri care nu s-au întâmplat, dar despre care ele cred

că sunt adevărate. Pepe mi-a spus o dată că cele mai frumoase povești de dragoste sunt cele care nu se întâmplă niciodată, iar eu cred că el spune adevărul, dac-ar fi să trebuiască s-aleg într-o zi între poveștile lui și-ale Piei, sigur l-aș crede pe Pepe. Poveștile Piei sunt inventate de ea sau de sora lu' Castravete, care, dacă mă gândesc bine, stă în curte cu Șcuta și cu Musca, da' asta n-are importanță. Pia-i spune povești lui Pepe pentru c-ar vrea ca el să scrie, o mănâncă undeva, o roade ideea artistului, crede că-i poate insufla bărbatului ei dorința de a scrie, de a crea, i se pare ei că oamenii care nu creează nimic fac umbră pământului degeaba, dar Pepe-i râde-n nas și-i spune că un artist în familie-i de-ajuns, dacă ar fi câte unu' în fiecare familie, am fi un oraș de artiști și ar veni lumea să ne vadă, s-ar scrie despre noi. Pia e-n căpâfnată, zice că nu se lasă. Pepe-mi povestește mie, probabil știe că eu vreau să scriu o carte-ntr-o zi, o carte în care el să fie un personaj viu, cred că uneori doar se prefacă că doarme, așa că s-ar putea să mă fi auzit atunci când i-am promis să scriu eu cartea lui, s-o scriu eu pentru el, deși sigur n-aș putea să mă opresc și aș povesti și despre mine, scriitorii, am văzut eu, nu se pot abține să nu scrie puțin și despre ei, da' pentru asta am nevoie să știu și eu cine sunt și de unde vin, să-mi spună și mie cineva cum era orașu' sau măcar partea asta de oraș înainte să mă nasc eu, Pepe mi-a spus că erau livezi, livezi de nuci și de cireși, cât puteai cuprinde cu ochiul și poate chiar și mai departe, dar asta e o altă poveste pe care-am s-o scriu, fiecare poveste la timpul ei, nu poți să-ncurci poveștile, și-așa din tot ceea ce-a fost n-a mai rămas decât o buciucă de livadă. Livada cu nuci, dar acum e-a nimănui. Și despre livadă am să scriu, simt eu că ceva din nucii și din cireșii tăiați e și-n mine, în Pepe mai mult, dar despre asta altădată. Acum doarme liniștit, aproape-i simt răsuflarea, răsuflare de om bătrân, dar nu-mi pasă, înseamnă că e încă în viață, cel mai frică mi-e să nu cumva să moară în somn într-o zi de marți, deși poate-ar muri fericit. Oricum încă nu dă semne. Am văzut eu o dată cum vine moartea, mi-aduc aminte când a venit la Mama-mare și-a luat-o, nu zic, poate era și ea grabită și nu i-a păsat, da'ntâi am văzut eu c-avea ochii adânciți în orbite și maro în jurul lor, un maro închis, aproape de negru, iar în jurul gurii părea să aibă o pată mare vineție și vorbea mai puțin, și-atunci când vorbea, mai degrabă șoptea și oricum nu ne mai recunoștea și o tot chema pe Adelina, nu știu ce-i venise, Adelina plecase demult de-acasă, dar Mama-mare o iubise mult și a tot plâns după ea până când n-a mai avut lacrimi. Ne-am fi dus s-o căutăm dacă am fi știut unde, eu mi-aduc aminte c-am gândit: “Ia te uită, că s-a grăbit Adelina, da' nimeni nu știa dacă se grăbise să moară sau găsise pe cineva și-n grabă uitase să ne spună”. Într-o zi, însă, Mama-mare ne-a spus că o visase pe Adelina, era sigură că trăiește, dar că nu-și mai aduce aminte de noi și de-aia nu se mai întoarce. Visul era însă ceva mai complicat, cred că cel mai complicat vis pe care l-a avut Mama-mare în viața ei.

# „CARNETELE“ EDITORULUI MIRCEA SÂNTIMBREANU

de MARIN MINCU

Editura Amarcord din Timișoara publică „jurnalul“ de editor al lui Mircea Sântimbreanu, diverse note și interviuri, sub îngrijirea Sandei Sântimbreanu (soția) și a lui Ion Nicolae Anghel, la un an de la dispariția autorului. Din tot acest material inedit constatăm cum se comporta Mircea Sântimbreanu în munca sa, deloc ușoară, de „mamoș“ editorial al unora dintre cele mai curajoase cărți de literatură contemporană, de la **Urcarea muntelui** a Ilenei Mălăncioiu până la romanul **F** de Dumitru Radu Popescu și la **Caloianul** lui Ion Lăncrăjan. Apar toate mișcărilor de culise ale cenzurii comuniste, cu foșgăiala imundă a unor personaje sinistre de tristă amintire (Suzana Gâdea, Vasile Nicolescu, Ion Dodu Bălan, Valeriu Râpeanu, Dumitru Popescu etc.), manipulare de mecanisme dictatorii pentru a frâna libertatea de expresie a scriitorilor și pentru a „ideologiza“ operele acestora. Din decembrie '89, după schimbarea ce a avut loc, se poate testa și omologa calitatea maximă de „dispecer“ axiologic al directorului de la Editura Albatros, întrucât intuițiile sale au fost aproape totdeauna juste și merită a fi pe deplin elogiata capacitatea extraordinară a lui Mircea Sântimbreanu de a reuși să apere cărțile de valoare și să le publice, în condiții anticulturale. Transpare din acest volum o inteligență ascuțită și o energie ieșită din comun, puse în slujba literaturii, indiferent de idiosincrasii personale ale scriitorului Mircea Sântimbreanu. De asemenea, iese la iveală vitalitatea optimizantă a omului, simțul ironic și autoironic, detașarea superioară ce i-au însoțit activitatea de editor.

Cu statura sa uriașă, de peste doi metri înălțime, omul te domina, situându-te imediat într-un com-

plex de inferioritate inexplicabil; de pe ecranul feței sale enorme, amplificată de părul ridicat vâlvoi deasupra capului, te priveau iscoditor ochii săi curioși, încordați și vii, pândindu-te ironic în tot ce spunea și radiografiindu-te nimicitor. Dacă nu te intimidai în nici un fel și îi dădeai o replică bărbătească pe potrivă, uriașul de lângă tine se îmblânzea brusc și era capabil de efuziuni simpatetice surprinzătoare, cu observații extrem de precise asupra propriilor tale cărți pe care el le avea pe masa de editor și cu aprecieri dintre cele mai curajoase. Discuțiile acestea, însă, deschise și la obiect, aveau loc din mers, pe hol sau pe stradă, când îl întâlneai întâmplător; în biroul său de director era în general destul de circumspect și reticent, păstrând un ton oficial și restrictiv. Se pare că la fel de distant era și cu redactorii editurii pe care-i suspecta de lene și incompetență. Din „carnete“ se desprinde **fixația negativă** împotriva regretatei poete și eseiste Gabriela Negreanu, un excelent redactor de poezie, care s-a bătut eroic pentru debutul editorial al unora dintre cei mai buni poeți optzeciști. Mircea Sântimbreanu se lamentează pentru că „copilul minune al editurii“ solicită prea des „muncă la domiciliu“, își ia concedii medicale fără să-l anunțe că are de gând să se îmbolnăvească, se duce la grădiniță să-și asiste băiețelul la serbare din nou fără să-l consulte, „ține de patru luni concursul de debut fără nici o informare“, îi reproșează nu știu ce pentru că nu l-a „deranjat“ la telefon și până la urmă îi pune diagnosticul de „moftangioacă-star“. În evocarea din 1996, la moartea tragică a Gabrielei Negreanu, după ce - cu aceeași cruzime răutăcioasă - va aduce grave insinuări „documentate“ de natură patologică, înfrân-

centul „torționar“ scrie însă cele mai frumoase cuvinte despre personalitatea sinucigașei: „Gabriela Negreanu a fost una dintre cele mai înzestrate ființe pe care le-am cunoscut. Necruțătoare cu alții, nu s-a cruțat nici pe sine. Iubind tinerețea și poezia nu avea cum să nu se iubească pe sine. Mă întreb dacă nu cumva, plutind în gol, la ultimul ei zbor, nu credea că, în pofida gravitației, uriașele ei aripi lăuntrice n-o vor purta în sus, spre țării“.

Mircea Sântimbreanu a fost și editorul meu. El mi-a publicat două cărți importante: debutul în roman prin **Intermezzo**, în 1984 (redactor de carte Ion Nistor), și volumul de poezie **Despre fragilitatea vieții** (1987), respins la alte edituri. După apariția romanului, Mircea Sântimbreanu mă oprește în fața Ministerului Culturii, într-o zi, foarte impacientat: „Domnule Mincu, ai fost reclamat de rabinul Moses Rosen la Consiliul Culturii ca **antisemit** fiindcă spui undeva în roman că îi miroseau picioarele colegului Simca Moise! Ce mai încolo și-ncoace, ai devenit important apărând pe lista lor!“ Ne-am amuzat de întâmplare și i-am mulțumit fiindcă m-a apărut eficient de perfida învinuire. De atunci, ne vedeam tot mai rar, eu fiind mai mult plecat în Italia. Ne-am regăsit pe 26 sau pe 27 decembrie 1989 pe strada din fața Institutului de Arhitectură „Ion Mincu“, când se trăgea de zor în dreptul Sălii Dalles. Mă plimbam printre gloanțele post-revoluționare, aducând mirosul proaspăt încă de praf de pușcă. „Să știi că noi suntem niște ținte sigure fiind mai înalți - mi-a spus el - dar se vede că știu ei în cine să tragă dacă nu ne-au luat în seamă până acum!“ Am vorbit atunci despre ce va fi cu scriitorii după cotitură; cine va mai rămâne scriitor și cine își va da arama pe față.

Mircea Sântimbreanu a fost un om activ în onestitatea sa bărbătească afișată cu agresivitate, astfel că mulți l-au temut și foarte puțini l-au iubit. Ființa lui împraștia permanent în jur o **energie tonifiantă**, astfel că orice întâlnire sau discuție cu el te încălzea pozitiv și te simțea mai relaxat în lupta cu cenzura. Cred că a fost, după Ion Bănuță, cel mai bun editor al nostru din timpul dictaturii.

## semne

deri, de ispitiri, de amărăciune, de renunțări și, câteodată de lacrimi. O încărcătură emoțională autentică uneori grea ca o povară nevăzută, răzbate din unele versuri, iar „poetul“ pare a fi (în opinia unora) un „lepros divin“ de care trebuie să se ferească toți: „Fugiți! Fugiți!/ Nu vă uitați/ Trece Poetul“.

Lumini, dar și umbre, bucurii umbrite de dureri, însă mirul unei rugăciuni liniștitoare mângâie sufletul uneori. Și gândul urcând înspre binecuvântata poezie. Frumoasă, diafană imaginea sufletului care se roagă în zori: „Subțire, cât mai subțire/ Ca firul de păianjen/ Suspendat în văzduh/ E sufletul în zori/ Când se roagă...“.

„Firul de păianjen“ poate fi însă puternic, rezistent, atâta vreme cât aspirația înspre BINE și FRUMOS devine POEZIE. Iar noile poeme ale lui Iordan Grecu, marcând o nouă etapă în evoluția sa, poartă în ele harul Binelui și al Frumosului, expresie a unei vieți sufletești tumultuoase. Iată, dar, că însingurarea poate da rod. Căci spiritualitatea însingurată a acestui poet nu e lineară, nici incoloră; ea capătă în poezia sa un colorit viu și fierbinte: „Ca un potir amurgul! Întreg/ Văzduhul se umple de jar.../ Codrii de pară tresar/ Norii petale roșii culeg“, dar „lumină-n suflet se strânge“. Fiindcă Poezia este leac și vindecare întru spiritualitate. Răbdarea - una dintre cele mai de seamă virtuți creștine - împlinește, ca într-un ritual tainic și sacru trista împăcare: „Cu lună pe brațe călcând/ Să coborîm tăcuți și împăcați/ În iarnă ca-ntr-un mormânt/ De voievozi împărați“.

## POEZIA ÎNSINGURĂRII

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Singurătatea nu e totuna cu **însingurarea** pe care și-o impune cineva de bunăvoie. Mai ales cineva tânăr. Fiindcă însingurarea presupune **renunțare**, iar renunțarea nu e lipsită de o dureroasă, firească **uitare impusă** a unei vieți trecute, lăsată în urmă.

Un tânăr monah, care și-a închinat viața lui Hristos, a făcut gestul nobil, dar costisitor, de a lăsa în urmă viața trecută, retrăgându-se în liniștea unei singurătăți impuse, fiindcă el a simțit dureros cum „Curge-n lume fluviul înstrăinării“.

De la firesc umanul țipăt: „O, fulgerul unui strigăt aproape că mă înneacă“, insuportabil părând acum cinci ani, când publica liliputanul volum **Mierea singurătății**, sihastrul cel tânăr a parcurs drumul spinos al însingurării, urmând o cale a sacrificiului pe care și-a propus-o încă de atunci: „De aici încolo îmi voi strivi sub tălpi adevărul/ Iubirea cu o mie de petale strălucitoare/ Lacrima dacă mai există speranță“.

Și, totuși, existau certitudini! Poetul năzuia spre **Steaua Visului**.

Într-un fel de mătășărie barocă a cuvintelor, împletind imaginea diafană florală cu săgețile aspre ale certitudinilor, dibuirea se încheia victorios într-o lumină lină, plină de nădejdi. Tâlcuind suferința renunțării, poetul aspira înspre „Viitoare, îndepărtate

stări luminate“. Iar acele „îndepărtate stări luminate“ se pare că s-au apropiat. Fiindcă, citindu-i o pagină de poezie în publicația „Icoana din adânc“, acele noi poeme arată că, într-adevăr, există o „miere a singurătății“, chiar dacă uneori cu ceva grăunțe amare, populată de gânduri și sentimente bogate.

Iordan Grecu are însă și pasiunea cărților, iar Duhul Poeziei îi mângâie și-i umple viața. A publicat și niște cărți de format mic pe care le-am citit cu uimire și încântare la vremea lor.

Am aflat, citindu-i poeziile mai noi, același prinos de simțire revărsându-se în poezii scurte, mărturii ale unei vieți sufletești bogate, în ciuda sihăstriei sau necomunicării.

Mijloacele poetice s-au cizelat, metafora nu mai apare despletită, cuvântul e mai plin și mai nuanțat.

În **Peștera din munți** unde s-a refugiat, omul suferă uneori, în mod firesc, de povara singurătății, populată doar de flori, iarbă, de greieri și de păsări: „Plecăciune, floare de tei/ Vino și în sihăstria mea./ Mult m-am depărtat de lume/ Ca de-o ispită și de-o boală grea...“.

Tăcerea monahicească este băntuită de viziuni biblice, de rugăciune, de meditație religioasă, dar și de iluminări, traversate uneori de îngeri „cu aripa frântă și fața plânsă“. Fiindcă singurătatea asumată presupune o țărnie sufletească aparte, nu lipsită de că-

# JENI ACTERIAN - SINUCIDERE ÎN EFIGIE

de CORNEL UNGUREANU

## Generația lui Ex

Sfârșitul deceniului al treilea și începutul celui de-al patrulea este cel al exaltaților. Stilul triumfalist prisosește în revistele „Criteriilor”, din ce în ce mai agresive, din ce în ce mai categorice, mai violente, mai radicale. Chiar și înțelepții (generației) produc interminabile liste de autori geniali care „au biruit” în luptele cu bătrânii. Calcule elementare, bazate pe listele publicate în revistele „Azi” sau „Criterion”, ar arăta că în anul de grație 1935 literatura română ar număra în jur de o sută de învingători. Solidaritatea era criteriul care patrona alcătuirea listelor, supunerea față de lideri asigura (conform opiniei din **Nu** a lui Eugen Ionescu) locul în formație. Generația exaltaților era polivalentă, polipieră, exuberantă, extravertită, preocupată în exces de confesiune, de mărturisire, de zgomot, de efecte sonore. Liderii se produc ca niște mari actori. Se desfășoară spectacolul pe scena cotidianului. Se dau în spectacol. Cabotinismul aparține spectacolului nonstop pe care ei îl desfășoară.

## Un jurnal care ar fi trebuit să ardă

Jurnalul unei ființe greu de mulțumit e o carte care ar fi trebuit să nu apară. Voința testamentară a autoarei așa suna: manuscrisul trebuie ars. Arșavir Acterian, legatarul testamentar, insul căruia fratele îi murise pe front, alți prieteni prin închisori, a refuzat să ardă manuscrisul.

Între decembrie 1932 și august 1947 Jeni Acterian notase, fără nostalgia succesului, datele unei treceri neobișnuite prin lume. Între cei șaisprezece ani, câți număra atunci când inaugura jurnalul și cei treizeci și unu

ai ultimei zile de scris fusese o adolescentă inteligentă, o tânără hiperinteligentă, lucidă, hiperlucidă. Dacă promoția lui Eliade se născuse sub semnul risipei, al excesivei toleranțe, al exagerărilor voioase, seria căreia îi aparține Jeni Acterian cenzurează risipele. Alice Botez, Jeni Acterian, Axente Sever Popovici, Mariane Klein (viitoarea Mariana Șora) nu mai exaltă, nu se mai entuziasmează zilnic. Sunt logicieni, matematicieni, geometri. Sunt profesioniști. Selectează și resping, au oroare de profanul vulg, detestă mizerabila cafea. Sunt terorizați de kitsch. Relația care se constituie firesc este cu Eugen Ionescu, și el refractar pupăturilor în Piețele Independenței. Prieten constant rămâne Cioran. Jurnalele celorlalți sunt prisoselnice în fapte de arme, Jeni Acterian excelează prin selecție și refuz. Jurnalul nu este o autoadulare, o împietrire în postură statuară, ci o neconținută despărțire de sine. Luciditatea ei se pare împovărătoare. În mai 1936 (avea douăzeci de ani) scrie: „Urâsc luciditatea mea. M-am sâstisit de ea. Există o limită dincolo de care nu mai poți ști nimic. Capul ți se lovește de obscuritate. Și astfel izbindu-te simți durere și sfâșiere”.

## O anumită exasperare

Este exagerat să afirmăm că, față de promoția literatilor, a eseistilor, promoția logicienilor exprimă o diferențiere categorică, o încercare de discurs polemic - un refuz. Exasperarea multiformă a lui Acterian sau Emil Botta nu face decât să dea o imagine mai limpede exasperării cioraniene. Să o particularizeze, să o numească, să-i dea o identitate. Cutremurul fiziologic trăit de Jeni Acterian, sentimentul prăbușirii, al golului pun în valoare o hipersensibilitate care face pendant hiperlucidității. **Simt durere și sfâșiere** realizează o stranie expansiune: „Ce blestemat lucru imposibilitatea asta fizică de a face ceva. Am uneori un fel de păclă. Nu pot citi nimic. Și când mă violentez totuși s-o fac, nu reușesc decât un act mecanic.

Citesc, dar totul rămâne la suprafața creierului. Nimic nu se mișcă în mine, în adânc. Un fel de moarte a inteligenței”.

E un fel de boală a mai marilor gândului: „În momente dintr-astea nu vibrează decât sentimente. Am o ușoară tristețe permanentă. În atare cazuri mă tratez de câtva timp ca pe un bolnav. Evit gândurile, oboseala și caut, pe cât posibil, narcotice. În genere, filmele sunt foarte binevenite”.

Să înțelegem că viața de după 1947 - an în care se încheie jurnalul - a fost doar o neconținută căutare de narcotice? O încercare de a domoli arderea interioară?

Oricum, putem recunoaște o intensitate a durerii pe care o regăsim, poate, doar la Emil Botta. Am mai transcrie pagina din 18 octombrie 1943 pentru sentimentul agonizantului pe care îl degajă.

## Alte fișe pentru o istorie personală

Istoria este pentru ceilalți - este mereu pentru ceilalți. Dar și viața este a celorlalți. Evenimentele pe care le reține cartea de istorie (și ce epocă traversează jurnalul!) sunt reținute rar. Tânăra își trăiește prea intens istoria personală pentru a mai reflecta asupra evenimentelor - asupra istoriei. Interiorul care arde e mai important decât exteriorul care se prăbușesc. Există însă câteva momente în care exteriorul se confundă cu interiorul. Moartea fratelui Haig, teatrologul, regizorul, scriitorul, parte strălucitoare a ființei ei e un asemenea moment: „Cine va răspunde, în absolut, pentru răul de care nu pot fi făcuți responsabili oamenii cumsecade, dezagreabili și inconștienți??! Cine răspunde de faptul că l-a pustiit (jefuit) pe H.? Și H. era curat și inteligent, era franc și nepătat... H. era uneori stupid de încrezător... Dar viața e făcută pentru oameni dintr-ăștia. Atunci de ce să-i jefuiești...”

Scrise în franceză sau engleză, notele din anii 1946-1947 consemnează abandonul matematicii, al filozofiei și „intrarea în teatru”. Directorul de scenă care a fost n-a mai produs nimic memorabil. Ca într-un roman celebru, **Flori pentru Algernon**, eroina a avut la dispoziție un timp în care, prin afirmație, dar mai ales prin negație, a instaurat criteriile ale exigenței într-o lume prea consumată de frivolitate.

Poate chiar aceste criterii, cu necruțare aplicate sieși, au sterilizat izvoarele creației. Spre deosebire de Alice Botez, interesată de ecuațiile românești, Jeni Acterian și-a refuzat orice dialog mai amplu cu ceilalți: **viața e făcută pentru oameni dintr-ăștia**. Ea era altfel.

# CRITICUL „NEPERECHE“ AL LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE

de MIRCEA MARTIN

Fără îndoială că Nicolae Manolescu n-ar fi ceea ce este - cel mai important critic literar român din perioada postbelică - dacă n-ar fi avut dăruirea și ambiția, tenacitatea și talentul de a ține cronică literară neîntreruptă vreme de peste treizeci de ani la două reviste centrale „Contemporanul“ mai întâi (1962-1972) și apoi „România literară“ (până în 1992), când, realizând dramatica scădere a audienței revistei și literaturii autohtone în ansamblul ei - și angajându-se, pe de altă parte, în activitatea politică -, a renunțat la rubrica despre care se poate spune că l-a consacrat. Oricum, longevitatea sa în calitate de recenzent este unică pe plan local, național, dar și în perspectivă europeană și internațională. Într-o epocă în care aproape pretutindeni în lume cronică literară și-a pierdut importanța și prestigiul intelectual, devenind un simplu instrument al pieței de carte, la noi acest tip de comentariu a avut o pondere însemnată, o poziție centrală și o prestanță la care îndelunga și strălucita activitate a lui Nicolae Manolescu au contribuit din plin. Aducând, la începutul anilor '60, un suflu proaspăt în abordarea literaturii contemporane, impunând cu hotărâre și în același timp cu dezinvolată aplicație criteriul estetic în judecata de valoare, profitând cu inteligență de o (relativă) relaxare ideologică și de apariția unei noi generații de scriitori pe care a susținut-o alături de alți critici, el s-a impus ușor și repede, și-a câștigat autoritatea prin exigența selecției și a păstrat până la sfârșit - în ciuda cumplitelor vremi prin care am trecut cu toții - o remarcabilă independență de opinie.

La succesul său nu au contribuit numai cronicile propriu-zise, cu promptitudinea lor de reacție, cu siguranța judecății și cu farmecul stilistic, dar și o serie de articole angajate în veritabile campanii de emancipare de sub tutela ideologiei oficiale. Astăzi pare neverosimil faptul că, la un moment dat, chiar și în anii '60, s-a putut cere poeziei să fie... realistă. În dezbaterile poeziei de realism, în legitimarea lirismului ca expresie a sensibilității și mai cu seamă a subiectivității, intervențiile tânărului pe atunci Nicolae Manolescu au avut rolul lor. El merge chiar mai departe și afirmă, pe urmele lui G. Călinescu, într-o epocă încă nedezlegată de dogmatism, nu numai dreptul la subiectivitate al criticii, dar chiar imposibilitatea obiectivității în acest domeniu. Conceptul de „infidelitate a lecturii“ este o probă elocventă. Acesta nu-și are sursă (cum se crede în deobște) în polemica purtată de un Roland Barthes împotriva istoricilor literari tradiționali, ci în redefinirea de către G. Picon a operei ca „viață deschisă“ și a lecturii în strânsă dependență de ea. Deloc întâmplător, într-un context dominat de marxismul de stat, Nicolae Manolescu ține să marcheze limitele determinismului în aplicarea sa la domeniul literar și artistic. El disociază, nu o dată, între o față vizibilă, nesemnificativă, a operelor, „prin care se aseamănă unele cu altele“, și se lasă antrenate în istorie, și o alta, invizibilă, „miraculoasă“, prin care ele există „numai în măsura în care există o conștiință dispusă să (le) asume“.

Raporturile tânărului critic cu istoria literară tradițională nu sunt câtuși de puțin cordiale. El dă impresia că nutrește față de disciplina însăși ace-

leași rezerve ca și G. Călinescu față de estetică. „Istoricul literar e obiectiv, impersonal și fără talent“, afirmă el imperturbabil, văzând în „primatul acordat documentării“ o „frână pentru imaginație“ și în voga monografiilor un „semn de slăbiciune“.

Investigația de tip monografic, „meticuloasă și completă“, propunând „chipuri prea știute“ de scriitori, îi stămește o reacție care este, de fapt, una antiistorică sau, mai exact, anti-pozitivistă.

O altă campanie, mai târzie, a fost declanșată de Nicolae Manolescu împotriva **protocronismului**. Nu atât erorile logice și cronologice ale reprezentanților acestei mișcări nostalgic-revendicative le persiflează criticul, cât, mai ales, caracterul retardat și anticuropean al inițiativelor lor. În fine, trebuie semnalată și campania de susținere a tinerilor din generația **optzecistă**, îndeosebi a celor ieșiți din „Cenaclul de luni“ al cărui mentor a fost Nicolae Manolescu. Firește, în toate aceste acțiuni de orientare sau reorientare a câmpului literar au fost antrenate și cronicile săptămânale.

Revenind la cronici, autorului nu-i lipsește conștiința **puterii** pe care o exercită prin intermediul lor. El știe că „drumul spre consacrare și manual de școală al tuturor operelor trece încă la noi prin cronică literară“. Și, desigur, prin cronică semnată de el însuși: un loc privilegiat de talent și de șansă, guvernate de criteriul severe și de idiosincrazii inefabile. Subiectivitatea judecății implicite și explicite e asumată și teoretizată de critic. Chiar dacă nu vom fi fost întotdeauna de acord cu aprecierile sale, chiar dacă uneori l-am văzut laudând o carte cu argumente folosite altădată spre a aduce obiecții, trebuie să admitem că, în genere, veleitățile au fost descurajate iar mediocritățile resentimentare puse la punct. Argumentul **tematic**, atât de des invocat în epoci de eterogenie, n-a contat aproape deloc în opinia cronicarului.

Deși cronicile nu sunt mai puțin călăuzite decât celelalte texte ale autorului de voința sa de a face operă personală și nu subordonată, ele dau un tablou al literaturii noastre din perioada pe care o acoperă, despre tendințele care au însuflețit-o, agresiunile pe care a trebuit să le suporte, reușitele ei în ciuda atâtor dificultăți. Din confruntările deschise ori subiacente pe care autorul le-a avut cu critica dogmatică și cu recrudescențele dogmatismului său, poate, dintr-o autoafirmare excrescentă rezultă o anumită înclinație de a minimaliza sau chiar bagataliza lucrările de sinteză ale colegilor de breaslă; dar și această parțialitate este finalmente depășită printr-un suflu al totalității. În concluzie, Nicolae Manolescu a ridicat treptat și a menținut foarte sus prestigiul cronicii literare, a redefinit-o în actualitatea postbelică, a pecetluit-o cu unele din darurile și defectele lui constitutive, a cucerit pentru ea (și pentru el) un tip special de putere pe care - deși ne aflăm sub un regim totalitar - o putem numi **intelocrație**.

Dar Nicolae Manolescu nu a fost numai dispecerul numărul 1 al reputațiilor literare în contemporaneitate, el este și unul dintre exegeții de frunte ai scriitorilor români din toate epocile. Un raport interesant: poate fi stabilit, până la un moment dat,

între cronici și cărțile sale. În comentariile consacrate literaturii curente, opera nu era, de regulă, analizată atât în sine, cât în relațiile ei contextuale diverse: paradoxal, între text și context, criticul acordă adesea prioritate contextului pentru că, de fapt, ceea ce îl interesează este cota autorului la bursa momentului. În față cu operele trecutului, interpretul e înclinat, cum singur mărturisește, să le considere „în existența lor absolută“. Maioreșcu în mod sigur și, în bună măsură, Sadoveanu sunt văzuți astfel. Cel puțin într-o primă fază, tendința dominantă la Nicolae Manolescu este aceea de a considera opera (și autorul), indiferent de epocă, într-un fel de prezent etern. Perspectiva sincronizantă, din prezent înspre origini, inspirată de Călinescu - nuanțează această tendință fără să i opună. Programatică adesea, dar și instinctivă, adică inocentă, uneori, actualizarea perpetuă (sau repetată) generalizează experiența trecutului, îi acordă un caracter exemplar. Tot așa, mai târziu, „sociologismul subtil“ (Paul Georgescu) din **Arca lui Noe** contribuie la fortificarea categoriilor tipologice fundamentale, nu la relativizarea lor. De altfel, Manolescu, cel care, la începuturile sale și încă mult timp după aceea, părea obsedat de unicitate și diferențiere, se declară mai târziu fascinat de analogii și scheme și tipologii. Despre el s-ar putea spune ceea ce Levy Strauss scrie în **Gândirea sălbatică** în legătură cu Sartre: „o gândire în același timp anecdotică și geometrică“.

Dacă **Literatura română de azi** (1965), volum scris în colaborare cu Dumitru Micu reprezintă un bilanț al perioadei postbelice (1944-1964), incluzând atât pe scriitorii afirmați în perioada interbelică, cât și pe tinerii care au debutat în jurul anului 1960 - bilanț consultabil încă ciuda inevitabilului tribut plătit imperativelor ideologice ale epocii - cărțile care urmează (**Lecturi infidele**, 1966; **Metamorfozele poeziei**, 1968 și **Contradicția lui Maioreșcu**, 1970) par a o înscrie, la rândul lor, într-o altfel de campanie, de mai mare anvergură, la care Manolescu participă împreună cu congenerii săi și cu toți criticii importanți ai momentului; e vorba de recuperarea și reintegrarea în circuitul public și în conștiința națională a autorilor pe care dictatul politic și cenzura ideologică i-au deformat ori interzis.

Cu câteva excepții (paginile despre Bacovia, Ion Barbu și Rebreanu), **Lecturile infidele** nu sunt încă **fidele** autorului astfel încât infidelitatea lor să devină și, mai ales, să rămână semnificativă. **Contradicția lui Maioreșcu**, la origine teza de doctorat, mai include în cuprinsul ei și alte contradicții decât aceea, anunțată în titlu, între începutul absolut și absolutul istoric, între negație și construcție; e vorba despre opoziția între dorința de a lua totul de la început și nevoia - cel puțin la fel de adânc resimțită - de continuitate organică: teoria formelor fără fond, contrar opiniei comune, e rezultatul acestui dublu impuls maioreșcian, al acestei contradicții simultane pe care exegetul însuși - cu voia sau fără voia lui - e obligat să și-o asume, s-o treacă asupra lui devreme ce nu a semnalat-o și nu a analizat-o. Nu înseamnă că aceste prime volume ale criticului sunt atât de ușor

reductibile sau că ele nu s-ar situa peste media lucrărilor din epocă; cu toate acestea, nu se ridică la nivelul pretențiilor implicite și adesea chiar explicate pe care le cultivă Nicolae Manolescu despre sine însuși la acea dată și ulterior.

În **Metamorfozele poeziei** (în ciuda numărului mic de pagini sau, poate, tocmai datorită lui), el pare să fie mai aproape de propriile-i aspirații iar extrapolările sale, oricât de discutabile au putut să pară unora, se dovedesc a fi înnoitoare, stimulatoare. De altfel, tema însăși a volumului o constituie **înnoirea poeziei**, devenirea ei întru modernitate. Nu e vorba, se înțelege, despre o istorie, ci cel mult, despre o istorie internă. Reperle interpretului sunt cel puțin două: raportul între conștiință și poezie și raportul între inițiativa poetică personală și evoluția genului însuși. De multe ori el ajunge la ipoteze interesante, inedite contemplând opera unui anumit autor prin prisma posterității sale. Ceea ce va fi o preocupare constantă în **Istoria critică** de mai târziu e schițat încă de pe acum. Pagini memorabile despre Macedonski, Ion Barbu, Alexandru Philippide etc. Diagnostic exact și aproape profetic privitor la „amnezia particulară” petrecută în tristul deceniu (1948-1958) și la consecințele ei asupra evoluției poeziei românești.

Volumul **Despre poezie** (1987) este o bună rodurare în poetica modernă; conspectând cu răbdare teoriile asupra poeziei din secolul nostru, autorul inițiază și se inițiază în același timp. Această dublă folosință reduce mult din caracterul arid și impersonal al întreprinderii. Intuiția și experiența criticului își spun cuvântul în concluzia aparent naivă din punct de vedere teoretic referitoare la specificitatea limbajului poetic: „... pe de o parte, limbajul poetic se caracterizează în bună măsură (deși nu se definește!) prin violarea normelor semantice și gramaticale ale limbajului uzual, iar, pe de alta, el posedă normele sale, greu de precizat, însă reale), nefiind doar rodul voinței literare a celui care scrie poezie”. Discutabilă, adică fecundă este distincția netă între modernism și avangardă, ca și punerea ei într-un fel de mișcare ciclică și alternativă care ar produce și s-ar confunda cu însăși evoluția poeziei moderne.

Dacă în studiul sau eseul închinat lui Maiorescu, exegetul se regăsea în atitudinea polemică a orului precedentă atitudinii constructive, în **Introducere în opera lui Alexandru Odobescu** (1976) regăsirea este de ordin idiosincronic: oricum, de nici un alt scriitor nu s-a apropiat mai mult Nicolae Manolescu decât de acest „senzual în percepțiile artistice și estet în percepția realului”. Căutând unitatea operei lui Odobescu în **stilul** ei (cum singur afirmă), el acordă o atenție egală **Scenelor istorice, Istoriei arheologice, Tezaurului de la Pietroasa**, ca și enormei corespondențe a scriitorului asupra căreia va reveni pe larg în **Istoria critică a literaturii române**. Ceea ce rezultă este, fără îndoială, un **nou Odobescu** în ciuda îndoielii retorice a exegetului său.

Apărut în același an 1976, eseul dedicat lui Sadoveanu, își propune să descopere o ipoteză unificatoare asupra unui autor complex care combină bizantinismul cu luminismul, a cărui contemplativitate orientală presupune „o voință de a se instrui prin carte specific europeană”. Tema recurentă pe care o descoperă Manolescu în opera sadoveniană este „utopia cărții sau cartea dată drept model al vieții. Ea devine nu numai perspectiva din care e considerat întreg universul sadovenian, dar și o temă **personală** a criticului însuși. Cartea ca „ultim refugiu și cea mai nobilă expresie a libertății noastre”, credința utopică în rolul ei compensator și conservator de valori „dincolo de eșecul vieții - aceasta e replica, pe care cu cărțile lui Sadoveanu în față, o dă criticul conștient de tot felul ale



## nicolae manolescu

epocii. **Utopia cărții** e un titlu ironic și simbolic totodată.

„Cartea aceasta nu este nici o istorie a romanului, nici o teorie a lui” - avertizează autorul în **Introducere la Arca lui Noe** (1980, 1981, 1983), eseul sau despre romanul românesc, anticipând obiecțiile ce i se vor aduce; și este, într-adevăr, regretabil că majoritatea comentatorilor n-au ținut seama de aceste precizări importante (așa cum, să recunoaștem, a procedat nu o dată Manolescu însuși în calitate de cronicar literar, cu cărțile colegilor săi). I s-a reproșat nu numai absența din sumarul trilogiei a unor romane valoroase dar și, mai ales, insuficiența și inconsecvența sistemului teoretic, începând chiar cu schema triadică. Sistemul este, într-adevăr, vulnerabil nu numai prin faptul că schimbă pe parcurs criteriile (trezând, în analiza „corintului”, de la instanța naratoare la aceea creatoare). Dar el trebuie înțeles nu ca o grilă dată și definitivă, ci, așa cum autorul însuși sugerează prin intermediul lui Roland Barthes, un „model (descriptiv) ipotetic” la care spețele, respectiv romanele, participă și de care, în același timp, se îndepărtează. Dincolo de această clasificare tipologico-genetică și de întrebările pe care ea le suscită, există însă multe alte puncte de interes în dezbaterile pe care o angajează această sinteză: reflecții (nu numai tehnice) despre strategiile narative (ale iluziei sau ale lucidității), despre raporturile între „seria” literară și „seria” socială și, mai ales, despre raporturi în lăuntru seriei literare: revelatoare analogii sunt stabilite între diversele tipuri de romane și diversele vârste ale romanului românesc.

Dar reușita majoră a acestei sinteze cred că trebuie căutată în... analiză. Grila propusă de critic se dovedește a fi productivă; prin intermediul ei se ajunge la rezultate interesante, neașteptate, de n-ar fi să invocăm decât reclassificarea convingătoare a **Pădurii spânzuraților**, amendarea „balzacianismului” atribuit romanului lui G. Călinescu ori ipoteza „asimilării formei românești cu forma sentimentului” în prezentarea „ionicului”. Volumul al treilea, dedicat „corintului”, abundă în analize de text remarcabile (de n-ar fi să o cităm decât pe aceea a **Lumii în două zile** de G. Bălăiță), dar și comentariul consacrat **Moromeților** ca roman „doric” mi se pare edificator și memorabil.

Deși **Arca lui Noe** putea fi considerată o istorie (fie și intermitentă) a romanului românesc, desigur, o istorie a formelor (a tipurilor de discurs romanesc), inițiativa lui Nicolae Manolescu de a se

angaja la o istorie a literaturii române de la origini a părut surprinzătoare. Cel care a contestat de atâtea ori metodologia disciplinei, abordarea monografică și însăși perspectiva istorică, publică în 1990 primul volum al unei **Istории critice a literaturii române** în care, e bine s-o spunem de la început, atinge punctul de maximă originalitate al exegezei sale și punctul maximal al carierei sale critice. Spre deosebire de majoritatea istoricilor literari de profesie, posesori ai unei specializări, de obicei, înguste, acoperite cu rigoare și simț al detaliului, pe care nu vor (și, cel mai adesea, nici nu pot) s-o depășească, rămânând la descrierea cât mai bine documentată a faptelor ca atare, Manolescu are o viziune de ansamblu - estetică, culturală, comparativă, care-i îngăduie - ca și lui Ion Negoițescu sau, mai înainte, lui G. Călinescu - să facă naveta între epoci și domenii specifice, între evoluția literaturii autohtone și aceea a câtorva mari literaturi străine. În plus, Manolescu nu constată și nu comentează fără să problematizeze. Aici ar putea fi diferența în raport cu predecesorii săi, aceștia, Călinescu în mod deosebit, aruncând observații generalizante scârpătoare, dar mai mult în trecere, fără o argumentare specială. Venind după ei și neputând, firește, să ignore spusele lor, autorul nostru simte că versiunea lui trebuie să-și câștige o identitate nu numai prin nuanțarea sau contrazicerea opiniilor anterioare, ci printr-o abordare generală caracteristică **Istoria** lui este **critică** nu pentru că discriminarea estetică ar fi în cuprinsul ei mai accentuată, ci pentru că autorul intră într-un dialog permanent cu exegeza anterioară și își stabilește ipotezele și criteriile în consecință. **O critică a criticii** e implicată în propria lui judecată de valoare. Conștiința explicită a propriei situații produce un plan secund al discursului său care devine astfel reflexiv la puterea a doua. Istoria critică înseamnă, de fapt, o **istorie metacritică**.

Mobilitatea spirituală a autorului, suplețea inteligenței sale se verifică acum, ca și în trecut. Neschimbată a rămas însă **transparența** scrisului său, respectiv a gândirii la care acesta e perfect conectat. Nicolae Manolescu e în stare să inculce frazelor sale cele mai subtile nuanțe fără a cădea în obscuritate sau, mai grav, în prețiozitate. Trecută prin mintea și prin mâna lui care scrie, cele mai complicate lucruri se clarifică fără să se simplifice, recâștigă un **firesc** care este al vieții înseși, dacă nu, cumva, al literaturii adevărate. Comentariul criticului are plasticitate, adică putere de a vorbi ochilor minții. Capacitatea lui de invenție nu e, adesea, mai mică, decât a textelor comentate. Literatura îi este, de fapt, consubstanțială.

Naturalitatea extremă, admirabilă, a acestei critici vine, probabil, din aceea că autorul ei știe întotdeauna în ce măsură să se lase călăuzit de obiectul său. Această adecvare esențială e indispensabilă și, în același timp, imprescriptibilă. Elaborat sau spontan, maleabil sau încăpățânat, obsedat sau disponibil, criticul simte **când și cât** trebuie să fie. Descoperă, de fiecare dată, măsura oportună. Este ceea ce cred că dă nu numai actualitate, dar și perenitate scrisului său. Căci prima - și ultima - calitate a textelor lui Nicolae Manolescu este aceea de a fi **vii** și de a rămâne astfel. Recitate după un timp, ele nu sunt neapărat valabile, stârnind, eventual, aceleași obiecții ca și la început - sau încă multe altele -, sunt însă **vii, viabile**, adică au o coerență organică și poartă spre noi o voce distinctă, inconfundabilă. În literatura română de azi, Manolescu este un critic „nepereche”.



## Autoportret 9

Am în mine tăcerea începuturilor  
Și ecoul țipătului de lebdă,  
Și o fărâcă din lumina solară,  
Pe care am răpit-o cât timp știam  
Încă să zbor...

## Autoportret 99

Cine sunt eu?  
Nu știu...  
Nu am terminat încă să mă caut;  
În mine, în alții,  
În cărți și povești,  
Sau în locurile din care,  
Deși am plecat,  
Am rămas același...

## Cine sunt?

Ce durere poate fi mai mare  
Decât să te pierzi pe tine însuși  
În depărtare?  
Să simți cum devii, cum te transformi,  
Și cum tu, cel nou,  
Ai uitat să mai iubești?  
Căci am încercat să mă ascund  
Pe mine, cel vechi, într-un loc tainic  
Și am uitat ascunzătoarea...

## Rime pentru dragoste

I

Ca două luturi îndelung frământate,  
Când afară e zi, în noi e noapte...  
Născuți la asfințit și morți în zori,  
Îngropați în mal și zămislți în nori,  
Bucăți ciobite din același cânt,  
Prelungă amintire a unui vechi descânt,  
Arzând mereu în soare și șuierați de vânt,  
Tăcere rituală pe buze de cuvânt,  
Dorință înfrânată și toamnă timpurie,

## La un debut

Sunt unul dintre aceia care au evitat, de-a lungul anilor, să  
recomande redacțiilor culturale lucrări ale tinerilor ce își  
încearcă șansele în literatură. Motivele sînt în special de pre-  
cauția necesară criticului în a nu întreține iluzii când nu este cazul.  
Cred, deci, că este imoral să încurajezi pe cineva al cărui acces la  
exprimare artistică ți se pare greu de realizat. Iată însă că recent,  
tânărul Theodor-Alexandru Voiosu, elev în clasa a X-a la Colegiul  
„Mihai Viteazul” din București, mi-a trimis mai multe poeme, după  
ce le mai încredințase și altor persoane, bune cunoscătoare în do-  
meniu. Producția elevului eminent am privit-o mai întâi cu circums-  
pecție, eu necrezând în copii minune. Mi-am schimbat însă atitu-  
dinea, surprins fiind de maturitatea, fantezia, buna stăpânire a ver-  
sificației și, mai ales, absența ostentației din versurile parcurse.  
Sensibilitatea lui cucerește, iar credința (împlinită) în Poezie ca  
structură perenă, nesupusă modelor, îi conferă veritabila origi-  
nality. S-ar putea ca tonul unor poezii să i se pară cititorului cam  
sombriu. Menționez că nu este vorba de poză adolescentin-roman-  
tică, deoarece tânărul autor a avut parte, din nefericire, de o expe-  
riență tragică ale cărei ecouri transpar acum în versuri. Fie ca apa-  
riția sa în „Lucașărul” și, deci, în literatură, să devină echivalentă  
cu un reper în biografia sa și, poate, în poezia noului secol. Indi-  
ferent dacă se va consacra liricii sau altei profesiuni.

Liviu Grăsoiu

Puțină sevă de cucută și multă nebunie,  
Cuvinte mult prea grele de-atâta poezie,  
Nespuse șoapte, trădate-n amintiri,  
Noi doi suntem ca unul, aceleași tresăriri...

II

Caut urmele tale înăuntrul ochilor mei,  
În spatele măștii pe care-o port mereu,  
Caut urma ta acolo pe unde n-am fost decât eu...

Citesc lumina ta pe ziduri grele de tăcere  
Și zâmbetul tău încremenit pe tușul filelor  
Și din spatele copacilor țepeni naște trupul tău ademenitor...  
Și chem sălbatic vântul din larguri de stepe,  
Să-l călăresc priceput, să răsar nou din el,  
Să am tumultul lui și să iubesc la fel...

Și la tăcerea dinainte de orice-nceputuri  
Simt timpul oprit cum mă privește mirat  
Și mă întreb dacă mai sunt același în trupul acesta de băiat...

III

Se strigă de departe  
Numele meu...  
E deșertul care mă cheamă,  
Pe numele mult uitat,

Deșertul de moarte,  
Deșertul departe,  
Deșertul din timp,  
Deșertul din loc,  
Deșertul de apă,  
Deșertul de foc...

De-acolo sunt eu,  
Și eu sunt acolo...  
Mă cheamă mereu,  
Mă vrea mai aproape  
Căci eu sunt deșert,  
Deșertul e-n mine  
Și-n noaptea din urmă  
Deșertul din tine m-a chemat și el...

\* Cartea lui Karel Bartosek, *Les aveux des archives Prague-Paris-Prague, 1948-1968* (Editura Seuil), a produs multe valuri în presa franceză, autorul fiind o persoană controversată: fost comunist și mulți ani militant activ.

Din arhivele consultate la Praga, rezultă că Artur London a fost membru al Kominternului, trimis în 1936 în Spania în cadrul „Servicio de Investigacio militar”, care avea drept scop de a epura (elimina fizic) elementele nonspaniole ce luptau în Spania, în special pe troțkiști. Este știută ura pe care Stalin a avut-o împotriva lui Troțki (pe care l-a asasinat) și contra mișcării troțkiste din Europa. După războiul din Spania, A. London s-a refugiat în Franța unde a lucrat pentru M.O.I (Main d'oeuvre immigré) și a pus la punct o rețea de spioni care lucrau în colaborare cu Partidul Comunist Francez. În 1948, a plecat în Cehoslovacia, unde a devenit vice-ministru la Ministerul de Externe. În 1951, a fost arestat, implicat în procesul Slansky, și condamnat la închisoare pe viață. Nu a fost condamnat la moarte (cum s-a întâmplat cu Slansky, care a fost executat) datorită intervenției Partidului Comunist Francez. La 14 ianuarie 1953, Jacques Duclos (membru al Comitetului Central PCF) i-a scris lui Klement Gottwald despre rețeaua de informații organizate de London. Istoricii Jean Louis Pinet a făcut o copie a acestei scrisori. Printr-un miracol, Artur London este eliberat din închisoare și sosește la Paris în 1963, împreună cu soția, Lise London. Scrie romanul *L'Aveau*, în care povestește cum a trăit în timpul cât a fost arestat. Cartea are imediat un mare succes. Este ecranizată în 1970 de Costa Gavras, după un scenariu de Jorge Semprun, având în rolurile principale pe Yves Montand și Simone Signoret, toți foști comuniști și militanți activi.

Apariția cărții lui Karel Bartosek a provocat publicarea mai multor articole în presă și comentarii la televiziune. S-a vorbit despre Imbre Noghi, Eugen Fried, Markus Wolf, toți foști comuniști educați la Moscova și transformați mai târziu în niște victime și eroi. Victime ale iluziilor în care au crezut, fără să se vorbească nimic despre realele victime ale căror autori au fost. Diferența dintre cei care au făcut istoria și cei care au suportat-o! Înainte se discuta despre comuniștii care au luptat împotriva nazismului, apoi despre cei care au

# bujor nedelcovici

## REȚEA DE SPIONI



luptat pentru pace, acum despre cei care au fost victime ale stalinismului, sistem realizat chiar de ei. O singură întrebare? Dacă Artur London nu ar fi fost arestat și ar fi rămas în funcția pe care o avea, Ministru de Afaceri Externe, ar mai fi scris romanul-confesiune *L'Aveau*? Ar mai fi **mărturisit**? Interesant ar fi fost ca, fără să fie arestat și torturat, să fi denunțat ce înseamnă lagărul comunist.

Manipularea în mass-media continuă (tv, ziare, reviste, dezbateri), iar opinia publică este instrumentalizată și îndobitocită.

Aici prostia este denumită: „la demision de l'intelligence”.

**Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, 29 octombrie 2000.**

Lise London a făcut o cerere de reînscrisere în Partidul Comunist Francez pe care îl părăsise în urmă cu douăzeci de ani. Vechea dragoste nu se stinge niciodată..

**5 februarie 1997**

\* Un Orb - bărbat voinic, înalt - poartă pe umeri un Pitic care nu este nici femeie și nici bărbat: are un zâmbet rânjit pe față și o expresie cinică și perversă de proxenet. Piticul dirijează orbul pe poteci ocolite, pe drumuri desfundate, noroioase, mlăștinoase sau pline cu măcăci. Piticul îndeamnă mereu orbul cu strigăte ascuțite și îl îmbolește cu picioarele: „Mergi înainte! Ascultă ce-ți spun eu! Vom ajunge în curând la țintă și vom avea un viitor fericit!..”

În *Parabola orbilor* de Bruegel, orbii se dirijează toți spre o prăpastie în care primul deja a căzut. Îl vedem răsturnat pe spate. Îl urmează al doilea. Orbii lui Bruegel nu sunt figuri tragice; ei

sunt exemple destinate să ne înfricoșeze.

În tabloul imaginat de mine, Piticul vede, dar... vede rău. Omul care vede ar trebui să urmeze calea cunoașterii și a fericirii. De ce Piticul se poartă altfel? El s-a înșelat pentru drumul ales și ținta stabilită? Nu a înțeles nimic, dar crede că încăpățănare în rolul pe care îl joacă și în special în faptul că este călăuză orbului. Piticul este ideologul (*ideo-logos*), reprezintă o doctrină lipsită de realism pentru că nu ține cont de Orb, de realitate, de drumul început, nici de scop și nici de ținta pe care s-o atingă. Amândoi reprezintă un fenomen ideo-motor, o acțiune ideo-motrice, o mișcare de vertij, în gol, în vid, pentru nimic...

Este exact ce am trăit până la vârsta de cincizeci de ani. O irosire a energiilor mentale, sufletești și fizice... pentru nimic. Toți am purtat - conștient sau inconștient - pe umerii noștri un Pitic cu zâmbet sadic și idiot..

Poate de aceea am scris în Prologul romanului *Îmblânzitorul de lupi*: „Deodată am simțit pe cineva în spatele meu. O prezență vie, agățată de umerii mei. Nu era prea grea, dar.. mi se cățărăse în cărcă și o purtam mai departe urcând cu ea. Înțelegi, Ana? Atunci mi-am dat seama că cel care luase diferite întru chipări, chiar și un Rolls-Royce tamponat.. acela era în spinarea mea, se afla nu în mine, ci cu mine.. era un camarad de drum și nu de atunci, de ani de zile și eu nu trăisem singur niciodată. Este greu să mă crezi! Nu-i așa? Ai impresia că a fost o halucinație... o nebunie?”

Nu cumva eu am fost Orbul și am trăit mult timp într-o.. halucinație sau o nebunie pentru că am dus în cărcă un Pitic cinic și pervers?

### migrația cuvintelor

## POVESTEA VORBELOR: DESPRE CAP ȘI CĂPĂȚÂNI (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Dați iată că în secolul al XII-lea, în franceză, apare o nouă inovație menită să modifice schema semantică a cuvântului despre care povestim; în regiunile de nord ale Franței începe să fie folosit, la început ca termen de argou, cuvântul latinesc *testa* care avea inițial sensul „vas de lut”, regăsit și în cuvântul românesc *țeastă*; în română ca și în portugheză se păstrează, de asemenea, și sensul etimologic în cuvintele *țest* și respectiv, *testo*. *Testa*, devenit *teste* în franceza veche, are însă o frecvență și o extindere cu mult mai mare decât a celorlalte expresii pe care le vom menționa mai departe, încât intră în concurență cu franțuzescul *chef*, care la acea dată încă mai avea sensul „cap”. Lupta dintre cele două cuvinte se dă timp de câteva secole, în cele din urmă (secolul al

XVI-lea), câștigând definitiv cel de-al doilea termen (*testa* a devenit *teste*, apoi *tête*). Din Franța, termenul în forma sa veche, *testa*, a trecut în Italia de nord, înlăturând pe *capo*. În Toscana se menține totuși cuvântul latin moștenit.

Formele din argou și regionale sunt cele care ilustrează cel mai bine, și în acest caz, marea inventivitate a geniului popular. În portugheză cuvintele care desemnează *capul*, culese și analizate de noi cu mulți ani în urmă, sunt în număr de 212 la care se adaugă expresiile, mai mult de 40. Dăm numai câteva exemple: *avelão*, care în limba standard înseamnă „alună”, *burro* „măgar”, *bobo* „bufon”, *caixa* „cutie” de aici formându-se foarte multe expresii: *caixa dos fosforos* „cutie de chibrituri”; *caixa de necra*,

unde *necra* înseamnă „păpușă”; *caixa de palha* „cutie de paie” etc., *cotulo* „glugă”, *miolo*, care în mod normal înseamnă „miez de pâine sau de fructe”, *nuca* „ceafă”, *moca* „băț”, „toiag”, *melancia* „pepene verde”, *melão* „pepene galben”; *matulão* „vas”, „lighean”, *piolheira* „aglomerare de lucruri sau persoane mizerabile”, *testo* „vas de pământ”, *tocos* „coarne” etc. În portugheza din Brazilia menționăm doar expresia *alto da sinagoga* „vârful sinagogii”. Nici în alte limbi situația nu se prezintă altfel; în franceză amintim doar: *pomme*, *poire*, *melon*, *citron*, *baule*; în italiană: *zucca*, *cucuzza*, *borella*; în spaniolă: *calabaza*, amintind de cuvântul românesc *dovleac* cu același sens figurat, *pelota*, *melon*, *coco*, *mollera*, *cholla* și în sfârșit, în română: *curcubătă*, *scăfârlie*, *capac*, *glavă*, *glăvie*, *bostan*, *lubă*, *tigvă*, *dovleac*, *troacă*. În marea lor majoritate aceste cuvinte și expresii pleacă de la asemănările existente între cap și diferite recipiente, sau între cap și diferite fructe: *dovleac*, *pepene*, *măr*, *lămâie* etc.









# LA O DESPĂRȚIRE

Deată fiind importanța Editurii Univers ca o componentă a patrimoniului cultural românesc, mă simt obligat să fac publică demisia mea din funcțiile de Director General și de Președinte al Consiliului său de administrație. Motivele demisiei sunt legate de disensiunile tot mai grave avute în ultimele luni cu acționarii majoritari (domnii Dragoș Popa și Sergiu Cru-penschi), care au luat anumite decizii de ordin financiar fără să mă consulte sau fără să țină seama de opinia mea, care și-au permis să aprecieze negativ (din punctul de vedere al rentabilității) programul editorial și să intervină în compoziția lui.

Demisionez, după aproape 11 ani de directorat și 5 ani de președinție a Consiliului de administrație, din rațiuni de incompatibilitate morală și pentru că poziția minoritară pe care o dețin în Consiliul de administrație nu-mi îngăduie să ă opun eficient la ceea ce consider a fi o evoluție anormală a lucrurilor.

Din momentul în care am fost numit în acest

post, în 1990, angajamentul meu major a fost unul față de cultura română și opinia mea fermă rămâne aceea că miza calității și a valorii pot fi și trebuie menținute și în condițiile economiei de piață. O editură de prestigiu ca Editura Univers nu-și poate îngădui să dezamăgească publicul cultivat din România.

Mulțumesc tuturor colaboratorilor mei competenți dinlăuntrul și din afara editurii, în primul rând redactorilor și traducătorilor, a căror muncă am considerat-o neprețuită, mulțumesc tuturor partenerilor noștri loiali din România și din afara granițelor ei, mulțumesc tuturor instituțiilor statale sau particulare care au ajutat de-a lungul timpului Editura Univers - Ministerul Culturii, Agenția Națională pentru Știință, Tehnologie și Inovație, Uniunea Scriitorilor, Fundația Soros, Centre National des Lettres din Paris, Internationes din Bonn, Kultur Kontakt din Viena, Institutul Camões din Lisabona, Institutul Suedez, Norla din Oslo și altele, mulțumesc serviciilor culturale ale ambasadelor străine la

București, precum și tuturor comentatorilor avizați ai cărților apărute la Editura Univers, ca și ziariștilor care au reflectat prezența instituției noastre în viața culturală a țării.

Nu doresc să fac din gestul meu un prilej de scandal și din această cauză am înscris această demisie într-o ordine de zi care conține puncte mai importante. Căci este, într-adevăr, mult mai important faptul că am putut lansa ultimul număr din „Euresis“, că am putut anunța laureații concursului de debut pe anul 2000. Mulțumesc întregii echipe de la Univers și în mod cu totul special redactorilor care au ținut să-și exprime solidaritatea cu mine. Îi rog să rămână în continuare la Univers pentru că mai sunt acolo cărți ce trebuie să apară neapărat (de altfel, programul editorial al anului 2001 este deja conceput).

N-am crezut niciodată că lucrurile trebuie să înceapă cu mine și nici, cu atât mai puțin, că ele trebuie să se încheie o dată cu plecarea mea. Rămân legat de Univers prin întreaga mea investiție intelectuală și afectivă și mă voi bucura dacă va rămâne aceeași instituție respectabilă pe care am încercat să o (re)construiesc.

Prof. univ. dr. Mircea Martin

## Relansarea Institutului Francez în 2001

În amplul context al relațiilor culturale franco-române, Institutul Francez din București își redeschide oficial porțile în 2001 după ce, în ultimii ani, clădirea Institutului a fost complet renovată. Serviciile oferite publicului francofon și nefrancofon din România au fost extinse considerabil, iar programele culturale au devenit din ce în ce mai mult orientate către publicul tânăr.

La conferința de presă ce a avut loc vineri, 2 februarie, ora 18.00, la Institutul Francez din Bd.

Dacia nr. 77, Excelența Sa, Ambasadorul Franței, domnul Pierre Menat, și reprezentanți ai conducerii Institutului, au fost prezentate stadiul actual al relațiilor culturale bilaterale dintre Franța și România, programul Institutului Francez pe anul 2001, cu detalii despre cele mai atractive spectacole, festivaluri și întâlniri cu personalități ale vieții culturale din Franța și România, precum și structura noilor departamente deschise publicului

## FĂRĂ COMENTARII

„Mitică apare pe firmamentul literelor românești în 1900, când Caragiale publică antologia cu acest titlu în «Universul», continuând cu **Tot Mitică** în 1901, în «Moftul român». Multe dintre «bonmot»-urile lui Mitică («Am plecat la vânatoare de lei», spune el când se duce să împrumute bani, sau: «Câte ceasuri sunt, Mitică? - Câte au fost ieri pe vremea asta» etc.) au devenit folclor, dacă nu cumva or fi fost și înainte de a le culege Caragiale, rolul lui fiind, cumva, acela al lui Alecsandri față de **Miorița** și alte minuni de la țară. Caragiale, un Alecsandri al orașului? Așa că, mai

toți am putea spune în cor ceea ce, sigur, va fi spus și nenea Iancu, măcar vreodată (și dacă n-a spus-o, de? parcă Regele Soare a spus «l'état c'est moi» și tot e citat cu vorba asta), adică, «Mitică c'est moi». Dacă n-a spus-o, *tant pis pour lui*, noi tot o să i-o acordăm, așa cum și el a transformat binișor lovitură de stat, de altfel eșuată, de la Ploiești, în republică, și câte și mai câte, cam infirmate de istorici (vezi și memoriile lui Candiano Popescu, apărute acum câțiva ani la Editura Eminescu).“

(Nicolae Prelipceanu - „Ramuri“ nr. 1/2001)

## Biblioteca noastră

- 1) **Permisul de pieton** (Romulus Rusan), eseuri, Editura Cartea Românească.
- 2) **Zăpadă noaptea** (Ion Stratan), versuri, Editura Patrimoniul prahovean.
- 3) **Visele veterinarului** (Constantin Mocanu), proză, Editura Alpha.
- 4) **Portretul** (Ioan Vaideș), versuri, Editura Supergraph.
- 5) **Vânătoare pe muntele de cenușă** (Gheorghe Stroe), proză, Editura Fiat Lux.
- 6) **Somnul de aur** (Nicolae Tudor), versuri, Editura Du Style.
- 7) **...întinsele ape... Eminescu** (Sorina-Gabriela Costea), eseuri, Editura Charmides.
- 8) **Școala de la Năsăud** (Sorina-Gabriela Costea), eseuri, Editura Charmides.
- 9) **Introducere în ecosofie** (Toma George Maioreescu), eseuri, Editura Fundației Europene.
- 10) **Autoritatea valorii - valoarea autorității** (Colocviile revistei „Mozaic“), eseuri, Editura Aius.

charlotte kerr-dürrenmatt:

## DÜRRENMATT NU GÂNDEA CĂ FILOZOFIA SE POATE ÎNVĂȚA LA UNIVERSITATE

*Este o personalitate atât de puternică încât nu este eclipsată de faima soțului ei. Când s-au întâlnit, era deja o figură binecunoscută a culturii germane, regizoare de filme documentare, realizând portrete ale unor mari figuri din viața culturală internațională.*

*S-au căsătorit și au trăit șapte ani împreună. La un an de la moartea lui Dürrenmatt ea a imaginat realizarea unui centru cultural. Arhitectul a fost Mario Botta. Centrul s-a deschis în toamna anului 2000.*

**Anca Seel:** Cum explicați fascinația pe care Friedrich Dürrenmatt a exercitat-o și o exercită pe scena literară europeană?

**Charlotte Kerr-Dürrenmatt:** Pur și simplu pentru că este atât de bun! Un fantastic povestitor, un mare filozof. Nu devine niciodată plictisitor!

**A.S.:** Cum vedeți relația între opera lui scrisă și cea picturală?

**Ch.K.D.:** Ca răspuns dau un citat de Dürrenmatt: „Picturile și desenele mele nu sunt lucrări laterale, marginalé ale operei mele literare, ci mai degrabă câmpurile mele de bătaie pictate și desenate pe care se joacă aventurile mele literare, bățiile și înfrângerile mele“.

**A.S.:** Opera lui Dürrenmatt a fost tradusă în toate limbile. Pe de altă parte, opera lui este adânc ancorată în limba germană. În ce măsură sunt traducerile fidele? Și mai ales, în ce măsură este opera lui traducibilă?

**Ch.K.D.:** Nu pot să judec decât traducerile în engleză și în franceză, care sunt foarte bune, dar cum opera dürrenmattiană a fost tradusă în 42 de limbi se poate spune, în linie generală, ceea ce marele editor Ledig Rowohlt spunea: „O traducere, oricât de bună ar fi, rămâne totuși, ca dosul unui covor“.

**A.C.:** Friederich Dürrenmatt provine, ca mulți alți scriitori și gânditori germani, dintr-o familie de pastori protestanți. Cum se reflectă acest lucru în opera lui?

**Ch.K.D.:** În tot timpul vieții lui, una din marile sale preocupări și obiect al reflecțiilor lui, a fost Dumnezeu și Credința. Aceasta se află în mod evident peste tot în opera sa literară cât și în cea picturală și până la urmă, încă o dată în *Durcheinandertal*.

Dar în ciuda tuturor interpretărilor care pretind contrariul, el era un ateu convins. Îl citez: „Nu mai pot să-mi imaginez un zeu și nu pot să cred în ceea ce nu-mi pot imagina“.

**A.C.:** Vorbea despre moarte?

**Ch.K.D.:** În primul rând am trăit, sau am încercat să trăim. Moartea era obiectul literaturii lui, ca un motor al evoluției lui artistice.



## friedrich dürrenmatt - charlotte kerr- dürrenmatt

**A.C.:** Judecând după o operă ca *Vizita bătrânei doamne* am putea fi tentați să-l considerăm pe Dürrenmatt un optimist moral?

**Ch.K.D.:** Nu mi-ar trece prin minte să-l consider un optimist moral judecând după *Vizita bătrânei doamne*. Îl consider mai degrabă un diagnostician și așa se declara el însuși. Iar diagnoza pe care o stabilește despre om este cu totul altfel decât optimistă. Ea este realistă.

**A.C.:** Dar era un moralist?

**Ch.K.D.:** În filmul pe care l-am făcut despre Dürrenmatt i-am pus întrebarea dacă este un moralist și răspunsul lui a fost următorul: „Asta e întrebarea cea mai ciudată care se poate pune unui scriitor. (Cred că era prea politicos ca să răspundă că o considera o întrebare tâmpită.)

Munca scriitorului nu are nimic de-a face cu morala. Sunt un diagnostician.

A scrie este ca și cum ai semăna. Dacă sămânța încolțește...

Dar aceasta nu are nimic de-a face cu morala.“

**A.C.:** Friedrich Dürrenmatt a studiat filozofia câteva semestre. De ce a renunțat? Îi putem interpreta opera ca pe o expresie a propriei lui filozofii? A fost Dürrenmatt ultimul scriitor dramatic care era în același timp și filozof?

**Ch.K.D.:** Dürrenmatt nu gândea că filozofia se poate învăța la universitate. Dar pe tot parcursul vieții sale a fost preocupat în mod intens de filozofie. Spunea: „Sunt de neconceput fără Kirkegaard și Kant“.

Cred că orice dramaturg veritabil trebuie să fie și filozof. E valabil atât pentru dramă, cât și pentru comedie.

**A.C.:** Care era atitudinea lui față de politică în general și cum a judecat schimbările din Estul Europei care au precedat și urmat căderii zidului din Berlin?

**Ch.K.D.:** Nu s-a interesat de evenimente politice cotidiene, ci mai degrabă de marile conexiuni politice mondiale. El era pasionat de științe.

Îl citez: „Nu-mi pot imagina cum se poate azi scrie fără a se ocupa în mod intens de științe“.

El nu a putut judeca schimbările din Est, care au urmat căderii zidului din Berlin, pentru că a murit foarte repede după aceasta. Ultima sa conferință a avut loc la Berlin, în onoarea lui Gorbaciov. Citise *Perestroika* pentru a pregăti această conferință și a spus: „Acest om crede că poate să schimbe comunismul. Nu va reuși. Comunismul este împotriva naturii umane“.

Am privit împreună căderea zidului. Se bucura atât de mult, ca și cum ar fi văzut un schior care cade din cauză că a prins prea mare viteză. A zis: „Un popor și-a părăsit guvernul! Asta nu s-a mai întâmplat niciodată! E grandios! Un popor își părăsește guvernul!“

**A.C.:** În faimosul discurs în onoarea lui Vaclav Havel, Dürrenmatt a numit Elveția „o închisoare aleasă de bunăvoie“. A fost aceasta doar o glumă bună, o satiră reușită sau gândea cu adevărat în mod atât de critic despre Elveția și situația ei politico-socială?

110.0

# ana simon:

(Elveția)



Poetă sensibilă, atentă la viața dinafara și dinlăuntru ei, exprimând prin cuvinte puține, dar minunate alese și bine cântărite, inefabilul, Ana Simon, originară din România, scrie o poezie plină de farmec, care - în pofida delicateței și a gingășiei - cuprinde, întotdeauna, un sămbure de adânc înțeles filozofic.

Versuri de un singur cuvânt, uneori de două-trei, reușesc să exprime sentimente, trăiri, speranțe, temeri. *Viața și moartea (Trecere, Piruetă, Pietre și pulbere)*, iubirea și, mai ales, statornicia ei (*Cununa mea*), natura și schimbarea ineluctabilă a anotimpurilor - iată câteva din motivele care apar cel mai frecvent în noile poeme ale Anei Simon.

Pentru ca, dintr-o dată, să întâlnim o poezie care începe cu versurile „Vin dintr-o țară/ colț de rai“, amintire nostalgică a locurilor natale, martore ale formării poetei.

Referiri la puterea cuvântului, piatra de temelie a oricărui discurs liric, transparent în multe din versurile Anei Simon (*Parcursul cărților, Cuvântul*). Poeta crede în cuvânt, îl iubește și îl respectă, de aceea îl cizează cu atâta grijă și delicatețe.

Volumul *Treceri*, din care selectăm versurile ce urmează, reușește să dea cititorului imaginea unui creator frământat, dar echilibrat în același timp, martor și participant la marile miracole ale vieții, pe care încearcă să le transcrie cu sensibilitate specific feminină, în versuri muzicale în sobrietatea lor.

## Trecere

o vizită  
mereu prea lungă  
niciodată destulă  
așa e viața.

## Piatră și pulbere

piatră să devin  
cânt al pulberii  
vânt  
nimic decât vânt...  
ideea ezită  
cântul e viu  
imaginea  
în viața noastră  
s-a cuibărit  
vocea sunet  
cântă la ureche  
să zâmbesc să râd  
gestul mă încântă  
și-mi semnifică  
steaua cea din urmă.

## Cununa mea

cu  
un pic de țărână

o mână de fum  
spuma timpului  
picuri de ploaie  
cu  
o lacrimă  
ce sclipește în noapte  
împletesc  
ce sclipește în noapte  
împletesc  
fără răgaz  
cununa mea  
ca s-o duc  
spre infinit...  
tu  
poți și tu  
să-ți faci  
o cunună ușoară  
din pulbere din ploaie din fum  
și din timpul pierdut...  
câteva lacrimi grele  
ca sufletul adânc  
ca dragostea-ndoliată.

## Piruetă

printr-o piruetă  
a destinului  
m-am pomenit  
printre umbre.

## Parcursul cărților

parcursul  
cărților  
ca  
niște dune  
de nisip  
ca niște  
boabe  
de grâu  
sonorități  
nesfârșite  
de miraje  
pe pagini...  
cartea  
s-o deschizi  
s-o sorbi  
s-o citești  
mergând  
în bătaia vântului.

Ch.K.D.: Tocmai pentru că era complet înrădăcinat în Elveția, tocmai pentru că nu poate fi conceput fără Elveția, era foarte critic față de ea.

Discursul pe care l-a ținut în fața lui Havel a fost testamentul lui!

A.C.: Era unul dintre puținii scriitorii a căror opere au avut cu adevărat mare ecou în Est. Cum putem explica faptul că au putut fi tipărite și că au avut imediat un asemenea succes mondial?

Ch.K.D.: Poate că lucrările lui Dürrenmatt au putut fi publicate în Est pentru că mesajul lor era ascuns. Pentru același motiv a fost iubit de cei care l-au înțeles.

A.C.: Multe din operele lui au fost ecranizate. Ce gândea el despre film și despre film în comparație cu teatrul?

Ch.K.D.: Filmul nu era mijlocul de exprimare al lui Dürrenmatt. Dacă autoriza pentru ecranizare o anumită operă literară, nici nu se nădărnicea după aceea. Ecranizarea care a reușit este *Der Richter und Sein Henker (Judecătorul și călăul lui)* făcută de Maximilian Schell. Sub influența lui Maximilian Schell și mai târziu sub influența mea, a filmelor mele documentare, Friedrich Dürrenmatt a început să se intereseze de film ca mijloc de exprimare, dar numai pentru a înțelege până la urmă că acest mod de exprimare nu-i convenea.

„Este aici prea multă tehnică (în film). (Eu) trebuie să creez eu însumi imaginile pe care le văd.“

A.C.: De care idei, viziuni, țeluri v-ați lăsat călăuzită atunci când ați imaginat creația unui centru „Dürrenmatt“ la Neuchâtel, un proiect care fără dumneavoastră nu ar fi fost realizat? De ce exact la Neuchâtel?

Ch.K.D.: Aș dori ca în Centrul „Dürrenmatt“ gândirea lui să poată fi continuată într-un mod care să depășească frontierele și diviziunile între formele de artă și cultură, așa cum gândea el însuși.

Doresc, de asemenea, ca în acest centru coerența între literatură și opera sa picturală să poată să fie înțeleasă. Exact la Neuchâtel sau, ca să fiu mai precisă, deasupra Neuchâtelului, pe proprietatea lui, pe versantul sudic al Munților Jura, cu o vastă vedere (liberă), pe imensul lac până la Alpii îndepărtați, în grădina sa labirintică, unde a trăit și a lucrat timp de patruzeci de ani și unde cea mai mare parte a operei lui a fost creată.

Despre acest loc, arhitectul Mario Botta a spus, când a pus aici piciorul pentru prima dată: „Văd de peste tot venind Minotaurul“. Minotaur, labirint, prea multe metafore dürrenmattiene pentru existența umană.

Interviu realizat de  
**Anca Seel**

Prezentare și traducere de  
**Jean Grosu**

**L**  
21





# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Poetul Șerban Foarță navighează prin imperiul cuvintelor.

2). Clujeanul Constantin Cubleșan, în orice vremuri, rămâne un eminescolog zelos.

3). Vorbește George Astaloș: Nicolae Prelipceanu își barează cuvintele, în vreme ce Mihai Ursachi e numai o mirare!

4). Daniel Corbu scrutează văzduhul, fâlfâindu-și o foaie de hârtie. Al. Pintescu îi pândește eventualul zbor!

5). Doi optzeciști, Gheorghe Crăciun și Călin Vlasie, se gândesc și ei la tulburările prezidențiale viitoare...



Foto: Ioan I. Moldovan