

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 39 (531). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 7 noiembrie, 2001



interview

pag. 12-13

## nicolae manolescu

În Parlament poate, nu și în literatură. Mihai Ungheanu nu e în literatură. Sunt prezenți în Parlament. N-au nici o legătură cu literatura. Iese din sfera mea de preocupări prezența lor acolo. Și este destul de scandalos să-i vezi așa pe toți torționarii morali aflați în primele rânduri politice. Dar în literatură nu mai au loc. Și asta nu pentru că nu vreau eu. Ci pentru că au reușit să se compromită singuri.

## Sănătos tun

Unii doctori spun  
că atunci când ești bolnav  
ai mai multe șanse de viață  
decât atunci când ești sănătos tun  
adică o boală prin alta  
se arată cu degetul  
și iese la iveală evaziunea

un bolnav tun e o eroare de limbaj  
se folosește dar nu se tratează  
o infecție e ca un antrenament  
înveți o mulțime de fițe  
te dai în poște ca o gravidă  
și până la urmă  
depuși o sănătate curată  
un fel de pace  
cu toate organele abilitate  
e greu  
te costă  
dar face

## grișa gherghei



Cel care e interesat de avaturile existenței mele să aștepte, ceea ce am spus de câteva ori, că vreme de vreo douăzeci de ani am trăit în obscuritate, în afara mediilor literare, fără gândul de a publica; am făcut-o cu o întreagă literatură de sertar, revelată în două etape: când m-am convins de realitatea „deschiderii“ de pe la mijlocul anilor '60 și, încă mai masiv, după Eliberarea din 1989. Nu îmi place să mă împăunesc cu gloriile care nu-mi aparțin, de aceea fac necesara rectificare.

alexandru george



## O GAFĂ INDIANĂ

pag. 11

de SIMONA GALAȚCHI

Așa stând lucrurile, rămânem șocați în fața monumentului de orgoliu și aroganță ce ni se înfățișează astfel, pentru că, firește, ne vine greu să credem că cei mai valoroși, cei mai reprezentativi, cei mai interesanți scriitori contemporani, hai să nu spunem indieni, dar cu oarecare legătură cu India, ar fi *numai aceștia doi* antologați aici. Pe un teren oarecum virgin, unde traduceri din literatura indiană contemporană (ca, de altfel, și cele din cea medievală sau modernă) sunt aproape inexistente (iar de această lipsă de imagine, de reprezentare și de informare la nivel cultural în România sunt responsabile în primul și-n primul rând Ambasada Indiei la București și serviciile ei culturale), un cititor obișnuit, mai puțin avizat, ar putea crede chiar, aici, la capătul lumii, în România, că cel mai cunoscut, cel mai apreciat scriitor indian la ora asta trebuie să fie domnul Dogra și numai el!

## FĂRĂ COMENTARII

Lenin spunea despre intelectuali că sunt nu fruntea, ci materiile fecale ale societății. „Iar Lunacearski, unul din ideologii bolșevismului, nu se sfia să preconizeze avantajele pentru regim a semidoctilor lipsiți de idei: «Un asemenea om, în condițiile date, cu cât e mai lipsit de idei, cu atât e mai valoros. Deci: dacă un specialist oarecare, un inginer de exemplu, are multe idei, e rău, căci aceste idei ne împiedică să utilizăm suficient în muncă un asemenea element. Însă când nu are nici un fel de idei, îl putem pune să lucreze». Ura viscerală a celor nedotați împotriva elitelor s-a manifestat nu doar în raport cu prezentul, prin înlăturarea, interzicerea și nu o dată întemnițarea și chiar asasinarea oamenilor de seamă, ci și în raport cu trecutul, prin ocultarea istoriei. Istoria a devenit aleatorie, în funcție de interesele de moment ale partidului și ale conducătorilor săi. În locul Brătienilor, a lui Maniu, Gheorghe Pop de Băsești, Goldiș, Vaida Voievod, C. Stere, P. Halippa, au apărut așa-ziii eroi ai clasei muncitoare, precum Vasile Roaită, Olga Bancik, Filimon Sârbu, Bela Breiner, Ilie Pintilie. Locul marilor poeți precum Blaga, Barbu, Pillat, Voiculescu a fost ocupat de I. Păun-Pincio, D.Th. Neculuță, A. Toma. Aceste operații retrospective n-au făcut decât să reflecte mizeria unei mentalități contraselective, punând în primejdie nu numai prezentul, ci și viitorul societății în care s-au produs. Întrucât cei ce au trecut prin școlile «obsedantului deceniu» (care, în realitate, a acoperit vreo două decenii!) au rămas mari goluri culturale, dacă nu de-a dreptul cu infirmități ideologice.“

(Gheorghe Grigurcu - „Vatra“)

### Colectivul de editare:

**Marius Tupan** (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

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

#### Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română,

filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

#### Tipar: SEMNE '94

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

## TOȚI AUTORI, TOȚI MOROMEȚI!

de HORIA GÂRBEA

La început de octombrie, am participat la „Zilele Marin Preda“ de la Alexandria și Siliștea Gumești. Am văzut locurile descrise în *Moromeții*, ba și pe ei înșiși. Pentru că „noi toți suntem Moromeți“ zicea primarul comunei. Teleormănenii sunt însă mai ales poeți și încă unii deloc înclinați către ironia moromețiană, ci spre lirismul romantic. Scriitorii locali sunt foarte prietenoși, dar și foarte orgolioși, puțin supărați pe „marginalitatea“ lor inexplicabilă acolo, la două ore de drum de Capitală. De vor să o înlăture, depinde în primul rând de ei. Asta ține exact de depășirea orgoliilor.

Festivaluri precum „Zilele Marin Preda“ sunt un prilej foarte potrivit pentru o deschidere. Acei, mulți, scriitorii din Teleorman care au reușit să se impună sunt cei care, fără să le nege, au depășit limitele câmpiei sudice, fie ea cât de eternă. Mărturie stau cele 1153 de fișe bibliografice pe care scriitorul Stan V. Cristea le-a adunat într-un impunător *Dicționar* de 750 de pagini. Nu a făcut-o din obligație, în calitate de șef administrativ al culturii din județul său, pentru că lucrează de vreo 20 de ani la colecționarea și textualizarea lor. Ca și alți concitadini, Stan V. Cristea e preocupat să arate că în Teleorman literatura ține de firescul vieții, că în Sud românul se naște poet cu o frecvență mult mai mare decât media națională. Pe mine m-a convins.

Apar astfel în *Dicționarul* lui Cristea mulți autori în afară de marile figuri tutelare, privity venerație înduioșătoare - și la urma urmei atât de rară! - de urmașii lor. Dar acestea (G. Galaction, Z. Stancu, M. Preda) nu-și impun stilul asupra succesorilor care au acces la o mare diversitate de teme și moralități. Festivalul a cuprins de altfel și un concurs de proză scurtă pentru tineri unde, deși marele premiu a fost luat de un talentat... muzician din București, Alexandria a fost prezentă în palmares cu proză lirică. Rezon!

Juriul prezidat de Marius Tupan l-a cuprins și pe criticul C. Stănescu, disputa lor amicală pe marginea operei celui dintâi fiind continuă și savuroasă. De la domnul C. Stănescu am aflat cu acest prilej că „purtarea botniței la cules de vie“ din romanul lui Stancu e din păcate un procedeu atestat. Ca și uciderea cailor cu inexplicabilă brutalitate, precum în povestirea lui Preda. În compensație, teleormănenii de azi au mari rezerve de lirism. De aceea am revenit din Sud cu un teanc de cărți mai ales de poezie la care mă voi referi altădată.

antiteze

## ZGÂRIE-BRÂNZĂ

de DUMITRU SOLOMON

Cândva, în urmă cu mulți ani - momentul se pierde probabil în negura vremurilor (cum zice un clișeu bine înfipt în automatismul curent, a cărui vechime se pierde și ea în negura vremurilor)-, omul nostru a scris o poezioară (o schițoară), o piesuliță de teatru, un articolăș, ceva mic, timid, tremurător, efemer și câte se mai pot spune despre o alcătuire fragilă, slab consistentă, ca un fulg, ca un abur, ca o adiere. Alcătuirea aceea ar fi putut să dispară așa cum a apărut, să se volatilizeze fără să lase măcar o urmă, sau o umbră de urmă. Norocul ei și al creatorului ei a fost că un individ cu oarecare autoritate în domeniul literelor, pe care omul nostru îl disprețuia în secret pentru spiritul său întrucâtva tradiționalist, pentru aerul vag desuet al literaturii sale, a remarcat debila făptură a poezioarei (schițoarei etc.) și nu numai că a remarcat-o, dar a și insistat ca aceasta să fie citită într-un cerc de aleși, pentru ca apoi să fie tipărită într-o revistă. După poezioara (piesulița de teatru etc.), inițială au urmat alte poezioare (prozișoare etc.), remarcate de același individ cu autoritate literară, precum și de alți indivizi cu autoritate în domeniu (pe care, azi, e mai bine să-i uităm, pentru a putea afirma că debutul omului nostru se pierde în negura vremurilor). S-a născut primul volum, apoi celelalte volume, astfel că autorul fragil de altădată a devenit cu timpul voluminos, în toate sensurile și direcțiile.

Ce face acum omul nostru, plin de volume și de gânduri de mărire (a rafturilor și personalității proprii)? Nu privește nici în stânga, nici în

dreapta - nu atât sub raport politic sau geopolitic, cât sub raport fizic și spiritual. El nu privește nici în urmă, mai ales în urmă, ci numai înainte, unde vede doar treptele ascensiunii sale. Nu vede efemeridele care zboară în jurul său, nu remarcă poezioarele, prozișoarele, piesulițele sau articolășele tinerilor, acești tineri obraznici care, probabil, îl disprețuiesc în secret, așa cum îi disprețuia el însuși când era june pe cei atinși de desuetudine. Nu observă pe nimeni și nimic, nu-l interesează să vadă, să remarce, să mângâie pe obraz, să bată pe umeri. Nu atrage atenția decât asupra lui însuși, a odraslelor sale, eventual și asupra odraslelor unor amici ai săi, pe care le ia sub tutela autorității sale, și asta numai când speră să obțină un avantaj cât de mic. A devenit nu numai voluminos, dar și zgârcit, unghic-n gât, zgârie-brânză. Când era la debut, voia ca toată lumea să fie generoasă cu el, să-l observe, să-l susțină, să-l ajute. A uitat. Sau refuză să-și aducă aminte. Acum vede în jur numai dușmani posibili, concurenți virtuali, indivizi care ar vrea să-i ia locul (atât de greu dobândit!). Adună bani de la unul, de la altul, ca să-și mărească vrafal de volume cu semnătura care îi este nespuse de dragă, dă telefoane pe la unul, pe la altul, ca să mai primească un premiu, de la o uniune, de la o asociație, de la o editură, se desfată cu încărcătura multicoloră a rafturilor cu cărți proprii, păstrează ca un Harpagon totul pentru sine. Crede că și-a ridicat un monument, pierzând din vedere că, în vremurile noastre, este la modă dărâmarea monumentelor.

# CE LIPSEȘTE ACESTEI LUMI?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Regul univers poate trece, nu rareori - cu o inimaginabilă viteză - de la bucurie la deznădejde, de la liniște la disperare, de la speranță la deznădejde. Cândva, a fost suficient, pentru ca o astfel de tranziție să se producă, de la un simplu foc de revolver - de acela care a curmat, în 1914, la Sarajevo, viața prințului Franz Ferdinand, moștenitorul tronului imperial austriac; altădată, mișcarea de baghetă a destinului a fost mult mai discretă: ședintele german, feldmaresalul Hindenburg, a așezat o semnătură pe decretul de mire a lui Adolf Hitler în calitate de cancelar al Reichului. Într-o circumstanță nouă, ca deauna însă neașteptat relevantă, dimpotrivă, un șoc extrem de intens avea să pună în șcare transformând-o, preschimbându-i determinările esențiale, istoria lumii - trei milioane răpite cu pasageri numeroși, cu echipajele lor, s-au transformat în proiectile usate împotriva unora dintre cele mai celebre clădiri-simbol ale planetei, ale civilizației umane, indiferent cum va fi fiind ea. Din conjuncturile generate de evenimentele amintite izbucnit două războaie mondiale și a început, acum, acțiunea curent numită "războiul potrivă terorismului" - dacă acestor mari episoade, sfâșietoare pentru umanitate, igătoare pentru ființele omenești individuale, li se adaugă Războiul Rece, se ajunge la ce a fost denumită, ori descrisă prin înșiruirea celor mai importante episoade alcătuitoare, reaga istorie mare a secolului al XX-lea. Cum au fost cu putință în sine evenimentele acestea? Cum au putut produce, însă, pe de altă parte, efectele pe care le-au produs?

Eugen Ionescu spunea cândva, referindu-se la personalitățile morbide ale lui Stalin și Hitler, că aceștia, ca dictatori absurzi și monstruoși, nu au putut apărea decât în interiorul unor națiuni lipsite de simțul umorului. Evident nici un om de conștiință nu vorbește așa, decât în glumă, de absența sau deformarea unei calități - simțul umorului în acest caz - la un popor întreg, la un întreg grup etnic și, cu toate acestea, legătura dintre totalism și absența umorului, în cadrul unei epoci, în perioada unei anumite crize istorice, limitele unui grup uman oarecare (o mișcare politică, un partid, o generație) nu trebuie cutate cu vederea, ci, dimpotrivă, se cere luată în considerație cu o specială atenție. Pentru o populație particular de sensibile la ridicol, discursurile lui Hitler, filozofările incluse în ideologia stalinistă, suprasolicitarea laudativă, obligatorie, în ambianța ambilor nu ar fi avut, pe loc, decât niște ratați. Ceea ce în alte culturi nu ar fi însemnat nimic mai mult decât o suită de glume, în Germania lovită de fatalitatea ascunsă într-un raționalism, ce se confundă straniu cu bunăvoința, cu tradiția, cu seriozitatea, sau într-o Rusie căreia părea nu îi mai fi rămas pentru exprimare decât un mesianism lipsit de substanță, a devenit prânza nemăsurată, depășirea tuturor limitelor admisibile ale comportamentului uman, război, cruzime, barbarie - de ce? Pentru că ridicolul nu a fost resimțit ca ridicol.

Autorul unui asasinat, un șef de stat care conferă o enormă putere unui personaj nihil, membrii unui grup de teroriști care sacrifică vieți inocente - inocente cel puțin în raport cu vinovățiile atribuite lumii de criminali, căci fără păcat în fața lui Dumnezeu nu e nimeni - aduc în existență o încălcare care este contrariul absolut al umorului. Îndoielnic, acest umor nu poate fi echivalat persiflării, nepăsării, sarcasmului, batjocurii și nici măcar vocației comice - el este o deschidere a sufletului. O privire superioară, care să sesizeze falsitățile lumii, o pronunțată capacitate de a percepe ruptura dintre esență și aparență. Producerea evenimentelor care au declanșat marile suferințe ale secolului de când încheiat, aparține într-adevăr unor ființe lipsite de simțul umorului și-au produs efectele fiind de medii purtătoare ale aceluiași defect al spiritului și au fost urmate de consecințele pe care numai indisponibilitatea culturii timpului pentru o privire mai luminoasă asupra lumii le putea permite. O astfel de situație nu este specifică secolului al XX-lea - teroarea iacobină sau nenumeratele morți care au marcat epopeea napoleoniană, ce efecte sunt decât probele unui mod de a fi lipsit de subtilitatea și distincția care însoțesc variabil umorul.

S-ar putea crede că la antipodul umorului se află spiritul tragic - nimic mai fals, însă, decât o astfel de convingere. Eugen Ionescu ar fi putut la fel de bine spune că Hitler și Stalin sunt produsele unor grupuri umane incapabile să intuiască natura, extinderea, fenomenologia tragicului. Tragismul și umorul nu aparțin aceluiași plan existențial; ele sunt două formule ontologice în care planurile ființării ating coerența, în care adevărul prevalează asupra falsității - sunt modalități ale comunicării autentice, chiar dacă ele funcționează în registre incomparabile. Contrariul umorului este neîndurarea, încălcarea, războiul volitiv, egocentrismul. Atât simțul umorului, cât și instinctul tragic sunt căi ale comunicării, ale depășirii de sine ale altruismului - contrariul lor comun este egoismul. Și, totuși, să nu te implicii pasional și, eventual violent atunci când îți știi contestate valorile, cât timp semenilor tăi le este negat până și dreptul de a exista? Evident nu, și totuși, când războaiele Atenei clasice se purtau chiar sub zidurile cetății în Teatrul lui Seidon, lângă Acropole, continuă reprezentarea comediei și tragediei datorate lui Istockan, lui Eschil, lui Sofocle. Comediile nu lipsesc nici astăzi din repertoriul spectacolelor celor mai tulburate țări, dar sensul lor nu mai este cel al depășirii orientării omului însusive către sine a oamenilor, ci reprezintă, în cel mai bun caz, asigurarea unei pauze și prevede noi înțelegeri.

Ceea ce mi se pare îngrozitor și imposibil de acceptat este absența umorului în mai toate planurile vieții actuale - în medii, în literatură, în viața cotidiană, în politică. Totul este impresia îndârjirii continue - eul nu se mai pune aproape niciodată pe sine în parangol. Faptul că acum pare aproape imposibilă apariția unor noi Hitleri sau Stalini nu e numai cătuși de puțin că această aberantă sărăcire a vieții, această defilare sumbră a existenței și unei istorii gollite de umor nu va produce același rezultat de totdeauna: strângerea care aduce după sine suferința, moartea, crima.

# PLAGIATUL LA ROMÂNI

de MARIUS TUPAN

Când, în Consiliul U.S., Doina Cetea ne-a prezentat un caz flagrant de plagiat - protagonist, Al. Florin Țene -, unii au rămas stupefiați, alții, întrigați (a fost doar o singură abținere atunci când s-a supus la vot excluderea lui din Uniunea Scriitorilor) iar, în ceea ce ne privește, am căzut într-o amarnică melancolie. E un fapt care pare să se înscrie deja într-o tradiție, nu știm cât de bogată în lumea literelor universale. În a sa *Istorie...*, Marian Popa dedică acestui *flagel* multe pagini, cu picanterile de rigoare și chiar cu unele explicații hazlii, pe care le aflăm în premieră, dar nu cheamă la bară pe toți profesioniștii într-ale *julei*, fiindcă e și aici o artă (până când indivizii sunt prinși cu mâța-n sac) și nu-i judecă pe toți cu aceeași vehemență. Într-un fel, dreptatea-i aparține. Un scriitor mediocru, ca Marcel Păruș, de pildă, nu merită prea multe comentarii, căci sporirea acestora l-ar victimiza și i-ar înălța cota de atenție. În același registru trebuie tratat Chiril Tricolici, care n-a avut vreo performanță notabilă în cultura română, așa că-i pierdere de vreme să-i ironizezi năravurile. Dar, când e în joc Eugen Barbu, declanșatorul atât de scandaluri și inițiatorul numeroaselor campanii de presă, situația e radical schimbată. Autor natural al unor opere sau doar semnatar al acestora (în jurul romanului *Groapa* s-a iscat o întreagă narațiune), proprietarul Cuțaridei a rămas o persoană controversată, cu mai mulți defăimători decât admiratori, care a recurs el însuși la diverse strategii pentru a-și vinde marfa. Cât i-au folosit șiretlicurile, nu-i greu de dat un răspuns - și-a cam risipit energiile în zadar! Conflictuale cu Fănuș Neagu (după editarea romanului *Princepele*), dar și coalitizat cu acesta în anumite momente tensionate, atacurile împotriva lui Adrian Păunescu, ca și susținerea acestuia, când Bardul de la Bărcă era înghesuit, sunt gesturi care denotă o crasă lipsă de echilibru și de moralitate. Omul era dispus pentru orice fel de compromis, dacă din acesta trăgea un profit. Cum fenomenul Barbu e bine știut de generațiile mature (am fi curioși să aflăm câte din isprăvile lui sunt cunoscute și de cele tinere sau în formare), preferăm să punem în discuție alte cazuri, care, poate, vor stârni unele zămbete, eventual, tot atâtea întrebări. Puțini își mai amintesc că primul scriitor care a semnalat plagiatul din romanul *Incognito III*, nimeni altul decât Marin Sorescu, a fost el însuși învinuit de o asemenea practică. Dovezile le găsim în *Tribuna* clujeană, în paginile căreia au fost inserate pe două coloane texte din Prevert și Sorescu: asemănările erau izbitoare. Dorind să ne impresioneze sau numai să-și etaleze vasta sa cultură, profesorul nostru de la Filologia bucureșteană, Traian Podgoreanu, ne-a citit, în paralel, o parte a elegiilor lui Nichita Stănescu și unele paragrafe din cărțile lui Hegel. Într-adevăr, prelucrarea stăncesciană nu era una dintre cele mai inspirate. Când în librării apărea prima carte a redactorului de la radio, Radu Felix (alias Vasile Butufei), Laurențiu Ulici a demonstrat, cu o ironie necruțătoare, că mai toate poeziile debutantului erau combinații de teme și sintagme din liricii contemporani: Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ilie Constantin și mulți alții. Deși ezit, deseori, să vorbesc de omul meu persoană, aveam să constat, cu stupeoare, mai de curând, că finalul unei povestiri, publicată de subsemnatul cu vreo cincisprezece ani în urmă, era preluat (nu prelucrat) într-o piesă a sa de un dramaturg cu o oarecare faimă, rareori revenit pe malurile Dâmboviței. Iar ca excursul nostru (firește, incomplet) să prezinte și situații mai rare, năucitoare am putea spune, reamintim un furt literar de toată frumusețea. Textele traduse de Angela Martin din opera lui Octavio Paz, publicate în antologia lui Laurențiu Ulici *Nobel contra Nobel*, au fost semnate într-un număr din revista „Contrapunct” de Liliana Ursu. Era totuși o deosebire între cele două variante (!); grafia vocalei î(ă).

Nu ne-am propus să intrăm în analize și supoziții, pentru a comenta colajele, intertextualitatea sau alte forme de exprimare a unor condeieri în noile lor posturi literare. Faptele semnalate în aceste acolade au menirea să avertizeze că paragrafele unor scrieri îi fascinează pe mulți autori, atât de mult, că uită să le mai pună între ghilimele, atunci când le plasează în propriile lor opere. Fiindcă, tot cu ocazia Consiliului U.S. a mai fost semnalat un caz de plagiat: al suceveanului Florin Bratu. Deh, în partea de nord a țării, bântuie curenti năvălnici și curente performante!

# FLOAREA DE ASFALT SAU DESPRE GRADUL ZERO AL REALULUI/ FICTIONALULUI

de ELENA VLĂDĂREANU

Ce surprinde la poezia lui Ioan Nistor este gestul prin care realitatea e transfigurată în text. Un gest de tradiție pur expresionistă, atitudinea autorului de text față de contextul exterior trecând de la asumarea realului până la identificarea cu el. Este generat astfel un spațiu-limită, în care existența propriu-zisă, în carne și oase, nu încapă. Teritoriul din și dintre cuvinte este, de bună seamă, mult prea liric (a se vedea și metaforizarea, de multe ori exagerată), deci și mult prea îngust, astfel încât devine inaccesibil fiorului existențial autentic. Performanța cea mai vizibilă a acestor texte este atingerea unui punct de lirism maxim, punct aflat nu foarte departe de graficul sentimentalismului romantic. Noutatea este aici prezența unui partener al textului, a unui receptor/ destinatar al discursului atât de abstract, încât cu greu poate fi raportat la o dimensiune erotică sau religioasă. În fond, avem de-a face cu o voce unică și egoistă, interesată doar de a-și crea iluzia unui spațiu al singurătății pure. Persoana a doua, discursivă, este doar o mască a primei persoane. Aici sunt eliminate toate "șanțurile despărțitoare" dintre realitate și imaginar și, la fel cum în romanul din modernismul timpuriu putem vorbi despre un "grad zero" al scriiturii, nu trebuie să pară deplasat dacă la Ioan Nistor vorbim despre un "grad zero" al imaginarului. Sau al realului, din moment ce aceste două dimensiuni ajung la o suprapunere cvasi-perfectă. Poemul lui Ioan Nistor este produsul unui "aparatură de fragil de creat vise" (*Dintele de apă*, p. 23), textul însuși suportând transfigurarea într-un surrogat oniric. Eliminând orice accent tragic și considerând textul în sine o încercare exuberantă (și dionisiacă) de transgresare a limitelor realului - și ale fictionalului, deopotrivă - nu trebuie sub nici o formă ignorat un plan secund al discursului. Aici se face remarcată o conturare prea convențională a ideii de suferință pentru a nu fi generatoare de tragic. Moartea "în rochia ei de argint/ cu surâs de clown" (*Îmblânzirea felinei*, p. 148) impune o imagine aproape clasică, asemănătoare "morții cu coasă". Dacă acest aspect nu ar avea o motivație precisă în ansamblul semnificațiilor poemelor lui Ioan Nistor, atunci ar putea fi considerat unul dintre punctele slabe ale ariei simbolice. Moartea, ca de altfel și singurătatea sau alte "răuri", sociale sau ale sufletului, devin la Ioan Nistor reale figuri, locuri în care semnificația capătă pregnanță. Astfel, moartea numai sub marca unei convenții atât de strident banală poate trece neobservată prin și în realitate. *Floarea de asfalt*, volumul apărut în Colecția "La Steaua - Poeți optzeciști", a Editurii Axa din Botoșani, reprezentând, de fapt, o antologie de autor, ilustrează cât se poate de edificator etapele scrișului la Ioan Nistor.

În umbra ipotezei, volumul apărut în 1989 este, în linii mari, un ansamblu de poezii de iubire. Cu aceeași rețineră de mai sus, a unui TU-partener și destinatar al discursului, abstractizat și lipsit de ponderabilitate, textele acestea creează impresia plimbării unei oglinzi, liricizate desigur, în care se reflectă la grămadă toate

elementele posibile de decor. De aceea nu trebuie să surprindă dacă la Ioan Nistor apare o formă de filozofie a descriptivului, în care se amestecă resturi de imagini romantice - marmoră, himere, valuri - fondul comun sau textura așa-zisului decor reprezentând-o noaptea generatoare, bineînțeles, de singurătate. Curios este faptul că acest amestec nu este de prost gust, nu agrează, dar nici nu se transformă într-un punct de atracție pentru celălalt (respectiv, pentru cititor). "Ci iată-mă în staționare liber consimțită/ în încăperea aceasta fără ferestre/ unde mefiența dulce mi-o sorb din pahare/ prin urlatul perceptibil al nopții/ Dar cum să te zidesc în singurătatea mea/ când singurătatea nu e decât o stâncă în marea incoloră/ unde nici măcar nebunia valurilor nu se apropie" (*Poem de traversat singurătatea*). Ce n-ar da, probabil, acest subiect - *sujet*- supus al discursului să fie crezut! La fel cum un personaj de roman care, cu cât insistă mai mult să fie luat în seamă de cititor și să treacă în fața acestuia drept un personaj credibil, cu atât accentuează pe lipsa sincerității, subiectul acestui discurs liric ține cu tot dinadinsul să-și creeze o stare de singurătate cât mai densă. Că așa dă bine într-un poem... În realitate, "subiectul" este singur, numai că această singurătate nu îl împinge nicidecum "la limita disperării" din spațiul absurd al discursului postmodern, unde după singurătate urmează doar moartea (?!), autorul de text își este suficient sieși, astfel încât reușește să-și asume singurătatea ca pe o stare de grație. Pentru că, aici, singurătatea este o alternativă la reificarea decorului. O dezumanizare totală a *spațiului literar* poate fi observată în textele lui Ioan Nistor, discursul său nu mai are nevoie de referenți interni, destinat fiind receptării exterioare. Doar dacă telefoanele, mașina de scris sau rața sălbatică nu devin cumva referențiu-model ai acestor texte: "Rața sălbatică/ nu-și află loc de odihnă/ în ramurile poemului// Ea veșnic deschide/ ferestre/ aeriene/ pentru gloanțele tăcerii" (*Rața sălbatică*, p. 17). Probabil absența - sau abstractizarea - acestui cenzor intrinsec textului duce și la eșecul tentativelor ironice sau autoironice, cel puțin în textele din *În umbra ipotezei*. Toate încercările de ridiculizare a realității sunt ridicole în sine, nu le poate lua nimeni în serios. Cu atât mai mult cu cât este vorba despre o ironie de tip gazetăresc, imprimată pe un fundal de păreri filozofice la fel de ridicole: "scrișul e pândit de boli și dăunători chiar și acum/ în vremurile postmoderne/ cea mai periculoasă e musca/ o insectă scârboasă care taie aerul în felii cu aripile/ tocmai atunci când muzele plutesc prin cameră căutând/ un loc intim/ tocmai atunci îndrăcita muscă trage diagonale/ sonore prin cameră să-și depună ouăle mizerabile" (*Proba de rezistență*). Poate că acest text ar trebui citat în întregime pentru a ilustra gratuitatea demersului metaforic. Indiferent dacă această "mizerabilă muscă" se vrea o metaforă a realului sau a sistemului de fapte reale al cărui unic rol ar fi subminarea faptului de limbaj, ea este, cu siguranță, o metaforă puțin inspirată, îm-



pingând accentele lirice ale textului - sunt, în volum, și alte texte care suferă de pe urma unor lipse de inspirație asemănătoare - spre un patetism desuet.

Textele din ultimul ciclu al volumului (respectiv, *Floarea de asfalt*) sunt, după părerea noastră, cele mai reușite. De aici nu lipsește subtextul teoretic, spațiul cel mai potrivit pentru cultivarea unor relații "discursive" în buclă tradiție modernistă. Autorul, fără a dispune încă de prerogativele unei instanțe textuale propriu-zise, continuând să rămână într-un teritoriu inter-mundan (un teritoriu real-textual), găsește, în sfârșit, o soluționare a stării de pseudo-singurătate: întreținerea unor zone intertextuale, în care i se face loc textului ca esență și sursă neputabilă de inspirație, fără riscul de a se confunda cu extrema lui Leautreamont, "Le plagiat est necessair": "tu frate din oglindă/ singur pe o buză de prăpastie/ citești reviste alarmante, eliade, l'art de mourir/ antologia lui gellu dorian despre tinerețea morții/ neagră și grea și albastră-albastră ca poezia de albastră/ singur/ ba, nu! Vine prin geamul închis, prin pereți, prin scocotele/ cărților vine moartea și se așază alături concretă/ frumoasa femeie fatală irezistibilă" (*Îmblânzirea felinei*). Acest text-sursă reprezintă, de fapt, un pro-text, un punct inițial, de la care pot lua naștere alte și alte încercări lirice. Pe lângă această referire pe care textul o face la el însuși (un text narcisist?), discursul liric propune o referire la realitate ca, de altfel, și o referire la real sau la statutul creatorului de text. Totuși, poemele lui Ioan Nistor nu reușesc, decât rareori, să comunice cu vreo zonă abisală a existenței, în care realul să se întrepătrundă (nu să se suprapună!) fictionalului. Discursul este de multe ori prea lucid, ferindu-se de linia incoerenței onirice - adevăratul depozit de liricitate. Dacă discursul încearcă să respecte exclusiv o ordine a realului, eșuează în ridicol; dacă respectă ordinea imaginarului, sfârșește în patetism.

O notă discordantă o oferă ciclul *Elegiile maligne - Jurnalul unui poem nescris*. În ciuda titlului destul de interesant și care insinuează existența subtextului, poemele nu reprezintă decât niște demonstrații la faptul că poetului nu îi este străin instrumentul rimei. Fără a beneficia de o motivație discursivă bine definită, rimele sunt niște limite, niște inutile constrângeri. "În cimitir pe strada rodnei/ ascuns de ochiul zilei mocirloase/ în iarba neagră/ pe cerga cimentului rece/ un câine-al nimănuși așteaptă din lume să plece" etc. (*Ultima elegie*). Bine, poate elegiile trebuie să rimeze (ca să păstrăm... rima, nu de altceva)... cu rimă. Din păcate, în primul rând Elegiile au nevoie de un simț autocritic, textul singur nefiind, totuși, în stare să-și asigure această nevoie. Cu alte cuvinte, asemenea operație, destul de delicată, e drept, necesită mâna, în carne și oase, a poetului Ioan Nistor.

# PAGINI DE JURNAL

de GEORGE BĂDĂRĂU

În ultima vreme au apărut numeroase jurnale, cărți de amintiri, evocări etc. Interesul față de „literatura de frontieră“ are o anume justificare. Cititorii vor să afle lucruri inedite față de o realitate la care nu au avut sau nu au acces.

Dintre jurnalele tipărite recent am reținut câteva, diferite, ca tematică și viziune. Mai întâi menționăm **Amintiri de călătorie** de Nicolae Suțu, ediția a II-a, revizuită și adăugită, Iași, Editura Fides, 2001, traducere din limba franceză de Petruța Spănu, tabel cronologic, postfață și bibliografie de Gheorghe Macarie.

Memoriile au apărut postum și sunt de o mare valoare documentară pentru viața politică a deceniilor 4-7 ale secolului al XIX-lea. În cele peste 150 de pagini, autorul ne oferă „Amintiri dintr-o călătorie“ în Europa Occidentală în 1839, la care adaugă 29 de Scrisori și „Amintiri dintr-o călătorie la Odesa în anul 1847“. În postfața consistentă, universitarul Gheorghe Macarie face referiri la profilul spiritual al lui Nicolae Suțu și evaluează opera. Nu întâmplător acest studiu a fost intitulat „Nicolae Suțu sau a doua față a unui fanariot întârziat“.

Diplomat și om politic, prinț, fiu și nepot de domni fanarioți, acesta a primit o educație franceză. Opera literară va intra târziu în circuitul culturii române, la peste un secol și jumătate de la scrierea ei. Amintim că memoriile și jurnalul au fost editate în limba franceză. N. Suțu e un scriitor de expresie franceză care s-a realizat la confluența a trei culturi: greacă, franceză, română.

În urma unor excursii din 1839 în Austria, Italia, Elveția, Franța, a unui sejur de o lună la Odesa, autorul a conceput un jurnal original, ca un schimb epistolar către un prieten imaginar. Așa cum subliniază Gheorghe Macarie în postfață: „Epicul documentar alternează cu evaziunea spre lirism“. E un călător real într-un spațiu real, călător care nu plonjează în imaginar, înzestrat cu spirit de observație și având o plăcere deosebită pentru detaliul obiectului. Sensibil la frumusețile peisajului, autorul este atras de spontanitatea parcului romantic, dar și de grădina clasică. Preferă sacralitatea naturii, încât se poate spune că are un sentiment al sacralității primordiale. Interpret al peisajului citadin, N. Suțu se dovedește a fi un clasic în recepțarea artelor.

Un jurnal al unui deznăscut este **Lunga și amara pribegie** de Al. Vasiliu-Tătăruși, Iași, Editura Timpul, 2001, ediție îngrijită de Dumitru Vacariu și Lucian Vasiliu. Din „Cuvânt înainte“ aflăm împrejurările în care au fost consemnate evenimentele. Este vorba de drama celui de-al doilea Război Mondial când a avut loc deznăscutul forțat a unei părți din populația civilă.

Cunoscutul folclorist Alexandru Vasiliu-Tătăruși a scris jurnalul în comuna Drăghici, din fostul județ Muscel, în perioada 25 martie 1944 - 1 martie 1945, jurnal care a fost continuat de nepoata folcloristului, până la data de 23 martie 1945. Din această scriere, se desprind mărturii despre ororile războiului, referiri la instaurarea regimului totalitar, informații despre viața grea a țărănimii și intelectualității rurale românești, prezentate cu mijloace stilistice expresive. Au fost consemnate știri și zvonuri ale majorității oamenilor cunoscuți direct sau prin corespondență.

Memorialistul are o simțire autentică. S-a născut la Tătăruși, din fostul județ Baia. A fost învățător cu rezultate foarte bune în satul său, timp de peste trei decenii, în perioada 1895-1929. A cules creația orală, în mare parte, din Tătăruși și a fost apreciat de T. Maiorescu, N. Iorga, O. Densusianu, I. Bianu etc. folcloristul fiind prezent cu diverse scrieri în revistele „Șezătoarea“, „I. Creangă“, „Făt-Frumos“, „Tudor Pamfile“,

„Datina“. S-a păstrat și importanta corespondență cu G.T. Kirileanu.

Și-a iubit mult satul pe care-l considera centrul universului. Era un tip conservator din fire. Umbla îmbrăcat în costum național, cu traista pe umăr și cu fluierul la brâu. Tributar ideilor sămănătoriste, a suferit și a avut o moarte „prin deznăscutare“, departe de satul său.

Poetul Lucian Vasiliu a făcut o călătorie în China pe urmele înaintașului său Nicolae Spătaru-Milescu și a adunat impresii în jurnalul **Cambei în China**, Iași, Editura Sedcomlibris, 2000. Inițial liniile temporale se întretaie, secvențele se amestecă într-o ingenioasă derută. Ca în unele proze postmoderne, jurnalul se scrie sub ochii noștri, se fac pregătiri de plecare, se rememorează călătoria, apoi se fac trimiteri la documentare și la cel mai pitoresc personaj al intelectualității ieșene: Liviu Papuc, după care, în sfârșit, discursul intră în tiparele firești. O serie de evenimente sunt relatate cronologic, uneori amănunțit, cu descrieri și fraze reflexive, cu aluzii subtile, ironii, ofuri valahice.

Atmosfera exotica impresionează pe cei trei scriitori români: Gheorghe Schwarz, George Vulturescu și Lucian Vasiliu, aflați în turism cultural la Hong Kong. Pare o lume de basm. În orașe sau în sate, chinezii supraviețuiesc după legile nescrise. „Cambei“ poate fi formulă de salut, urare cu sensul: „Să bem paharul până la fund“, „Să fim sănătoși!“. În numeroase fraze se insistă asupra amabilității gazdelor, a călăuzelor sau a trecătorilor.

Deși „moda“ europeană a câștigat teren de-a lungul anilor, asiaticii păstrează legăturile adânci cu ființa națională. Din când în când, autorul jurnalului se referă la fapte de cultură, la comportament, la amintiri personale în legătură cu alte călătorii în străinătate. După cunoscuta tehnică proustiană, un obiect îi evocă o mulțime de amintiri, îi pune sufletul în mișcare și pixul alunecă într-un ritm ciudat.

Înregistrează la o primă ochire aspecte sociale, economice, culturale. Numai vizitând China poți înțelege câte ceva din universul asiatic, o adevărată enigmă pentru noi: „Suntem invitați într-un pavilion alăturat, spre a asista la celebra ceremonie a ceaiului. Suntem întâmpinați de o tânără inițiată, dornică să ne împărtășească din secretele vechiului ritual. Luăm loc pe niște taburete, în jurul unei mese lungi, încărcată cu fel de fel de ustensile (căni, ceșcuțe, filtre, tăvi, lingurițe...)“.

De la Constantin Liviu-Rusu ne-au rămas confesiuni, memorii, amintiri, într-un volum intitulat **Toamna vaporului**, ediție îngrijită, fișă bibliografică și postfață de Olga Rusu, Iași, Editura Erola, 2000. Însemnările conturează profilul unuia dintre cei mai importanți muzeografi din Moldova. Atât textele scrise în fuga condeiului de-a lungul anilor, cât și cele 140 de imagini demonstrează pasiunea pentru cultură, pe care încearcă să o surprindă în cuvânt și fotografie artistică. Era generos, profund, simpatic. Nu-i plăceau lașii, mediocrii, indivizii cu o structură alunecoasă care „se învârtău“ după vreme. Constantin Liviu Rusu te analiza insistent cu ochii lui pătrunzători ascunși de ochelarii fumurii. A immortaliza un eveniment cultural era pentru el o datorie de onoare. Și atunci o făcea prin toate mijloacele, după o regie numai de el știută.

Însemnările din volum dezvăluie o structură interioară delicată, ușor sentimentală, mediativă, gravă, iscoditoare, înclinată spre tainele ascunzătorilor umane, dar și a amănuntelor din realitatea imediată. Analizând cu atenție activitatea sa, ne dăm seama cu câtă ușurință trecem pe lângă fapte de istoric literar. Ultimele amintiri sunt legate de Casa Pogor și de Muzeul „C. Negruzzi“ de la Hermeziu.

Încercările sale literare au fost pentru mulți un secret, dar nu și o surpriză. Un om frământat sufletește încearcă să se exteriorizeze de multe ori prin artă. Constantin Liviu Rusu trăia printre oamenii de cultură, modest, melancolic și grav. Unele informații despre societatea din tinerețe - „Vaporul“ - vin să completeze o atmosferă incomodă, în care tinerii intelectuali încercau o formă de rezistență.

Volumul cuprinde multe mărturii ale contemporanilor despre personalitatea fostului muzeograf, despre mediul social, politic și cultural în care s-a format, sau despre albumele pe care le-a realizat.

Un alt jurnal **Însemnări și amintiri** (1932-1939) poartă semnătura lui Coriolan Gheție, ediție îngrijită de Mircea Platon, Iași, Editura Timpul, 2001. Relatările sunt întrerupte din când în când de secvențe reflexive care dezvăluie frământările interioare, dar și nostalgiile, aspirațiile cosmice ale autorului. Atât însemnările despre adolescență, cât și cele care subliniază o anume maturizare au o notă de melancolie.

În interioarele clădirilor sau în afara lor, Coriolan Gheție meditează, cu un simț al măsurii care l-a caracterizat toată viața. Îl pasiona sociologia, dar și alte discipline înrudite. De la amintirile despre domnișoare trece ușor la însemnările cu privire la complicațiile sociale. Așa cum menționează într-un „cuvânt împreună“ exegetul Mircea Platon: „Coriolan Gheție l-a preferat pe Dumnezeu ideologiilor și falangelor puternice“. Se cuvin amintite câteva nume: colegii de studenție (Axente Sever Popovici, Vasile Flueraș, Ion Siugariu, Horia Nițulescu, Ion Frunzetti) și profesorii (D. Gusti, Traian Herseni, Nae Ionescu, M. Vulcănescu, M. Eliade, N. Iorga).

Memoria reține și numele unor politicieni. Iată un portret moral interesant: „Iuliu Maniu. De o corectitudine duhovnicească, un îndrumător și făptuitor, un cărmăci tacit, confundat în precizarea mijloacelor celor mai eficace pentru realizarea scopului de cetățean-patriot. E omul sobru, omul tenace, omul cinste. În sufletul său sălășluiește un laborator unde lucește topazul dorului de îndreptare și de muncă asiduă. A lungat procedee strivitoare de adevăr și legalitate. A dat expresie tendinței de justificare a dreptului imanent istoric. Și dacă aciuiește printr-o atât de adâncă dragoste în inimile noastre, e datorită îndeplinirii specialei prerogative destinate Dlui“.

Coriolan Gheție era atras și de viața literară, adora atmosfera de cenaclu, conștient că va rămâne doar un simplu spectator. Cel puțin așa rezultă dintr-o însemnare (3 decembrie, 1933): „Am fost împreună cu Mihai Robu, pentru a treia oară la Salonul literar Lovinescu. De data asta cu mare timiditate am citit două poezii. Mi-era teamă de sarcasmul lui I. Peltz. Au fost tolerate, cu un «să mai veniți, dar cu ceva mai modern»“.

# grișa gherghei



## 1 2 3

Eram la parter  
o plantă se usca văzând cu ochii  
pe scară cobora o femeie goală  
nici măcar un inel nu avea  
pe ea  
nu știu dacă aveam ce căuta acolo  
te privește pe unde-ai intrat  
tuțu  
toate ușile astea au un singur preț  
valurile mele sunt mici  
dar fierbinți  
ai un ceas întreg  
să te răzbuni pe mă-ta pe tat-tu  
și pe toți prietenii tăi  
dar ce-i aici  
reanimarea  
camera de mâine  
buletinul de știri  
îngerăș

## Sănătos tun

Unii doctori spun  
că atunci când ești bolnav  
ai mai multe șanse de viață  
decât atunci când ești sănătos tun  
adică o boală prin alta  
se arată cu degetul  
și iese la iveală evaziunea  
un bolnav tun e o eroare de limbaj  
se folosește dar nu se tratează  
o infecție e ca un antrenament  
înveți o mulțime de fițe  
te dai în poște ca o gravidă  
și până la urmă  
depui o sănătate curată  
un fel de pace  
cu toate organele abilitate  
e greu  
te costă  
dar face

## De fapt venise lăptarul

Eu m-am născut noaptea  
chiar pe la miezul nopții fără ceva  
uite așa mi-a spus mama Țodoronc-tronc  
când aveam vreo șapte ani  
de fapt venise lăptarul nostru Vasile

care avea șase degete la mâna dreaptă  
atât dar lucru ăsta stârnea discuții mereu  
laptele făcea o clătită de caimac și era bun la gust  
și totuși degetul acela în plus  
tata spunea că e un om însemnat  
mama spunea că a dat norocul peste noi cu Vasile  
că babele toarnă apă și laptele miroase a gaz  
Vasile găsea că între ceva cu soț și pâinea caldă  
e o mare asemănare cinstit eu nu-mi bat calul niciodată  
vezi și tu te-ai născut aproape de miez  
dacă stau și mă gândesc bine chiar am auzit  
când a bătut pendula în spital  
era în noiembrie pe 30 ce mai  
dacă tu ai auzit pendula eu îmi tai mâna pe loc  
striga tata cu botul lui umflat de pipoman  
hoțomanul de Vasile îl ațâța  
hai domnu' că tai două semne de pe tocul ușii  
și-mi plățiți numai 28 de litri ca pe februarie  
și făcea cu ochiul spre mine  
adicălea vreo două chile le-am băut eu de crude  
ca un șarpe de casă  
apoi mai veneau și vecinii  
care îi numărau degetele lui Vasile cu șoalda  
de rămâneau doar trei până la urmă  
iar calul se bălega la poartă  
și mirosea toată curtea a galop

## O casă de piele

O casă de piele  
asta-i tot ce-am avut  
pe lumea aceasta  
e adevărat că spun bancuri despre dregători  
și mai primesc câte un șut în fund  
de pildă cum zice primarul  
nu trebuie să-i rupi noada  
celui care-și bate joc de profit  
acum nici eu nu mă supăr  
că doar nu sunt de tablă  
să mă înfund  
cine are de unde  
se luminează cu firma și-n pat  
se dă cu reclamă  
pe clamă  
dar și noi în obor  
când scoatem perfida  
stropim englezește cu sida

## Bunicul

Mi-am cumpărat un bunic  
pe un pachet de țigări  
are un singur cusur  
mi-a spus proprietarul  
nu e nimic grav  
încearcă mereu să fugă  
se întoarce ca un câine acasă  
trebuie ținut un timp legat  
dacă prinde drag de prag  
poate rămâne la tine  
în rest știe o mulțime de lucruri  
e stofă  
are riduri e înțelept  
nu e chel  
și vede mai bine ca mine  
cum îl cheamă  
răspunde la orice nume  
uiți de Ion îi spui Gheorghe  
îi place chestia asta  
te crede prost  
și se atașează  
are vreo boală ceva  
a făcut ambele războaie  
ăștia mor în picioare  
să-l duci în căruță legat la ochi  
altfel învață drumul  
și rămâi fără el

# ALTE NECESARE PRECIZĂRI

de ALEXANDRU GEORGE

Am avertizat de mai multe ori asupra extremei importanțe a „memorialisticii“ recente, lăsată nouă câteodată de către decedați, scriitori de toată mâna și de toate orientările, de la comuniștii Paul Georgescu și Ovid. S. Crohmălniceanu, dar și Pavel Tușgi sau Ionica Lovinescu și Virgil Ierunca, Emil Manu sau Victor Kernbach și m-am pripit, în unele cazuri, să atrag atenția asupra unor erori ce se lasă astfel cunoscute, fiind luate de bune de felurii ignoranți. Memorialiștii trebuie lăsați să vorbească. Uneori e vorba de mici amănunte având totuși semnificația lor; alteori de retușuri pentru a-și pune în valoare propria persoană a autorului, în fine, există și fraude, falsificări de-a dreptul sau omisiuni grave, sau cazuri în care însăși situația de martor la una din crimele regimului îl acuză pe cel care nu se consideră implicat în afacere. În sfârșit, există și fatale erori de memorie, împotriva cărora nu ai ce face, decât eventual să te resemnezi până când cineva pune chestiunea la punct. Eu însumi am comis una, atunci când, în **Confesiuni împotriva**, am afirmat despre Geo Dumitrescu, poetul meu favorit în adolescență, că l-am vizitat imediat după război, la domiciliul său din str. Spătarului, unde am fost primit de soția sa, Elena Diaconu, pe care o cunoștea introducătorul meu, un tânăr ceva mai vârstnic. Citind evocarea mea (nu știu prin ce minune!) poetul a binevoit a-mi atrage atenția că Elena Diaconu, care va părăsi mai târziu poezia, nu a fost niciodată soția sa; poate avea aerul că face oficiul de gazdă în împrejurare, mai târziu ea măritându-se cu Ion Frunzetti. Mulțumindu-i maestrului și pe această cale, fac și eu cuvenita rectificare.

Pomeneam însă mai deunăzi de cartea lui Victor Kernbach **Penumbra dedicațiilor**, autorul aparținând generației războiului și fiind un scriitor implicat (el zice, fără voce) în publicistică, sistemul editorial și redacțional al anilor de după 1943, mai bine de douăzeci de ani în comunism. E vorba de un personaj cu atitudine (chiar de memorialist) ambiguă: refugiat basarabean, traducător din literatura sovietică, slujbaş fără răvnă, poet, dar nu de vocație, abătut târziu spre mitologie, în care pare a avea contribuții științifice. Mărturia lui e cu atât mai prețioasă, e de alt gen decât aceea a „colaboraționiștilor“, dar și cu atât mai ieșită din pușcărie. Kernbach povestește mai puțin fapte, ambiția lui fiind aceea a portretizării unor scriitori dintre cei mai notorii sau personalități pitorești cu care a venit în contact, celor dintâi reproducându-li-se autograful ocazional pe câte o carte. Dar și mergând pe acest drum se poate greși, face aprecieri ce nu corespund realității, ori confuzii datorită memoriei deficiente (cartea fiind scrisă pe când autorul avea mai mult de șaptezeci de ani). Mă voi referi doar la un caz, cel al lui Radu Tudoran, privit cu mare admirație și simpatie dintru început, în vremea uceniciei lor comune gazetărești, autorul **Drașului de fete sărace**, fiind ceva mai „intros“ datorită nu doar precocității. Scriitorul mai înătr îl consideră „fost ofițer de aviație“, ceea ce se pare o imposibilitate prin vârstă, ca și ceea ce a fi fost un tehnician al navigației. (Eu însumi l-am întrebat pe Radu Tudoran despre receperea lui în pilotarea avioanelor, și maestrul a eschivat, alunecând asupra răspunsului; dacă nu fi fost ofițer, scriitorul ar fi trebuit să se afle în front în timpul războiului, pe care se vede că, în fine, el l-a făcut la București, la „Cu-

rentul“ sau la una dintre publicațiile satelit ale lui Șeicaru. Aceasta nu exclude ca viitorul autor al romanului **Anotimpuri** să fi avut o experiență aviatică de sportiv amator, ceea ce a contribuit mai mult să-i alimenteze inspirația românească decât să-i pună în pericol pielea.

Tot o pură impresie (evident greșită) este imaginea finală a lui E. Lovinescu, pe care l-a văzut înainte de a muri; e drept că acesta a sfârșit aproape subit, dar că părea un om perfect sănătos e în contradicție cu ce spun mulți alții, care l-au văzut pe maestru literalmente prăbușit fizic și cu o mască mortuară cu luni de zile înainte de fatalul sfârșit. (**Agendele** sale dezvăluie din plin că omul a fost foarte bolnav cu mult timp înainte de a părăsi scena vieții; o mare încordare a voinței, dar și o încredere în sine și în misiunea sa artistică l-au ținut în activitate ani de-a rândul.)

E vorba de niște amănunte, desigur, dar care avertizează asupra unor posibile erori de apreciere ce trebuie rectificate. (Oare nu se știe că un prieten al lui Eminescu din adolescență a afirmat că acesta era „roșcovan“, când, în realitate, poetul era brun, chiar foarte brun, lăsând impresia de oriental, de armean; chiar de... persan. Sau, Mateiu Caragiale, un bărbat mai curând mic de statură, a putut lăsa impresia lui Al. Rosetti că ar fi fost „înalt“.)

Transmisiunile acestea greșite, sau cu intenție deformate, sunt cu atât mai periculoase atunci când vin de la persoane de încredere, în situații pe care nimeni nu le mai poate controla. Dar, orișicum, „rectificările“ sunt extrem de rare. De aceea, îmi îngădui să fac una într-o chestiune aparent minoră, dar în care am și eu o parte de vină, avertizând asupra posibilităților de a se comite multe altele. E vorba de o informație pe care am cules-o de la Emil Manu, fost îndelungă vreme salariat al Institutului de istorie literară și folclor, care astăzi poartă numele lui G. Călinescu. Clădirea în care și-a avut câteva bune decenii sediul, în apropiere de statuia Pake și în care (povesteam eu) am intrat încă din copilărie, aparținuse unui bogătaş bucureștean, Ștefănescu, pe care Emil Manu îl numea Ștefănescu-Grivița, erou al unei aventuri tragice, dar și semnificative pentru moravurile vremii. Deși acest Ștefănescu-Grivița mi-a sunat de la început ciudat, m-am lăsat pe mâna lui Emil Manu și am transcris numele așa. Norocul meu sau al adevărului a fost că o doamnă, o cunoștință a mea de la Paris, care cunoștea familia marelui fabricant de conserve, mi-a atras atenția că aceasta nu are nici o legătură cu cel care era proprietar al imobilului azi dărămat în care funcționase Institutul Călinescu. Ștefănescu-Grivița locuia pe Maria Rosetti, într-un bloc aflat și acum în picioare, el a fost asasinat de comuniști într-o anchetă, sub tortură, pentru a-și declara aurul pe care l-ar fi posedat, descendenții lui risipindu-se prin căsătorii, dispărând în provincie. (Pentru a informa

pe cei mai tineri asupra felului în care făceau înainte avere bestiile capitaliste, să dau amănuntul pe care l-am aflat de la aceeași binevoitoare informatoare, că „industria“ lor, una dintre cele mai valoroase întreprinderi românești în branșa alimentară, a început din vânzările pe care doamna Ștefănescu le făcea cu conserve de fabricație proprie, vândute în borcanele, la teighea, în piață. Capitalismul sălbatic a fost pedepsit în persoana ei și a soțului, într-o expresie dintre cele mai reușite, după cum se vede.)

Experiența mea publicistică relativ îndelungată și destul de complexă mi-a arătat că pericolul transmiterii unor adevărate bazaconii, fără control, informații acceptate ca niște adevăruri, fără a fi verificate din mai multe surse, este mult mai mare decât s-ar crede, iar restabilirea adevărului arareori se produce. De aceea, nu voi ezita să închei cu un „caz“ care nu numai că mă privește, dar îmi deformează de-a dreptul imaginea morală. În recent apăruta **Istorie a literaturii române de azi pe mâine** de Marian Popa se spune despre mine, cel puțin în două locuri, că aș fi fost deținut politic și că, prin consecință, abia în 1969 am căpătat drept de semnătură. Adevărul e că nu am fost nici măcar o dată arestat, nu am fost reținut sau anchetat pentru motive politice în viața mea. Cel care e interesat de avatarurile existenței mele să afle, ceea ce am spus de câteva ori, că vreme de vreo douăzeci de ani am trăit în obscuritate, în afara mediilor literare, fără gândul de a publica; am făcut-o cu o întreagă literatură de sertar, revelată în două etape: când m-am convins de realitatea „deschiderii“ de pe la mijlocul anilor '60 și, încă mai masiv, după Eliberarea din 1989. Nu îmi place să mă împăunesc cu gloriile care nu-mi aparțin, de aceea fac necesara rectificare.

În același spirit al adevărului, precizez că, împotriva afirmațiilor lui M.P., am fost un foarte decis adversar al „protocronismului“, pe care l-am combătut înainte de a se patentă termenul, în ciuda tonului de menajare păstrat în criticarea bietului Edgar Papu. Am fost chemat și la o ședință a Muzeului de literatură, unde Al. Oprea, poate pentru a salva ceva din cartea lui Papu, invitase pe Iorgu Iordan, I. Chițimia, N. Manolescu, și, dacă nu mă înșală memoria, Paul Cornea. Concluziile acelor discuții, în care eu m-am rostit încă o dată împotriva teoriilor etalate în **Din clasicii noștri** (1977) au fost așa de defavorabile autorului, încât s-a renunțat la publicarea „lucrărilor“. (Poate că textul se află în arhiva Muzeului, eventual imprimarea pe benzi de magnetofon.)

Am făcut doar aceste precizări, deși aș mai avea mult de spus, deoarece cartea lui Marian Popa mi se pare una de mare importanță, una care va constitui un reper pentru multe discuții, dar și o sursă informativă pentru oricine se va interesa de literatura română în ultimii șaizeci de ani.

# FORMICA FUSCA

## Neuitatului Știpăspot

**E**ra în a doua zi de la sosirea sa când se surprinsese cuprins de o confuză dorință de mărturisire; starea ambiguă, de trezie și semi-somn, infuziona retractărilor sale, câteodată aproape definitive, o garanție euforică, o garanție a intenției sale primare.

Era o dimineață răcoroasă, cu convoaie de frunze și grămezi nesfârșite de castane în dosul bordurilor. Acolo, când concluziile sale erau istovite, el însuși istovit de o somnolență sinuoasă (concluziile sale istovite de lupta ce-o dăduse pentru o anumită recuperare), acolo, la granița intersecțiilor, polii contrastelor izbitoare care se opuseseră păreau depărtați și nefolositori. Definitivă, reală, totodată nedeterminată de ceva evident conturat, rămânea această stare de inoperantă relativitate, o lume de la periferia realului; acolo, în mijlocul acelor case umbroase și reci.

Deschizând ușa înaltă, intră într-o sală cu păsări împăiate, prinse în console de aramă, pe coloane aurite, în partea de sus a canelurilor; altele erau pe vergi lustruite desprinse din acantele pilaștrilor. Printre acestea, pulverizată de praful depus pe geamurile înalte, părând ogivale, lumina se așeza reflectată pe blănurile câtorva lincși. Într-o parte mai era un animal despre care știa ceva doar vag. Părea a fi un mare devorator de termite, probabil unul din aceia care e mult prețuit pentru blană, un Mephitis lung și turtit. Învăluită de reflexele verzi, adânci, ale soclului, blana acestuia, cât și a celorlalte, răspândeau, ca înșăși, un halou de lumină lăptos și verzui.

Le percepu în trecere, involuntar, poate oprindu-și privirea pe ele mai mult, ca prin aceasta, asemănător unui joc gimnastic, să-și prelungească până la asfixie, plăcută, lănceda agonie a așteptării premergătoare confesiunii. Cuprinderea leneșă a celor din jur, ecoul surd, incoerent al acestora, suprapus peste întinsa dorință de mărturisire, imaginea copiilor mici jucându-se sub trolu, lângă hoitul unui câine cafeniu; orașul acela lăsat în urmă, plin de gunoaie și noroi, cu igrasia până la gura coșurilor de fum.

Imaginea se frânse aducând pe prim-plan traiectoria densă a impresiilor și dominantelor din ultima vreme într-o topologie obscură, dominată de un simț nimicitor al culpabilității, parte resimțită ca logic, parte pradă asocierilor și disocierilor unor rememorări invariabil ambigue; prejudecata unui destin potrivit reperării unor stări mai adecvate cunoașterii adevărului, potrivit deslușirii contradicțiilor, inabordable din cele mai multe unghiuri. Rar, însă ca un semn, imaginea sa concretă în acel loc era însoțită de ideea incertitudinii stabilirii de la caz la caz a adevărului moral și a vinovăției sale, de care uneori se acuza. Totuși, localizarea sa spațială în acel loc, în acea sală, în fața acelei uși care se deschide, violența acestei concrete situații în spațiu și timp îl speria



## bucur crăciun

și atunci, mai mult ca oricând, credea că evenimentele vieții sale s-au desfășurat decurgând unele din altele, nedepinzând de el.

Tocmai, când, ieșindu-i în cale omul cu pene de sitar, simți zăduful afectivității declinând, prăbușindu-se. Se pomeni deodată gol, purificat, rarefiat, lipsit de orice particulă ce ar fi putut face măcar o singură legătură între ce a fost și ce este. Se afla în fața acestui bărbat; el aștepta acum din partea sa o explicație. De-abia se așezase și nu după mult timp îi vorbi celui ce aștepta.

Astfel, se declară hotărât definitiv în dorința de a se afilia acestui cerc de vânători. Celălalt tăcea, soarele îi arunca peste ochi umbra borului. După scurta tăcere, privind pe cel din față cu umbra cea nouă peste ochi și nasul arcuit, cel nou aici simți străbătându-l forța refluxului intențional, ea aducându-i înaintea, ca iarăși posibilă, certitudinea unei stări adecvate îndeplinirii dorinței sale. Aceasta atunci, dintr-o dată, inexplicabil. Mirarea sa se torsiona în fața forței din acel moment de schimbare.

Celălalt stătea pe un scaun din paie galbene, cu noduri de sârmă, cu cotul deasupra unui bot de animal; erau poate chiar în planuri diferite, însă, dintr-un anumit unghi, cotul se oprea pe verticală deasupra botului prăfuit, în așa fel că se putea observa pe sub cot o bucată de blană răspândind acea lumină verzuie, reflectată. Blana era probabil din jurul urechii și gâtului.

Cel din față îl asculta cu ochii deschiși, căscați de nesomn; apoi se încordă, deodată, deveni mult mai atent; stând cu mâinile pe mânecile scaunului-fotoliu se aplecă puțin înaintea, atunci mutându-și palmele mai în față.

Cel ce vorbea părea că se oprise. O doamnă se aranja atunci în fața ferestrei înalte, neținând cont de cei de dincolo de geam. Era îmbrăcată în fustă

și taior bej. Își puse bascul întâi mai spre ceafă, apoi îl așeză pedant pe o ureche. De asemenea, bascul era de un bej deschis. Înainte ca ea să dispară o ajunsese un câine și o secundă în partea stângă. Ieșind din cadrul geamului, lăsă să-i scape un zâmbet.

Atunci, cel ce vorbea se oprise. Se gândi în poate imediat după încetarea spuselor; se gândi la cele impuse prin contract (contractul cu emblema verde de pin, cu flintă, coarne de cerb și ghirlande de stejar); apoi divagă spre o veche serie de întrebări la care niciodată nu-și răspunsese. Fraza adresată mai înainte o lăsă neterminată, după care, tot în gând, realiză că de acum este greu de a se mai retrage, de a ieși. Acum e deja târziu. Cel din față auzi și se ridică. Abia ridicat de pe scaunul gălbuit, îl anunță despre șansa de a avea în curând o duminică, chiar prima duminică. Îl informase cu o oarecare rețineră, ca și când ar fi dat ceva numai cu o jumătate de mână, ceva la care ținea sau care îi aparținea exclusiv. Se întoarse.

În spatele unor tufe de măcieș, aproape încordat, într-o groapă de ștand adâncă până umeri, solidar cu un amurg auriu, spectaculos, așa cum în pornirile sale romantice îi plăcea să guste pictând, stătea, ca de când, pe un trepied nou. În încordarea de care era cuprins se simțea legat de ceva străin; prins burse, nepregătit, fără nici o intenție, nici măcar una mai veche. Se simțea implicat într-o situație ale cărei contururi și rețele nu le putea caracteriza, numărul de posibilități de a fi acolo crescând enorm dacă se gândea totodată la șirul altor cauze, destul de reale, ce ar fi putut declanșa situarea sa acolo, în acel loc al marginii pădurii. De altfel, era un ochitor prost, se menținuse tot timpul cu greu pe linia de plutire. Nici nu-și terminase până la urmă stagiul.

O adiere ușoară, venită cu răcoare din spațiu îi anunțase închiderea orizontului în negură. Se întreba, pentru a câta oară, dacă se afla acolo pentru că o voise; acolo și atunci. Își dădu seama că nu putea trece cu această întrebare prin mîna locului situației în care se afla, de două ori, din aceeași direcție. Mirările îi veneau învolburate din toate părțile, apoi din detenta provocată de insondabilul ofensiv i se producea golul, senzația de a fi la margine. Era, putea spune neîngrădit, dar tocmai așa, totodată, nu era liber.

Frunzișul rămase de multă vreme nemișcat, pe contururile din fața sa amurgul se lăsa extrem de vizibil. La ora nouă, pe un întuneric deplin (copacii mari învăluiseră demult, totul, în umbră și răcoare umedă), se gândi că ar trebui să dea de veste celorlalți; i se făcu rușine, însă după o vreme îi era destul de clar că nu ar face-o din frică. Fusese o pornire. Pornirea era sortită să cheme. Acum asculta foșnetele rare, părea doar mai liniștit. Arma îi stătea între genunchi, cu țeava în pământ, patul armei era grunjos, din reliefuri înflorate pe arama încălzită de palmă.

La ora nouă și douăzeci se ridică și trase, apoi i se păru că mult departe căzuse ceva; căzuse de undeva de la o mare înălțime, căzuse greoi, vibrând în izbire. Trecu cu privirea prin jur dar se hotărî să nu se avânte nicăieri) excluse iar, după câțva timp, cauza fricii). Oricum, nu știa până unde ar fi admisibil să meargă, până unde nu intra în celelalte bătaii. De aceea, se așeză, acum departe de orice răcoare și umezeală. După un timp avu în gând, clară, imaginea calului aceluia, mort, din șanțul de la picioarele omului pe lângă care trecuse întâi bărbatul cu bicicleta, cu geanta sanitară și crucea roșie de pe portbagaj. I se contură apoi gâtul răsucit al calului, ieșit doar pe



în sfert din șant, cu botul desfăcut ușor spre smocul de iarbă, cu dinții galbeni, lungi, descoperiți. Se reîntregi, cu detalii luminoase, și imaginea omului de pe bicicletă; chipul alburui, cu capul întors mult spre cel de pe banca de mestecăc. O bancă doar din două prăjini arcuite sub greutatea lui; trist, nemișcat, cu capul aplecat, cu fața rasă și înțepenită într-o încordată durere, cu ochii întinși spre calul mort de demult la picioarele sale, în acea duminică; acel sat, cu străzile pustii, fără un om.

Poate trecuse o jumătate de ceas de când răsese focul de armă. De abia atunci recunoscuseră nările îi erau pline de o duhoare acră, usturoasă. Era deja noapte, poate trecuse cu mult mai mult decât o jumătate de ceas. Își amintea că înainte de a trage nu auzise nimic; dar mirosul acesta îl simțise cu siguranță; îl simțise, doar că era mai diluat, mai mult venit de undeva, într-o mare înălțime, parcă chiar de pe deasupra, dar mult îndepărtat. Mai puternic acum; atunci, după ce-l simțise, trăsese focul, imediat răsese doar un singur foc.

Încet, încet, izul acela se contură în mirosul acela familiar al abatorului; miasele erau exact celeași, aceleași exhalări în rafale și învăluri. Lațeva ceasuri, poate chiar trei ori patru, stătu încordat, fără a se putea gândi doar asupra unui singur lucru; avea imagini în serii, dese; înainte de a le opri veneau altele din urmă și mereu așa. Începu iarăși să-și facă gânduri (după o lungă înțepenire și asistare paralizată la șirul nesfârșit de imagini), reușise de fapt să-și organizeze, într-un fel, zelul înăbușitor al imaginilor și gândurilor. Abia atunci, concluzia plină de amărăciune, necesității ce i se impunea cu privire la funcționalizarea persoanei sale, i se reliefa limpede. Asta lăsă în gând refuzul de a mai continua cugețirea asupra relativității determinate de neadecare. Își mai spuse, ca pentru a se încuraja, că nici bunele, nici răul nu sunt, și el, mai ales, nu le poate considera valori tocmai constante. Poate că, pentru evenimentele imediate, scopul său va fi să-și facă funcționale. Dar asta îi reușea atât de puțin. Bănuia că pe el îl salvează conștiința că nu posedă însușirea valorificării practice a calităților. Un timp se opri cu judecata asupra cuvântului că îl salvează. Și totuși, aceste calități îl determinau. Răse, observând că nu concluzionase nimic asupra ideii „salvării”. Începu iarăși să urdă când se gândi cum nu alesese; că venise în aceste locuri întâmplător. I se păru că aici câștigă

teren dar se restrânse pe vechi poziții când văzu că digresiunile sale, în ultimul timp, devin mai importante decât armătura evenimentelor asupra cărora medita (poate chiar de mai mult timp).

Se opri ascultând un foșnet depărtat, ca de arc comprimat, destinându-se între frunze, încet, irecuperabil. Își reluă apoi gândul și își spuse că, prin organizare, evenimentele în care era cuprins se perindaseră totuși în mod tradițional; dar, cele mai multe, prin continua deșurare a planurilor de către personajul său social, erau dinamitate de timpuriu, din interior. De aceea se simțea gol și ineficace.

Aștepta deja de demult, cuprins de frigul umbros și adânc al pădurii. Așteptarea sa nu avea forța presimțirii; era nelimitată, întinsă, albă și când își aminti de cele ce s-au întâmplat cu câteva ceasuri în urmă; acelea toate i se părură atât de străine și de acum atât de depărtate (îndepărtarea lor deveni un început de uitare, descompunere în mișcări sau părți, detalii vagi, fără semnificații, lipsite de liantul unei memorări vitale). Ridicându-și privirea printre coroanele desfrunzite văzu hăul negru, înnegurat. Pe față simți, reci și pulverizate, picăturile de ploaie. Se mai strânse în pardesiul deja lipit de trup (la început acesta își păstrase textura uscată, picăturile alunecau fără să-l impregneze cu umezeală). Se mai gândi la vorbele mamoșului coborât de pe bicicletă, pe o parte, despre Izora, zâna dealurilor. Zisese că această zână umblă chiar pe aici, pe undeva pe unde este o stâncă a lui Urban, din care vechii feudali scosese care de aur, apoi aceasta secase deodată (se opri asupra acestei imagini, când comoara secase definitiv și carele se întorsese goale, și începu spaima, iar după un timp ciuma, incendiul cetății și arhivei, focurile care veneau din cer pentru a se uni cu cele de pe pământ; fabulația îl purtă ceasuri întregi pe urmele celor care au murit și asupra cărora se lăsase uitarea cea de veci).

Când, înaintea ochilor norii se despica răpieziș de lumina zilei, înainte mult, de neobservat, zăcea încă acoperită de umbrele mișcătoare ale frunzelor, aproape moartă, duhnind de izul său umed și văluros; ființa eterică strângea cu ciocul o panglică de horbotă aurie și verzuie. Pasărea paradisi, în plutare, în veșnica ei plutare, se avântase după podoabe pentru cuib spre marginea biotopului și la margine căzu. Gâtul și partea superioară, de un galben deschis, erau întinse, încordate de spasm. Gușa și gâtulejul, verzi aurii, erau

parodii

## Radu Cange

### Duhoare

(Lucafăru, nr. 34/2001)

Nu numai rimele  
au căzut în dizgrație  
ci însăși ideea de poem  
care și așa era printre puținele  
idei rotunde capabile  
să salveze o nație.  
Am scris și eu imnuri  
în vers alb  
într-o culpabilă  
adorajie  
pentru miasma rimei  
atât câtă a mai rămas

Muza mea, aflând de ce mă tem,  
îmi privi manuscrisul ținându-se de nas:  
Pfui, ce poem!

Lucian Perța

răsucite încât se vedeau. Penele cafenii se întinseseră încremenite. Își păstrasera culoarea scoarțoșoarelor chiar în acea desfășurare învolburată. Timpul trece mult mai repede decât i-ar fi trebuit. Penele mari, penele-raze, lateralele, stăteau țepene și rar se mișca vreuna de adiere. Se înălțau galbene-portocalii deasupra tufișului.

Cornul vânătorului sună către cineva. La un kilometru de acesta, sau poate și mai mult, din copac în copac, cu ochii cășcați de nesomn, venea, sărind și pândind în toate părțile, omul cu pene de sitar. Mirosul îl ducea din salt în salt. Ajunsese deasupra despăcăturii înguste și adânci. Se uită de sus la adâncimea ei apoi trecu dincolo și ajunse deasupra prăzii. Se prăbuși abia când ajunse chiar deasupra, căutând; apoi liniștea se lăsă din nou.

Se oprise și ploaia, cam de o jumătate de ceas. Dincolo de stand o colonie de femele fecundate, din formica fusca, ucideau mătcile unui mușuroi catedrală.

vaste, nemărginite... infinitul.

Ușa căsuței acoperite de iederă era atât de jos că ar fi trebuit să-mi aplec capul dacă aș fi vrut să intru. La ora când ne întorceam de la școală, pe această ușă ieșea zilnic o bătrânică să vândă bomboane.

De multe ori am încercat să mi-o închipui pe bătrână ca fiind zgrițuroaica din povești, care ademenește cu dulciuri copiii și apoi îi fură. Dar niciodată nu reușeam să văd în zâmbetul știrb de pe fața zbârcită decât bunătate și sinceritate. N-am stat niciodată să vorbesc cu ea; schimbam doar două-trei cuvinte când îmi cumpăram bomboanele. Și nici nu ar fi fost nevoie de altceva,

## CĂSUȚA DIN POVEȘTI

de ADINA LIPAI

eva irezistibil îmi conducea pașii pe străzile înguste și pline de praf. Am văzut din depărtare casa micuță cu peretele dinspre rădă acoperit în întregime de plante cățărătoare și frunze de un verde viu. Într-un mod paradoxal, pe care n-am încercat să mi-l explic niciodată, pe măsură ce mă apropiam, casa venea și mai mică. Când ajungeam în dreptul zăream geamurile, doar puțin deasupra

nivelului străzii și, deși am încercat de multe ori să mă uit prin ele, nu am reușit să văd nimic înăuntru. Perdelele ce le acopereau erau subțiri, din dantelă îngălbenită de vreme și totdeauna rămâneam surprinsă că privirea mea nu le putea străbate dezvăluindu-mi măcar niște contururi vagi. Întunericul care mă întâmpina dincolo de ele nu era negrul dens și nepătruns al nopții, ci lipsa de lumină care caracterizează doar spațiile

(continuare în pagina 10)

L

(urmărire din pagina 9)

fiindcă zâmbetul ei spunea totul. Când băieții se bateau și fetele se certau, când copiii neștiutori și răutăcioși strigau și fugeau, zâmbetul acela îmi spunea că pe lume există mai multe decât școală, teme și pauze scurte între ore plictisitoare.

Treceam în fiecare zi, în drumul meu spre școală, pe lângă căsuța care ascundea în ea toate visele mele de copil. Poarta joasă și geamurile oarbe au fost pentru mine, multă vreme, centrul universului fiindcă știam că dincolo de ele se întinde o lume în care puteam intra doar cu închipuirea. Toate visele mele se desfășurau în curtea ascunsă de pereții acoperiți cu frunze tremurătoare, iar bătrânică era acolo o prințesă veșnic tânără, dominind peste meleaguri fantastice. N-am încercat niciodată să intru pe poarta ruginită, deoarece acasă toată lumea îmi repeta zilnic să nu vorbesc cu oameni străini și să nu merg cu ei. Cum aș fi putut eu să explic cuiva că bătrâna nu era străină, ci era zâna tărâmurilor din visele mele?

Am lovit mai mult din reflex decât conștientă ceasul deșteptător care suna pe noptieră. Târâitul agasant s-a oprit și, în liniștea care s-a așternut am reușit să-mi amintesc că trebuia să merg la școală. Era doar a doua săptămână de când începuse anul și încă nu m-am obișnuit cu trezitul devreme, după ce în cele două luni de concediu din perioada vacanței dormeam până târziu.

M-am gândit cu oarecare strângere de inimă la copiii care mă așteptau la școală. Nu sunt deloc mulțumită de clasa pe care am primit-o anul acesta. Mă atașasem foarte mult de elevii care au terminat în vară clasa a IV-a și n-aș fi crezut că îmi va fi atât de greu să mă obișnuiesc cu noua serie. Micuții sunt răi, neascultători, obraznici și gălăgioși. Cred că este cea mai rea clasă pe care am avut-o până acum.

Drumul până la școală este scurt, nici douăzeci de minute dacă merg pe jos. Școala se vede din depărtare: o clădire dreptunghiulară, vopsită în vara aceasta cu un portocaliu de prost gust care îți ia ochii. Curtea din față nu are nici măcar un fir de iarbă sau vreun rond cu flori, doar pietriș pe care îți e imposibil să umbli fără să te împiedici.

Geamurile pline de praf la care se văd perdele cu diferite forme în dantelă albă, întregesc imaginea dizgrațioasă a clădirii. La intrare, este o boltă din fier forjat vopsită în verde. Probabil că a fost proiectată pentru a crește pe ea tufișuri cu flori, cine știe, poate chiar trandafiri - cum sunt la ieșirea din blocul în care locuiesc. Dar nu a crescut niciodată nimic. Anul trecut au tăiat chiar și plopii bătrâni printre care ne jucam când eram eu elevă. Au spus că fac umbră, că din cauza lor nu pătrunde soarele în sălile de clasă. Acum este într-adevăr mai multă lumină și în curte se vede mai bine... pietrișul... pustietatea.

Mergând la școală, treceam în fiecare zi prin fața căsuței acoperite în întregime de iedera învolburându-se în voie. Stătea acolo făcând parcă o legătură palpabilă între „lumea oamenilor mari” în care eram crescută și lumea viselor și a poveștilor pe care am înțeles de când eram copil,

că părinții mei nu o vizitau niciodată. Nu înțelegeam cum putea cineva să trăiască fără să viseze și când l-am întrebat pe tatăl meu, a zâmbit și nu mi-a răspuns nimic. Nu mi-a plăcut zâmbetul lui fiindcă nu avea nimic din bunătatea și seninătatea zâmbetului bătrânei cu bomboane. N-am mai vorbit niciodată despre visele mele, dar continua să mă intrige de ce oamenii mari nu credeau în povești și mă înspăimânta gândul că voi crește și eu într-o zi.

Dar până atunci mergeam cu plăcere la școală, fiindcă mă știam mai aproape de poarta spre cealaltă lume. Din sala în care aveam orele, nu puteam vedea casa, în schimb se vedeau dealurile înalte și pline de pomi verzi vara și albi iarna.

Într-o zi, când mă întorceam din vacanța de vară, n-am mai văzut căsuța cu poartă mică și ferestre joase. Fusese darămată împreună cu celelalte case din preajma ei. De atunci n-a mai apărut nici bătrâna cu bomboane și nimeni nu avea să-mi mai ofere acel zâmbet venit de dincolo de truda vieții de zi cu zi.

Când am văzut-o prima dată pe bătrâna cocoșată, cu batic negru peste părul alb, vânzând dulciuri așezată pe un scaun micuț în fața casei, am vrut să vorbesc cu ea, dar mama s-a certat rău cu mine și mi-a spus să nu mă apropiu de ea și să nu vorbesc niciodată cu persoane pe care nu le cunosc.

Am ascultat-o, și abia mai târziu, după ce mi-a cumpărat prima dată bomboane de la bătrânică dându-mi și mie voie acum, am început să mai schimb o vorbă sau două cu ea. Nu multe, fiindcă pentru ce avea bătrâna să-mi spună nu erau necesare cuvintele.

N-am crezut că va veni o vreme când va trebui să mă despart de toate acestea. Nu-mi puteam închipui orele de curs fără lumea de dincolo de fațada joasă a casei vechi, la care să visez când învățătoarea devenea plicticoasă. Nu găseam motivul pentru care să mă ridic din pat dimineața dacă nu aveam tărâmul fermecat la care să aspir... Atunci am înțeles că nu oamenii abandonează visele, ci că visele îi uită pe oameni.

Anul acela, notele mele au scăzut drastic și nu a lipsit mult să repet clasa, dar părinții mei, care nu știau ce se întâmplă, au convins-o pe învățătoare să mă treacă anul.

Încetul cu încetul am uitat și eu...

În jurul meu toate se schimbau: străduțele mici și prăfuite deveneau largi și erau cimentate, drumul plin de gropi pe care îl traversam în fugă când ieșeam de la școală, a fost transformat într-o autostradă cu patru benzi, cu o intersecție mare, având ronduri de flori pe care le-am detestat din primul moment în care le-am văzut, fiindcă erau false la fel ca și blocurile care străjuiau trotuarele aglomerate acum. Când au început să circule tramvaie pe străduța care, în mintea mea, era tot noroioasă și liniștită, am înțeles că nu mai există nici o cale să mă întorc la căsuța mea.

Am răsuflat ușurată când am auzit clopoțelul de pauză. Se termina a doua oră dar simțeam deja o durere de cap care, știam că avea să se intensifice în orele ce vor urma.

Am ieșit în curte alături de copiii neastâmpărați pe care nu reușeam să-i fac să mă asculte. M-am așezat pe o bancă mai retrasă ca să scap de gălăgia infernală pe care o făceau, supraveghindu-i însă cu atenție.

La sfârșitul pauzei, după ce am strigat adunarea, când i-am numărat, am văzut că lipsea unul. Știam care dintre ei: un băiețel brunet, isteț, dar foarte obraznic - nu-mi puteam aminti cum îl cheamă. L-am găsit repede, după colțul clădirii: discuta cu un cerșetor bătrân, îmbrăcat în zdrele murdare. Am fugit acolo. Când am ajuns lângă ei, m-a izbit un miros puternic de băutură și gunoi. Am apucat mâna băiatului și, smucindu-l, m-am răstit la el:

- Ți-am spus de atâtea ori să nu vorbești cu oameni pe care nu-i cunoști.

Cerșetorul s-a clătinat pe picioare și mi-a spus zâmbind:

- Nu vă fie frică, doamnă...

Ar fi vrut să mai adauge ceva dar băutura i-a înecat probabil orice alt gând. Și nici n-ar fi fost nevoie să mai rostească nimic. Zâmbetul acela...

M-am întors și, ținându-l de mână pe băiat, am mers grăbită spre clasă. Dar, oricât de repede aș fi mers, amintirile m-au ajuns din urmă.

Am văzut fetița cu păr nisipiu și cu ghiozdanul în spate, alergând pe străzile acoperite de pământ, oprindu-se brusc în fața geamurilor murdare, aplecându-se să vadă prin ele și mergând mai departe, peste o clipă, dezamăgită, privind în trecere ușa de pe care căzuse orice urmă de vopsea lăsând în loc rugina fină și roșie. Am văzut pădurea fermecată în care îmi petrecusem copilăria, cu izvorul limpede, cu florile și covoarele de iarbă pe care mă aruncam obosită de prea multă alergătură. Toate acestea erau însă dincolo de ușa care nu m-a împiedicat să trăiesc ani întregi în acele locuri, deși nu-i trecusem niciodată pragul. Am revăzut și zâmbetul pe care îl uitasem îngropat în dezamăgiri, ambiții, neîmpliniri...

Acum știu de ce a zâmbit tatăl meu, în felul care mi-a displicut, când eram mică. Cine mi-a zis că orice vrajă străbate un cerc și la sfârșit, înainte să mori, ajungi în punctul în care erai când te-ai născut. Zâmbetul cerșetorului mi-a spus că, peste mulți ani, după ce voi îmbătrâni, voi recăștiga visele și poveștile din copilărie... Dar nu pot aștepta o viață întreagă... Trebuie să mai străbat încă o dată drumul ce duce spre căsuța ascunsă de iedară.

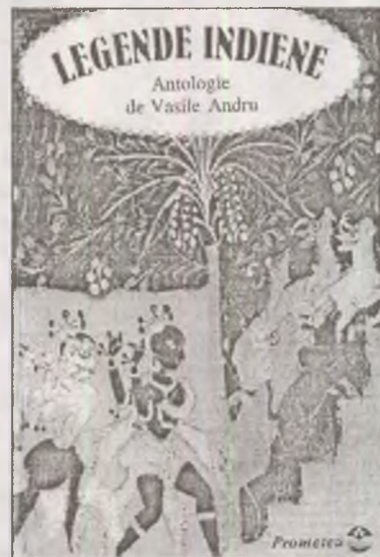
În toți anii cât au durat construcțiile, în locul casei demolate, nu s-a reclădit nimic. Și acum e doar pământ gol, pe care nu cresc decât buruieni... Unele lucruri nu pot fi înlocuite niciodată.

Pe strada din fața școlii trec multe mașini în fiecare zi. Uneori șoferii nu binevoiesc nici să încetinească la stop. Au avut loc multe accidente de când sunt învățătoare și m-am zbatut multă vreme pe la Poliție și pe la Primărie ca să se ia ceva măsuri pentru reglementarea vitezei mașinilor... Acum mă bucur că nu s-a făcut nimic în acest sens.

Mai am de făcut un ultim drum pe strada prăfuită și plină de gropi. Mai trebuie să ajung o singură dată până la casa acoperită în întregime de iedera verde. Mai trebuie să văd o singură dată ușa ruginită și de data aceasta să o deschid, să trec pragul dincolo de care lumea în care sunt acum nu poate pătrunde.

# O GAFĂ INDIANĂ

de SIMONA GALAȚCHI



Cu ceva timp în urmă, a apărut la Chișinău, la Editura Prometeu, **Legende indiene**, Antologie de Vasile Andru, "carte închinată îndelungatei comunicării spirituale româno-indiene, în pragul mileniului trei". Bună intenție, frumoase vorbe! Am fi tentați să credem că, dacă tot este îndelungată (chiar este?) această comunicare, lucrurile trebuie să stau bine, iar o antologie ca aceasta este rezultatul efortului de cunoaștere ce vine firesc în urma acestei comunicări. În realitate, este vorba de doi cunoscuți care doar se pretind prieteni. Dar să vedem de ce.

Este astăzi o modă a antologiilor, ivită, fără îndoială, din nevoia instrumentului de lucru, de informare, de documentare, care să-ți ofere esențialul, sinteza, tabloul hieratic și precis al unui anumit domeniu/aspect. Ar fi indiscutabilă necesitatea unei antologii de literatură indiană pe fondul totaliei inexistențe până acum, la noi, a unei asemenea lucrări ("Antologia sanscrită" a lui George Coșbuc se limitează, evident, la perioada veche numai) și în condițiile în care Facultatea de Limbi și Literaturi Străine găzduiește chiar o secție de Indianistică.

Ținem oare în mână o antologie de literatură indiană în adevăratul sens al cuvântului? Titlul ne-ar îndreptăți să credem că da, dar cuprinsul cărții în care gasim doi scriitori români - Mircea Eliade și Vasile Andru -, cel care alcătuiește și editează antologia, ne îndreptățește să mai reflectăm puțin pentru a ne dumiri.

Am întreba pe domnul Andru (pentru că pe Mircea Eliade oricum nu mai putem) dacă vizita (vizitele?) în India și scrierea unor texte de inspirație indiană l-au transformat cumva (în urma vreunei experiențe esoterice, în care, între timp, dânsul a devenit maestru) în indian? Nu era oare mai potrivit și mai decent să-și intituleze altcumva domnul Andru personala sa antologie? Mai ales că, spre deosebire de basm sau poveste, pe care domnia sa însuși le menționează ca specii prezente în carte, legenda presupune o altă structură narativă, cu încheierea aventurii eroice la modul tragic, un eșec nobil ce dă un nou înțeles vieții (ceea ce nu prea vedem în textele de față). Astfel, domnul Andru, secondat de însuși domnul ambasador al Indiei la București care, ni se spune la pagina de mulțumiri, a avut "lăudabila" idee a antologiei, aduce în aria culturală românească ceva ce nu știu pe placul ci este (probabil numai al dume-nelor): **mica păcăleală**. Pe principii că "mulți văd, puțini pricep". Mai ales că, drept scuză, ideea e înălțată: "nu prefigurăm corpul, ci doar sufletul", ni se spune în cuvântul introductiv. Și numai un rând mai departe ne liniștim de-a binelea: "Cartea aceasta este, într-un anumit sens, experimentală". În multe "reacții, adăugăm noi, fără îndoială.

Departa de a fi o întreprindere serioasă (cine ar putea oare să o facă la ora asta în România?), antologia este lipsită de o prefață cuprinzătoare, cu ținută și autoritate filologică, care să-l introducă pe cititorul interesat în universul culturii și literaturii indiene. Avem în schimb o "poveste prefațatoare" cu suza că, în viziunea antologatorului nostru, "Prefața la o carte de povești trebuie să fie tot o poveste" (motiv invocat ca pentru "foarte tinerii cititori" cărora - ne spune dumnealui în treacă, ca nu cumva să ne facem cine știe ce iluzii și să ne așteptăm la prea mult - li se adresează antologia). Așadar, în loc de legende, povești! Desigur domnii scriitorii Andru și Dogra nu văd diferența. Și asta de ce? Pentru dânsii nu este important! Dânsii sunt orbiți. Pentru că interesul vădit al domniilor lor nu a fost să vină cu această carte în întâmpinarea cititorului român, consumator de cultură (indiană și nu numai) la un anumit nivel de minimă respectabilitate și competență, ci numai să-și vadă publicate, între copertile obăduitoare de prestigiu ale unei antologii, propriile "creații originale". Altfel cum am putea să explicăm selecția (ideea de bază în alcătuirea oricărei antologii) a două texte semnate unul Vasile Andru, celălalt Rajiv Dogra, în partea a patra a cărții intitulată "Fețele mitului azi", care, judecând după periodizarea operată și explicată de însuși domnul Andru în cuvântul introductiv, ilustrează perioada contemporană. Așa stând lucrurile, rămânem șocați în fața monumentului de orgoliu și aroganță ce ni se înfățișează astfel, pentru că, firesc, ne vine greu să credem că cei doi sunt valoroși, cei mai reprezentativi, cei mai interesanți scriitori contemporani, hai să nu spunem indienți, dar cu oarecare legătură cu India, ar fi **numai creștia doi** antologați aici. Pe un teren oarecum virgin, unde traducerea din literatura indiană contemporană (ca, de altfel, și cele din cea medievală sau modernă) sunt aproape inexistente (iar de această ipso de imagine, de reprezentare și de informare la nivel cultural în România sunt responsabile în primul rând primul rând Ambasada Indiei la București și

serviciile ei culturale), un cititor obișnuit, mai puțin avizat, ar putea crede chiar, aici, la capătul lumii, în România, că cel mai cunoscut, cel mai apreciat scriitor indian la ora asta trebuie să fie domnul Dogra și numai el! De unde să bănuim că bietul de el că, de dragul "chimericului" vis indian, ce-l tot bântuie de la Eliade încoaace, interesat, care va să zică, de literatură, tocmai a pus mâna pe o mică coțcărie a unui zorit și întreprinzător ambasador, pentru care interesul personal e deasupra interesului țării pe care o reprezintă. Așadar, fie Ambasada Indiei, care patronează acest eveniment editorial, în frunte cu ambasadorul său și cu niște servicii culturale adormite sau probabil inexistente (odată ce permit tipărirea unei asemenea monstruoziității!), suferă grav de megalomanic, fie chiar nimeni sub soare nu dorește ca românii să fie cum se cuvine informați despre ceea ce se petrece în zona literară, culturală a Indiei contemporane (poate că nu se petrece nimic, dar cine ne poate spune?!), fie și una și cealaltă. Oricum, nu numai perioada contemporană este sub semnul întrebării. "Pentru nevoia de ordine, sau mai bine zis, pentru bucuria ordinii" (oare?!), așa își justifică domnul Andru "periodizarea" textelor alese care, cu nonșalanță, **sărind peste mai bine de zece secole**: mai exact, folosindu-ne de explicațiile dânsului, între *Epoca Maestrilor* (sec. IV-XI) și *Epoca Marilor Suflete* (Gandhi, Tagore..., oricum absenți aici, totuși secolul XX) **nu există nimic**. Mă întreb dacă măcar câțiva dintre studenții la Hindi (plimbați sau nu prin India, cu burse sau fără) au auzit vreodată de nume ca Chand Bardai, Amir Khusrau, Kabir, Mirabai, Ramdas, Tulsidas, Surdas, Keshavdas, Biharilal, Bushan, Dev, Mahavir Prasad Dvivedi, Jaya Shankar Prasad, Nirala, Premchand, Jainendra Kumar, Mahadevi Varma, Mohammed Iqbal (și asta numai ca o încercare de a menționa doar pe cei mai importanți)... Câți români știu că pârintele literaturii moderne hindî este un oarecare "Bharatendu" Harishchandra?

Ce înseamnă de fapt India pentru români? Raj Kapoor, yoga, Upanișade (din care s-a tradus și se tot traduce; cum însă vom analiza într-un articol viitor), Mahabharata, Ramayana, Tagore și... cam atât. Și, mai ales, Mircea Eliade, datorită căruia majoritatea românilor au auzit de India. Dar știu românii că oameni într-un procent egal cu numărul celor care, în România, nu au auzit de India știu, în India, unde este România sau au auzit măcar vreodată de numele țării noastre și n-o confundă cu Roma? Acesta este un fapt care poate explica multe în legătură cu eforturile indienilor de a se face cunoscuți într-o țară unde există totuși un grad destul de ridicat de sensibilizare și interes pentru cultura lor. Întorcându-ne la cărțuia domnului Andru (138 de pagini sunt oare pe măsura unei culturi atât de mari, indiferent de publicul căreia i se adresează?), ea este în sine foarte grăitoare în ce privește orizontul de percepție literară a românilor despre India: selecția domnului Andru (nediscutată și necenzurată de nimeni cu adevărat avizat, nici măcar de Ambasada, care, în lipsă de altceva, și-ar fi putut asuma cât de cât o minimă responsabilitate în această direcție) arată cât suntem de pierduți în fascinația pentru vechi, pentru tradiție (încă alte câte secole de acum încolo vom mai rămâne așa?), și cât de puțin și de irelevant știm despre restul. Și poate că este și normal să ne aflăm într-o astfel de situație, o dată ce, de atâta amar de vreme, dragostea vine numai dintr-o parte: și acum, și ani în urmă, românii au fost cei care au mers spre India, și prea puțin invers. (Oare chiar e cazul ca indienii să-și poată permite acest lux?) Iar, în singurătatea ce le-a dublat atâta timp românilor demersurile, ce au găsit ei, ce și cât au reușit ei să atingă se poate vedea clar în peisajul nostru editorial (de acum și dintotdeauna). Ne vine să credem că Vidiadhar Surajprasad Naipaul, laureatul Premiului Nobel pentru literatură de anul acesta, prezentat de presa românească drept scriitor englez (așa le trebuie indienilor, după faptă și răsplată: să nu fie nimeni în

România care să știe ce e acela un scriitor indo-anglez!!!), are dreptate când afirmă despre India că este "o țară sfârșită, împinsă de la spate de inerția gloriei apuse".

Înțepenirea în "Tradiția de aur" și efortul de legitimare frauduloasă a prezenței domnului ambasador și a domnului Andru însuși în pretinsa antologie au împus, "din considerente lesne de înțeles" (lesne numai în mintea domnului Andru), selecția lui Eliade cu fragmente din "Nopti la Serampore" rezultând astfel imaginea unei "antologii" neechilibrate și neinspirate, ce ratează total ideea "periodizării", din lipsa informației, probabil, și a unui elementar bun-simț, care să nu lase să dispară pur și simplu câteva secole bune de cultură. Lucru de altfel rușinos pentru toți cei care "au pus umărul" cu adevărat la această "ingenioasă" întreprindere și care dovedește cât de velleitari, cât de oportuniști și cultural irresponsabili sunt ei în realitate.

Dar și mai rușinoase mi se par calitatea redactării și a majorității traducerilor (din ce limbă nu se mai ostenește domnul Andru să ne spună) și, mai ales, reproducerea aproape exactă a câtorva texte din traducerea din limba sanscrită aparținând lui Th. Simenschy a **Panciatantrei (Cele cinci cărți ale înțelepciunii)**, apărută la noi în 1969, la Editura pentru literatură. Acesta este și motivul pentru care nu ne sunt indicate, cum ar fi fost normal, profesioniștii, sursele textelor traduse, rămânând astfel în aceeași linie a neprincipialității și lipsei de onestitate ce caracterizează întreaga alcătuire.

Sunt cam prea multe găuri negre în această "antologie", oricum am lua-o, indiferent de publicul căruia intenționează ea să i se adreseze.

Singura idee interesantă a acestei cărți, după ce am trecut direct de la "Tradiția de aur" la "Vigoarea tradiției azi", este propunerea profesoarei Amita Bhowe drept scriitoare indiană de expresie română. Totuși, nu rezultă clar din introducerea domnului Andru dacă fragmentul ales pentru "antologie" din "Dragostea dintre Krishna și Radha" a fost scris direct în limba română. Amita Bhowe este cu siguranță un caz special, nu știu și cât de reprezentativ pentru ambele spații culturale ca să-și merite, într-adevăr, prezența într-o antologie. În aceasta discutată aici însă ea este, într-un fel, salvatoare!

Nu-i nimic! Pe piața românească este încă posibilă apariția oricărui subprodus cultural! Pentru încă cât timp de acum încolo și cu ce efecte, vom vedea. Semnalul de alarmă pe care încercăm să-l tragem cu aceste rânduri este că, iată, nici nu există cineva cu adevărat competent și dispus să vegheze la buna îndreptare a lucrurilor. Așteptăm cu nerăbdare să vedem ce isprăvi culturale ne mai servește proaspătul numit ambasador al Indiei la București. Cu cel/cei dinainte ne-am lămurit deja.

# „NICI UN CRITIC NU FACE CANONUL. ÎL FACEM CUMVA TOȚI ÎMPREUNĂ, CHIAK DACĂ APARENT NU NE ÎNȚELEGEM.“

**Simona Galațchi:** Domnule Nicolae Manolescu, ați adunat în cartea *Literatura română postbelică*, editată acum, numeroase cronici și ați încercat să le dați coerența unei istorii literare. Care este semnificația acestor trei volume, care au apărut acum?

**Nicolae Manolescu:** Nu sunt eu cel mai în măsură să vorbesc despre semnificația lor. A fost ideea editorului, Alexandru Mușina, și a lui Alexandru Cistelean, care este coordonatorul colecției, iar eu m-am supus, ca să zic așa. Sigur că dintre sutele de articole pe care le-am scris, nu numai cronici literare, ci și prefețe, postfețe, sinteze, eu am avut ultimul cuvânt în materie de selecție dar, trebuie să recunosc, n-am făcut-o foarte scrupulos. Nici nu cred că se poate face. Autori despre care am scris zece articole, dar care sunt mediocri, merită să fie pe listă sau nu merită. Iată o întrebare. Alții, buni, despre care am scris o dată, trebuie trecuți ori nu?

**S.G.:** Arc această listă o relevanță valorică sau este ea pur și simplu un fel de *aide-memoire* al perioadei care a trecut?

**N.M.:** Fără îndoială, are o relevanță valorică, dar relativă. Nu neapărat toți autorii și toate cărțile sunt de foarte mare valoare pe această listă. Este o selecție din ceea ce eu cred că s-a impus ca atare din sutele de cărți care au apărut începând din anii 1960, când am început să scriu, și până în 1992, când am renunțat la cronica literară. Este deci o selecție posibilă, una din mai multe.

**S.G.:** Pe ce criterii se justifică necesitatea „Listei lui Manolescu“?

**N.M.:** Cultura presupune ordine. O cultură fără ordine ar fi ca biblioteca fără sistemul de clasificare pe care toată lumea îl știe. Adică n-am găsi niciodată ce căutăm, mai grav, cred că nici n-am ști de fapt ce să căutăm. Rolul criticii acesta este: de a ordona. Prin criterii, prin selecție, prin listă, prin canon. Este nevoie totdeauna în cultură de liste de genul acesta. Este nevoie de criterii. Este nevoie de un criteriu axiologic, de un criteriu estetic. Eu cred, sunt convins, și vă indic această idee, că singurul criteriu cu adevărat valabil, fundamental în orice canon literar, artistic este criteriul estetic. Am și publicat de curând un text care se chema *Elegie pentru estetic*, inspirat de *Elegia pentru canon* a lui Harold Bloom: elegie pentru estetic, elegie pentru singurul lucru care se salvează cu adevărat din cărțile de literatură pe care le citim, chiar dacă pentru unii astăzi valoarea, interesul diferă de ceea ce erau ele pentru alții cu ani sau cu decenii în urmă. Chiar dacă există o mutație a valorilor estetice, după expresia lui E. Lovinescu.

**S.G.:** Este această listă una descriptivă?

**N.M.:** Este o listă de selecție, totuși nu exclusiv estetică, pentru că nu se poate. Așadar, și descriptivă.

**S.G.:** Este această carte un fel de sinteză în

care încercați să stabiliți locul fiecăruia în spațiul nostru cultural?

**N.M.:** Nu. Asta se va întâmpla dacă voi termina *Istoria critică a literaturii* și voi scrie capitolele despre literatura română de după al doilea Război Mondial. Acolo autorii nu vor mai semăna cu cei de aici, evident pentru că vor fi priviți de pe altă planetă.

**S.G.:** Mulți s-au rezeptat la această carte să se vadă, să vadă dacă sunt sau nu sunt pe listă. Mulți s-au întrebat de ce apare Maria Banuș, de pildă, de ce apare Ion Gheorghe, de ce nu apare Petru Popescu, să spunem. Ce semnificație au aceste prezențe, aceste absențe? Corespund ele „canonului Manolescu“ sau, pur și simplu, momentul respectiv nu a dictat sau nu v-a lăsat să scrieți despre acei oameni?

**N.M.:** Sunt mai multe explicații. Sigur că eu i-am ales pe autorii pe care îi consider ca făcând parte dintr-un posibil canon. Eu cred, de pildă, că Maria Banuș, cu toată căderea ei din anii '50, a publicat, la începutul și la sfârșitul vieții, câteva volume remarcabile.

**S.G.:** Și Eugen Barbu?

**N.M.:** Fără îndoială Eugen Barbu este un scriitor care nu poate fi ignorat, indiferent de valoarea fiecărei cărți în parte, plagiată sau nu. Dar nu se poate vorbi despre peisajul literaturii românești dintre anii '60 și '90 fără să-l iei în considerație pe Eugen Barbu. În alte cazuri absența se explică prin faptul că nu am scris la cartea pe pricina în intervalul când am făcut cronică literară. De ce n-am scris? Pot fi multe motive. În unele cazuri nu s-a putut să scriu, autorul era fugit, trăia în străinătate, în alte cazuri, pur și simplu nu am scris. Nu știu nici eu de ce nu am scris. Este și un element de hazard în toată această poveste. Și, în al treilea rând, sigur că aici concură mai multe criterii: nu e vorba în cartea de față doar de autori incontestabili și cu care eu aș putea jura că vom merge până la sfârșitul zilelor literaturii române. Sigur, nu. E vorba și de autori semnificativi pentru literatura română în perioada traversată. Nu am o părere superlativă despre Ion Gheorghe ca poet, dar este un poet interesant, care marchează un moment. Nu mi-a mai plăcut Ioan Alexandru de la o dată încoace, de când din Ion a devenit Ioan mai ales, dar nu se poate fără el.

**S.G.:** Aveți vreo cinci-șase cronici despre el în această carte.

**N.M.:** Da, le-am inclus aici tocmai pentru că am avut eu însumi păreri diferite despre el. Am ținut să fie mai multe ca să se vadă lucrul ăsta. N-am avut în cazul lui o sinteză, așa cum am avut despre Constanța Buzea, unde am dat un singur text, scris mai târziu și care cuprindea tot. Neavând nici o sinteză, am dat pentru Ioan Alexandru ce mi-a venit, ce mi s-a părut potrivit.

**S.G.:** Mulți au sperat că, o dată cu apariția acestor volume, vor cădea idoli. S-a întâmplat

asta sau așteptările unora au fost înșelate?

**N.M.:** Nu știu dacă au căzut idoli, deși eu pot avea acum o părere mai puțin bună despre unii din romancierii generației mele decât acum 20-30 de ani. Am lăsat ce-am scris atunci. Sigur că acum aș scrie altfel despre Fănuș Neagu, așa cum, probabil, aș scrie altfel și despre alții. Mi s-a părut onest să las ce-am scris atunci. Așa am gândit atunci. Poate c-am greșit atunci. Poate aș greși acum, dacă aș avea altă părere. Într-o istorie literară vor avea alt loc, alte aprecieri. În mod absolut sigur, cei mai mulți dintre cei de aici se vor așeza altfel. Volumele de față cuprind texte pe care eu le-am scris acum câteva decenii. Nu se poate umbla la ele.

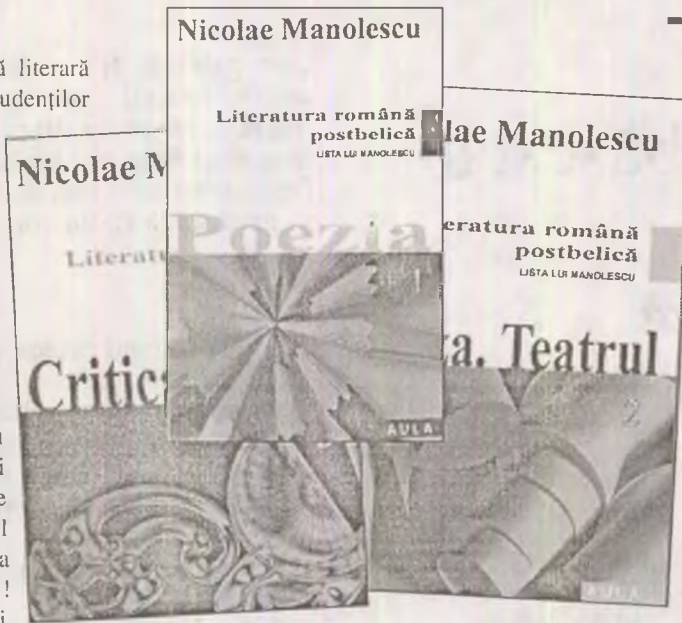
**S.G.:** Cum ați devenit critic literar?

**N.M.:** Dintr-o pură întâmplare. Numai pentru că profesorul meu George Ivașcu mi-a spus: „Dumneata ai o structură de critic!“ Eu voiam să scriu romane. Și m-am trezit făcând critică. Mai târziu, mi-am spus că, dacă George Ivașcu a intuit ceva - și cred că a intuit un anume lucru -, asta nu a fost că eu am talent de critic sau că o să mă țin 32 de ani de cronică, asta nu se putea ști... George Ivașcu a intuit că sunt un om ordonat. Și un om căruia-i place ordinea trebuie să facă critică, nu roman sau poezie. Poezie se poate face în cea mai perfectă dezordine. Este un geniu al poeticului care n-are neapărat legătură cu ordinea. După cum pot să fiu un mare romancier ca Nicolae Breban și să nu dau dovadă de nici cea mai mică rigoare sau ordine interioară. Nu poți însă să faci cronică, critică, istorie literară fără ordine și cred că din acest spirit de ordine, de care vorbeam și mai înainte, m-am devotat până la urmă acestei discipline parazitare, în ochii multora, care este critica literară.

**S.G.:** Cu ce sentimente v-ați apropiat de cărțile pe care le-ați recenzat de-a lungul anilor?

**N.M.:** Cu plăcere, cu respect și cu onestitate. Eu cred că literatura trebuie întâi și întâi să poată fi citită cu plăcere. Și mai cred într-o rețetă foarte simplă pentru criticul literar sau pentru cronicarul literar: să citească cu plăcere și să spună cu onestitate ce-a citit. E foarte simplu și cred că mai mult nici nu trebuie. M-a surprins întrucâtva să aud că lucrul ăsta se vede la mine, pentru că eu însumi nu-mi dau seama ce se vede și ce nu se vede din ce scriu, dar, dacă am făcut un lucru, în toți acei ani când am citit, săptămână de săptămână, câte o carte, și bună, și proastă, și plicticoasă, și cretină, și formidabilă, și confuși și-n toate felurile, a fost că am citit cu atenție și cu plăcere. Și cărțile proaste pot fi citite cu plăcere. Actul lecturii este acela care procură plăcerea atunci când ai în față o carte. Și eu cred că fără această plăcere, care este o formă de respect față de cărți, poți să te duci să faci orice în viața asta, uneori poate mai rentabil decât

Nicolae Manolescu



carte și n-am putut, sau a trebuit să amân câte-va săptămâni ca să apară articolul care-mi fusese inițial scos. Sau, pur și simplu, n-am putut să scriu despre anumite cărți, repet, datorate, de pildă, unor colegi ai noștri care trăiau în străinătate, pentru că nu era voie. Dar asta nu reprezintă decât un 5%.

**S.G.:** Au apărut și continuă să apară multe cărți ale unor oameni care înainte au fost "poetți de curte" sau "critici de curte". Și acest fapt este dublat deopotrivă de curente de reabilitare a lor din punct de vedere social. Cum credeți că se va impune canonul în peisajul nostru cultural?

**N.M.:** Eu cred că este deja impus într-un fel. Uitați-vă în manualele școlare.

**S.G.:** Gândiți-vă câte cărți au apărut de Virgil Mazilescu și câte de Adrian Păunescu.

**N.M.:** Aici nu contează cota de piață și nici succesul de public mare. Aici contează cota de critică și de stimă pe care Virgil Mazilescu o are în cel mai înalt grad, iar Adrian Păunescu nu o are deloc.

**S.G.:** Sunt unii, Mihai Ungheanu de pildă, care lasă impresia că sunt foarte prezenți, și încă în primele rânduri. (Ce credeți că s-ar putea face în legătură cu asta?)

**N.M.:** În Parlament poate, nu și în literatură. Mihai Ungheanu nu e în literatură. Sunt prezenți în Parlament. N-au nici o legătură cu literatura. Iese din sfera mea de preocupări prezența lor acolo. Și este destul de scandalos să-i vezi așa pe toți torționarii morali aflați în primele rânduri politice. Dar în literatură nu mai au loc. Și asta nu pentru că nu vreau eu. Ci pentru că au reușit să se compromită singuri.

**S.G.:** Care sunt angoasele, obsesiile care-l bântuie pe criticul Nicolae Manolescu?

**N.M.:** Un celebru critic american spunea mereu, pe măsură ce îmbătrânea: "Mi-e groază de momentul în care nu voi mai înțelege literatura nouă". Mie mi-e groază de momentul în care am să-mi spun: "Asta nu e literatură!". Este cea mai mare oroare pe care un critic ar putea să o facă, aceea de a spune: "Asta nu e poezie! Asta nu e roman! Asta nu e literatură! Asta nu e critică!". Pe vremuri, prin anii '60, Șerban Cioculescu a scris un articol, comentând o poezie de Marin Sorescu și una de Nichita Stănescu, spunând "Asta nu e poezie!". Am intrat foarte curând în polemică cu Ș. Cioculescu: lucru nu foarte simplu, pentru că nu era ușor să polemizezi cu Cioculescu, ținând seama de respectul ce i-l datoram și de diferența de vârstă dintre noi. Am intrat în polemică reproșându-i nu că nu i-au plăcut cei doi poeți, era dreptul lui, ci că a spus "Asta nu e poezie!". Așa ceva un critic nu are voie să spună. Dimpotrivă trebuie să se străduiască să vadă, dacă nu cumva, acolo unde el înțelege puțin sau deloc, nu este totuși ceva care ar trebui înțeles. Asta este ceea ce mă frământă permanent. Pentru că eu cred că singura modalitate de a-ți onora până la capăt profesia de critic este aceea de a încerca să-i înțelegi pe cei care sunt din ce în ce mai diferiți de tine. Inevitabil este așa. Să încerci să-i înțelegi și, cu cordialitatea de care vorbeam, să-i accepți. Este singura rețetă, nu a nemuririi criticilor, pentru că toți criticii mor mai devreme sau mai târziu, atunci când nu mai sunt citați, este condiția tinerții fără bătrânețe a criticului, pe durata vieții lui.

Interviu realizat de

**Simona Galățchi**

(N.r.: O parte din acest interviu a fost transmis la postul de radio B.B.C.)

critică literară. Nu se poate face critică literară fără plăcerea de a citi cărți. Le spun studenților mei cu care mă întâlnesc din păcate nu în anul întâi, acum ceva mai repede decât în trecut, că nu suntem obligați de nimeni să citim. 90% din populația acestei planete nu citește și trăiește postumul de bine, uneori chiar mai bine decât cei care citesc. Dar, dacă vrei să faci Facultatea de Litere, dacă vrei să faci critică literară sau literatură, trebuie să citești! Nu-ți place, te duci cu mături strada. E mult mai ușor să faci cu neplăcere o activitate de tipul măturatului străzii, decât să o faci la Facultatea de Litere, când trebuie să citești cărți. Cel mai îngrozitor lucru este să n-ai plăcerea cărților pe care le citești. Este un coșmar! Și cum nimeni nu ne obligă să citim cărți, putem foarte bine să nu o facem și, încă o dată, nu știu cu câtă pagubă, când mă gândesc că atâția dintre contemporanii noștri nici nu știu cum arată o carte. O confundă cu diferite alte obiecte de consum, presupun. Și, repet, trăiesc bine și mult. Aceasta este, dacă vreți, condiția esențială a scrisului despre cărți și a cititului cărților.

**S.G.:** Ce înseamnă să fii critic literar? Care este credința care v-a susținut în toți acești ani când ați scris, săptămână de săptămână, cronică literară?

**N.M.:** Totdeauna mi-a fost foarte greu să răspund la această întrebare, când mă întâlneam de exemplu cu cititorii și eram întrebat - unii știau, alții nu știau - ce fac eu de fapt, cu ce mă ocup. Dacă trăiești pur și simplu, e foarte ușor să spui: "Mie îmi place să trăiesc, mă bucur de viață". Dacă scrii romane, se înțelege: cineva trebuie să scrie despre viață. Dar să-ți faci o meserie din a scrie despre unii care scriu despre viață, este destul de ciudat. Asta este de fapt meseria noastră, a criticilor, a încerca să scriem despre cei care scriu despre lucrul cel mai important din toate, și anume, viața. Numai că acest fel de a scrie despre alții, care scriu, nu este facultativ. Este obligatoriu. Iar dacă n-ar exista criticii literari, o spun fără nici un orgoliu stupid, n-ar exista literatură. Nu mai putem concepe astăzi o literatură fără umbra ei, fără critică, fără această dublare în conștiință a faptului de a scrie. Sigur au existat epoci în istoria literaturilor când nu exista critică în sensul nostru. Și se poate spune: iată că totuși literatura exista! Exista ea într-un anume fel, dar nu ca astăzi. Era departe de a reprezenta un fenomen, cum este în epocile moderne, și acest fenomen este legat de apariția criticii, de apariția interpretării, de mutarea hermeneuticii din domeniul religios în acela laic, de această hermeneutică umanistă, dacă vreți. Pentru că, la urma urmelor, o cultură nu e un sac în care se aruncă de-a valma produsele și în care pe urmă băgăm mâna, care cum poate, și încercăm să scoatem ce găsim.

**S.G.:** După atâția ani de existență și de experiență pe tărâmul criticii literare, ce ne puteți spune despre cum se face canonul în literatură?

**N.M.:** Eu văd în critică o formă de cordialitate, nu o formă de confruntare. Deloc întâmplător mi-am ales pentru coperta *Istoriei critice a literaturii* gravura aceea a lui Escher cu cele două mâini care se scriu una pe alta. Așa se face literatura, așa se face critica: la două mâini. Nu se poate la una singură. Orice activitate critică este o activitate la două mâini, o activitate de colaborare, de cooperare, o formă de cordialitate din care se

naște o anumită imagine, un anume contur al literaturii la o anumită dată. Sigur că este tușant pentru un critic să i se spună: "Tu ai făcut canonul!". Nu se poate. Nici un critic nu face canonul. îl facem cumva toți împreună, chiar dacă aparent nu ne înțelegem. Chiar dacă susținem puncte diferite de vedere. Chiar dacă citim diferit, radical diferit, aceiași autori. Indiferent de generație. Eu pot să fiu despărțit de Sorin Alexandrescu, deși suntem din aceeași generație, de foarte multe lucruri și apropiat de mai puține decât, să spunem de C. Rogozanu, care este mult, mult mai tânăr decât mine. Nu are nici o importanță acest lucru. Este prima lecție pe care un critic literar, dacă vrea să scrie critică, trebuie să o învețe: aceea de a accepta această pluralitate. Este aproape un miracol că regimul comunist român a permis criticii să existe vreme de 30 de ani, în condițiile în care critica era prin excelență pluralistă și liberală, iar activiștii de partid identificau imediat în cuvântul "critică" ceva negativ, ceva care nu se potrivea cu standardele și cu norma oficială de comportare. Fără liberalism și pluralism nu există critică. Nu în sensul de a nu avea tăria "opiniunii", cum spune clasicul nostru, dar în sensul de a accepta că orice opinie, dacă este argumentată și onestă, merită să fie ascultată. În sensul că nu există niciodată o singură opinie. Ar fi groaznic dacă literatura s-ar face din opinii unice. Nu-i nici o legătură între literatură, artă, critică și unicitate. Totul este plural, totul este multiplu, divers, imposibil de prevăzut.

**S.G.:** La tot felul de întruniri, în ziare și reviste, scriitori și critici fac, deopotrivă, tot felul de pronosticuri în legătură cu literatura de mâine, iar dumneavoastră negați tocmai puterea de anticipare a criticii. Chiar nu se poate prevedea cum va arăta literatura de mâine?

**N.M.:** Putem prevedea vremea, putem prevedea sfârșitul războiului din Afganistan, dar nu putem prevedea literatura de mâine. N-avem absolut nici un mijloc s-o prevedem, chiar dacă ne punem la bătaie toate cunoștințele și toată experiența despre literatură, pe care am trăit-o vreme de 40-50 de ani. Niciodată nu vom prevedea ce și cum se va scrie mâine. Dar asta nu înseamnă că nu trebuie să ne întrebăm sau măcar să avem aceea anxietate pe care și unii dintre criticii cei mai importanți din lumea aceasta o aveau.

**S.G.:** Ați vorbit despre faptul că această carte a fost scrisă "la două mâini". Cum a influențat comanda politică a momentului scrierea unor articole, abordarea unor autori?

**N.M.:** Nu a existat o comandă politică. Au fost accidente, când a trebuit să scriu despre o

# gheorghe izbășescu

## **Însoțitorul din umbră**

Totdeauna, Mona-Ra, mi s-a părut că alături de noi un altul umblă, de-aceea realitatea în preajmă ni se leapădă de propria-i dogmă, protejându-ne abia născuta memorie. Scurtcircuitându-ne drumurile către temple: uluirii ale literaturii de consum.

Făcând o călătorie spre interior, cândva să nu spunem că nu ne-am ales cu nimic. Duhul să nu-și mai caute perechea mincinoasă, mintea, soră cu moartea, să fie gata de răzbunare.

Trebuie să ne păstrăm proaspăt extazul cărnii, martiriul imaginii ce se rostogolește în moarte, martiriul imaginii ce se rostogolește în naștere, ca-ntr-o apă a somnului în care-și dau întâlnire.

## **Foia zilnică de temperatură**

Mona-Ra, foia mea zilnică de temperatură, tu-mi scoți văpaia păcatele din viscere contra răului decisiv, să naști în mine dispărute specii când povara scrisului mi-o pictezi grăbită pe gură.

Insurecția din cămările inimii, făgăduință de boala sa locuită, e un miros de text sacru, să nu rămână pe țeva accentului o frază gratuită.

Dar nu uita, bărbatul-scrib uneori poate să și ucidă ceea ce iubește mai mult când agonia Poemului e gata să-l ajungă. Să nu zici că nu ți-am spus, să nu zici că-ți descriu o vechitură cu mutra ei lungă.

## **Răsplata textului interior**

Chiar dacă știința însușită, Mona-Ra, nu-i decât moartea ce mârâie la noi, tu știi prea bine că un bărbat este ceea ce el însuși alege să fie: ori e repede, ori niciodată uitat.

Temperamentul nu știm de unde porcede dar știm ce face. Cum nu știm nici unde și când pașii ni se vor opri: precum ai celor aleși, îngropați în istorie, să însufletească principiile zi de zi.

De-aceea soarta scribului e una de junglă, recuperată și bine gândită când zici: „Ulise, pentru tine cărțile, masa de scris și patul în care eu mă dezbrac îți sunt bunuri maxime și ele pentru o viață pot să-ți ajungă“.

## **Casa de foc**

1  
Sângelui, cărnii, nervilor, acum, complice le sunt, cât își zic: Ah, am dat lovitura nopții de cauciuc, de postav, de hârtie, ce-nghite excitată cartușe, alice.

Oho, Mona-Ra, ce mănoasă provincie ești bună de alipit imperiului meu barbar, mai ales că tu nici nu ții morțiș s-o aperi. *mia sorella*: direcția unei voințe, direcția unui har.

Uite, palmele: file cu texte în litigiu, ațâțând spiritul, scrierile fiindu-și lor înșile ființă și plăcere, lecuitorul timp să ne păstreze-n preeriile lui. De la acest vers mai încolo să nu ne abandoneze, să nu dispară ca un cort luat de vânt.

2

Cât luna țâșnind printre picioarele tale, alegorică marmură, naște în apartament o tradiție vie, consemnând pe pereți nesățioase viziuni, suntem casa de foc a unui timp nevindecat cu sursa mișcării în propria-i temelie.

Suntem presă a unui vis perplex pornind din monadă, explorând organele agitate ca inimile să ni se mute-n credință.

Daimonul, făptură vie, aici își face rugăciunea cât grija nu stăpânește un loc pustiu, cât, talaze de sticlă-n cuptorul cu lavă, sugerăm permanența. Cât fragmentele inimii în vas de jertfă ard iar mintea știe cât mercur să pună în turnul privegherii unde far e tânărul smarald.

3

Fauni, ne pregătim pentru vânătoarea-n viteză pe care carnea de-abia o mai îndură cât verzi vinișoare în limbile ceasului se despică: judecata călătoriei din noi când coastele gurii o-ascund.

Ne pregătim pentru vânătoarea-n viteză cât simțurile badijonate citesc pe schelet: epidemie. Cât între tăbliile pieptului înroșite se-aud numai claxoane și motoare. Cât inevitabilul promite: o reverberație a tunetului de primăvară în munți.

4

Dar în rucsacul trupurilor goale zvâcnesc morțile noastre pasagere. De pielea lor, Mona-Ra, pe îndelete lipindu-ți buzele, etichete.

Și nu uiți să-mi decupezi de pe degete petele de cerneală, neutronice găuri negre, fidele tuneluri stinge: să-ți fie ochi ai vederii interioare, oglindă fluctuantă împrejmuată cu sânge.

5

O pulbere fină de var inhalează fumul de țigară LM, cât valurile din văile călduțe ale lunii ne risipesc pe cearceafuri harnice averea chimică.

Cât intestinele marelui om al universului ard în noi, smulgând dovada că-i suntem fii. Cât întunericul dinlăuntrul pielii e-o vară ermetică dar încă strălucind de aștri vii.

30 decembrie 1997

\* Îmi telefonează un cunoscut care mă anunță că Mircea Veroiu a murit.

Lungă tăcere și reculegere.

L-am întâlnit anul acesta la Sete, unde fusese invitat pentru o retrospectivă a filmelor sale. Atunci am revăzut și filmul **Somnul insulei**, inspirat din manul **Al doilea mesager**. Îmi amintesc de convorbirea avută cu el. Era trist și descurajat pentru soarta filmului românesc.

Îl cunoșteam de peste 30 de ani. Și iată, acum... Drum bun, prietene! Te voi urma în curând...

\* Am primit din țară articolul publicat în „România liberă”, care inițial avusese titlul: **Scrisoare deschisă adresată PNT-CD, Dl. Ion Diaconescu**, iar acum s-a schimbat în: **Care este mitul fondator al actualei guvernări?**

A dispărut Ion Diaconescu și au rămas doar Mircea Ionescu-Quintus, Ionescu-Galbeni și Valeriu Stoica, Ministrul Justiției. Toți și-au exprimat rezerve privitoare la „Legea accesului liber la dosarul Securității”.

Explicația? Refuzul de a înțelege gravitatea unei situații și a celui care vrea să „tragă un semnal de alarmă” cât timp nu este prea târziu. Refuzul de a accepta că un scriitor poate să-și asume o răspundere civică și morală, și să intervină printr-o opinie pe care o exprimă public. Refuzul de a accepta că dacă cedezi puțin, apoi ești obligat să capătulezi mult și că „Sensul și Salvarea” nu se pot obține decât prin cunoașterea timpului cu ajutorul Istoriei. Refuzul de a înțelege că imanențul (circumstanțialul) devine, cu trecerea timpului... Istorie. Refuzul de a înțelege că fiecare dintre noi - la orice nivel ne aflăm - **suntem creatori de istorie**.

Dezbaterea rațională și lucidă a unor situații politice nu trebuie confundată cu psihologia colectivă sau individuală (șefi de partide sau ziare) care sunt conduși de interese personale și scopuri obscure. Din păcate, la noi „scopul justifică folosirea oricărui mijloc”.

**Soluția?** A ieși din starea de iritare permanentă, nemulțumire continuă, protest și iluzie că pot să ajut (nu să schimb) cu ceva situația de acolo. **A cunoaște, a înțelege și chiar admite!** Iată calea de urmat! A nu admite inadmisibilul conduce la o profundă deziluzie și disperare.

Și Răul face parte din structura umană și a lumii...

\* **Rânduri scrise cu prilejul transcrierii caietului: 25 martie 2001.**

La alegerile din noiembrie 2000, PNT-CD a

## bujor nedelcovici:

# ONOAREA UNEI MISIUNI ASUMATE



pierdut toate locurile din Parlament, iar PDSR a venit din nou la guvernare. Greșelile de strategie și absența instinctului realității se plătesc nu numai cu eliminarea din jocul politic, dar cu urmări grave pentru societate pe un „lung segment al timpului”

“Onoarea unei misiuni asumate” și cuvântul “libertate” nu sunt simple noțiuni peste care putem să trecem cu ușurință. Au fost oameni care au știut să moară pentru a le apăra...

**1 ianuarie 1998**

**Un An Nou!**

Privire în urmă, fără a avea pretenția unui bilanț. Două romane publicate, în țară **Provocatorul** și **Îmblânzitorul de lupi** (ediția a doua); Asociația Euro-Culture (până acum numai dezamăgiri și puține speranțe pentru viitor); continuat de transcris **Jurnal infidel** (apare săptămânal, în fragmente, în revista „Luceafărul”, iar în rest... singura bucurie: Grégoire, care după trecerea unu-i timp va spune: “Sunt francez de origine română”, iar copilul lui va fi... francez.

Și cu asta... **basta!**

Strădania zilnică de a accepta “existența în antiteză și conflict”: Binele-Răul, Yang-Yn, Atmana-Brahman... așa a fost de când lumea și pământul și totuși... “alternanța în armonie”: echilibru, seninătate și, uneori, **iluminare!** Și permanent gândul îndreptat spre fratele meu Vladimir (Adu). Dacă el ar fi în viață, parcă totul ar fi mai ușor și mai simplu. De ce? Aș avea pe cineva cu care să mă raportez, să găsesc un echilibru mental și spiritual în zilele în care simt agățate de umerii mei zeci de Gorgone și Meduze. A nu fi singur... **fiind!** A fi cu Grégoire, fiul, dar a fi cu “fratele” care ar fi tinut loc de „Tatăl pământesc”...

Bine ai venit, **1998!**

Te primesc cu zâmbetul pe buze, chiar dacă știu că nu o să fii nici mai bun și nici mai rău decât anul

care a trecut...

**2-3-4 ianuarie 1998**

**Londra.**

Cu o noapte înainte de plecare, am visat că cineva îmi spunea: “Un pelerin are întotdeauna nevoie la drum de un sac de merinde și de un toaig!” N-am întrebat care este semnificația acestui vis premonitoriu dar nu am găsit nici un răspuns. Ajuns la Londra, am constatat că unghia de la degetul mare al piciorului stâng era infectată. Așadar, iată avertismentul! Trei zile prin Londra... schiopătând și fără toaig în pelerinajul meu.

La „Tate Gallery” am descoperit un pictor despre care nu aflasem nimic până acum: Dante Gabriel Rossetti care mi-a evocat imediat un “Rossetti carpatin”. Pictura era dominată de un creștinism mistic, culori senzuale și portretul unei femei care revenea în aproape toate tablourile. Am văzut apoi o retrospectivă Turner (admirată, din păcate, în orașe, la terminarea programului) care m-a făcut încă o dată să **înțeleg** și să **simt** ce înseamnă să te afli în fața unui “mare pictor” în comparație cu Warhold care era și el prezent. Aproape toate tablourile lui Turner erau pictate de la distanță (**Podul suspinelor de la Veneția, Campanila și Palatul Dogilor sau Naufragații**), văzute printr-un filtru personal și o lumină irizată în care culorile și contururile îți provocau o stare de meditație și vis.

**Westinver Abbey, Tower of London, Buckingham Palace, Trafalgar Square, St. Paul Cathedral** (cupola în stil bizantin și de proporțiile catedralei Sfântul Petru de la Roma), **Big-Ben** și chiar renumitul magazin **Harrods**... toate fac din Londra un oraș cu o particularitate specific britanică ce merită mereu vizate și re-descoperite.

Peste tot se simte puterea și forța fostului imperiu. O măreție lipsită de ostentație și megalomanie.

## migrația cuvintelor

# CE AM ÎNVĂȚAT DIN GREȘELI (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Continuăm prezentarea celor mai frecvente greșeli în limbă și ne vom opri pentru început la orașul București. Etimologia acestui cuvânt ne arată că el a fost creat ca un plural “urmașii lui Bucur, cel care, după legendă, a întemeiat orașul București”; de aici și numele cartierului **Bucureștii Noi**; în alte împrejurări nu se poate adăuga însă un adjectiv la plural. Camil Petrescu în romanul său, **Un om între oameni**, a încercat să folosească această sintagmă, dar fără succes: “...fac una de urlă mâine toți Bucureștii”, exprimare care te face să te întrebi câți Bucureștii există? Fiind numele unei singure localități, ar trebui creat un singular, Bucureștiul, care să fie acordat întotdeauna cu un adjectiv la singular.

Verbul a **cauza** se folosește numai alături de un complement direct (*a cauza neplăceri, a cauza*

*dureri*) și niciodată izolat, prin urmare este greșit să spunem cafeaua îmi dăunează. Verbul se întrebuințează de altfel, ca și originalul francez din care provine, **causer**, și pentru lucruri plăcute, *a cauza bucurii*.

A **consulta** înseamnă “a cere un sfat”, iar la forma reflexivă, **a (se) consulta** înseamnă același lucru cu **a se sfătui**. Se zice greșit, prin urmare, doctorul m-a consultat cu înțelesul “doctorul m-a examinat”.

Limbajul sportiv ne oferă numeroase exemple atât de îmbogățire a vocabularului, datorate influențelor limbajelor sportive străine, dar și greșeli realizate deseori prin aceleași influențe. Într-un exemplu ca acesta: “Fundașul a deschis lung aripa stângă, care a demarat puternic și a înscris printr-o bombă imparabilă”; sensurile figurate ale multor

expresii fac dificilă înțelegerea. A **deschide lung** înseamnă “a trimite mingea la o distanță foarte mare”, iar a **înscris printr-o bombă imparabilă** vrea să spună că “jucătorul a reușit să expedieze mingea în plasă printr-o lovitură atât de puternică încât balonul ar fi putut fi asemuit cu o bombă imposibil de oprit”. Cele mai multe din exemplele menționate mai sus se datorează influențelor comentatorilor de limbă franceză sau lecturii articolelor din presa sportivă franceză. Tot în limbajul sportiv am întâlnit și formulări ca aceasta: “Echipa a fost de departe sub nivelul posibilităților sale”. Cu siguranță că intenția comentatorului a fost să spună că: “echipa n-a fost nici pe departe la nivelul... etc”, când, în realitate, printr-o astfel de exprimare, se înțelege că “echipa a fost sub nivelul posibilităților sale, dacă o judeci de departe, pe câtă vreme, dacă ai aprecia-o mai de aproape, alta ar fi concluzia”. Acest sens se datorează faptului că adverbul **compus de departe** nu poate exprima în formularea citată decât un înțeles spațial și nu unul modal. Din limbajul sportiv, folosirea greșită a adverbului **compus** amintit tinde să treacă și în alte limbaje: sunt frecvente, în limbajul vorbit, expresii de tipul “este de departe cel mai bun”; pentru cine are în minte folosirea corectă a adverbului cu pricina, această exprimare conduce imediat la ideea că de aproape nu ar mai fi adevărată această apreciere.

# IPOSTAZĂ PYGMALION-IANĂ

de ION ROȘIORU

Parcurgând ultima carte de versuri - **Mona-Ra** (Editura Augusta, Timișoara, 2000) - a lui Gheorghe Izbășescu, senzația că autorul își scutură discursul de scamele optzecismului se transformă tot mai mult în convingere. Textualismul, ca una din multiplele fațete ale postmodernismului, a fost, la vremea lui, o modalitate propice, oricum mai bună decât tăcerea și mai puțin suicidară decât disidența fățișă față de regimul roșu, totalitarist până-n măduva oaselor, de refugiu din fața rechiziționării forțate, întru colaboraționism, a spiritului intelectual. Nu procesul optzecismului îl face poetul de pe Trotuș, ci caută o justificare a aderării sale la el într-o vreme în care pericolul de a deveni „omul muzeal“ într-o lume în care „împrejur toți voiau să ajungă oameni de ceartă“ era mai mult decât strigent. Cartea e radiografia traversării de către poet a unui timp impur, al tuturor slamurilor pe părțile duplicitarismului, al corvoadei de a purta adevărul înnodat în suflet ca într-o năframă, cu teama nicipând ostoită că ar putea exploda în fiecare secundă a ființei care devine memorie chinuită, nevindecată nici de plonjonul în spațiul cultural al acestui veac, al XIX-lea în speță, nici de frecventarea boemei în „afurisita crâsmă din piața orașului“, nici în refugiu într-un eventual turn de fildeș, vechea metaforă parnasiană cunoscând o renovare de ordin abisal, sugerând prăbușirea, și anume cea a fântânii părăsitate pe care poetul o rostogolește asupra-și și strânge „în palme inima de țărână/ cum ai începe studiul beletristicii demodate“. Nădejdea care-și mai pălpăie sâmburele de lumină vine dinspre iubire, deși nici sub acest aspect existențial nu lipsesc antecedentele nefaste, să nu amintim decât de Mirianida pierdută în Valea Plângerii. Acum apare Mona-Ra, ființă solară cu bătaie onomastică mitologică, „netedă și lucioasă egretă“ venind pe tărâmurile oculte și care-i întinde poetului, încercat de toate derutele lumii „cupa de aramă“ din care el va sorbi cu lăcomie „vinul verde,/ frate cu tufele de sânzicene din pernele/ de zestre ale fecioarelor“. Prezența tonifiantă a acestei făpturi deopotrivă telurice și celeste îi avizează poetului forțele și-i dă lumină interioară. Tot ceea ce-i cade sub privire se transformă în cenușă. Ori harului acestuia rar i se poate conferi o finalitate nebănuită: aceea de a aneantiza seminiția oamenilor de ceară din jur, a se citi stoparea manipulabilității socio-politice a maselor, boală provocată și întreținută diabolic, cu nimic mai prejos decât rinocerita din cunoscuta piesă ionesciană. Încrederea în virtuțile terapeutice ale artei e mai mult decât lăudabilă și ea devine pilonul principal al unui crez poetic intrinsec și anume acela că rolul profetului în lume nu s-a consumat încă, reancorarea în mit fiind încă necesară, cu specificarea că „istoria secretă nu pe burduful/ de tobă se scrie“.

Înceleștarea dintre carnal și mental, dintre inima romantic zvăpăiată și creierul rațional prin definiție, se acutizează într-un chip din ce în ce mai categoric. Alter-ego-ul poetului, în ipostaza răspicat femininizată care e Mona-Ra, își dezvăluie mult mai pronunțat structura dualizată decât a celui propriu-zis din fața oglinzii. Acesta din urmă se eliberează anevoios de obsesia abrazivă că trăiește într-o lume de cadavre și de unde doar plonjoanele repetate în instinctele dezlănțuite primar l-ar mai putea salva. Magia dragostei ca desfrâu al cărnii, al simțurilor răscolite până-n rădăcinile lor totemice revigorează spiritul până-l fac apt să rostească adevărul absolut: „Curbată ești tu, Mona-Ra, înceleștându-mi de gât/ hulubele picioarelor lustruite: ca o roată de cauciuc alergând, alergând,/ un raliu dominat de planetele Jupiter și Mercur,/ de vegetația lor planetară, îndărătnică,/ prăbușind peste noi toate podurile de peste Cașin“. Revenirea la realitate se dovedește doar o iluzie exorcizatoare, smulgerea din vraja cântecului orfic e de-a dreptul imposibilă: „Acum harfa sticloasă mă va da pe mâna unui limbaj dur/ scrierile fiindu-și lor înșile ființă și plăcere,/ file umplute cu texte în litigiu, ațătând spiritul/ un atentat la propriul teritoriu abia cucerit/ cu trudă: o invitație la haos, când legile lui se usucă“.

Avântul în apele ficționale e unul ireversibil: „Doamne, dar ființa asta delirează acum,/ mă confundă/ cu substanța de neînfrânt a limbajului,/ cu slăbiciunea periodică/ a unui navigator printre concepte“. Orașul prin care se plimba altădată joyceanul Ulise e un oraș, după afirmația Monei-Ra, izvodit de gura poetului sorbitor de vin verde, chit că-n acest oraș trăiește „un sfinx ce-și modelează viața după teoria banului“.

Un periplu între Onești și Munții Bihorului, cu returul de rigoare, e ancorat puternic în spiritual, în conceptualul înalt de cea mai pozitivă factură optzecistă, reperate „însemnării călătoriei“ întreprinse în compania catalizatoarei de luciditate Mona-Ra, sunt exponenți ai ficționalității și emițători marcanți de concepte textuale incitante întru cioplirea focului conștientizat încă din compartimentul trenului: Alexandru Cistelean, Bogdan Lefter, Ioan Moldovan, Ștef Simuț, Anca Augusta, Adrian Dinu Rachieru, Valentina Pituț care, la Săliște, ține vie, adevărată vestală, memoria soțului ei ce și-a făcut aici un pled „din scoarță de pini/ să-și învelească inima înghețată pe-o piatră/ bolnavă“, Marin Mincu cel care „experimentează cu ochi florentini/ iarba semantică transgresând realul“, toți aceștia, prin intermediul calculatoarelor tipografiilor făcând ca, suprem elogiul implicit adus scrisului și regândirii, „creierul să nu mai hiberneze în alt creier“, deși sacrificiul respectiv nu s-a bucurat și nu se bucură deloc în ochii evaluatori ai societății și ai puterii, de apreciere meritată: „Nervii tumefiați ai limbii sunt iar prada pusă e-un vârf de ac în călimară

unde ard, pedepsitori, ochii Gorgonei. Cea care nu-și mai oferă un statut de curtezană/ de când afacerile nu mai țin de milă/ iar puterea/ pe-alt prag și-așteaptă sângele încheșat“.

Reabilitatea textualismului în tot ceea ce a avut el mai bun rimcază cu mitizarea, în registrul ironic, a iluzoriului vanității auctoriale. Poetul se simte responsabil nu doar pentru gesturile sale optzeciste, ci și față de întreaga generație cu care se solidarizează și la afirmarea căreia pune umărul radiografiind-o ontologic ori de câte ori îi vine bine. O asemenea altă ocazie e participarea la o tabără de creație de sub poalele Carpaților de Curbură, mai precis la Poiana Pinului din județul Buzău. Discursul liric capătă tonalitate de jurnal, cenaclistic, de fapt poezii de pe tot arcu carpatic de la Onești la Ploiești, neobosind să-și caute limpezirea paradigmatică, invocați fiind, în acest sens, Nietzsche, Gianni Vattimo, Lyotard, Rudolf Steiner. Poetul are vocația formulărilor lapidare, cu sclipiri diamantine, sentențioase, neiertătoare, gata oricând să concureze cu studiile critice etalate pe pogoane întregi de hârtie. Desprinderea de detaliul insignifiant, grație unei incontestabile vocații a lamurialului din tot ceea ce ne înconjoară, pare să fie, după cum bine observă Marin Mincu, pe coperta a patra a cărții, trăsătura pertinentă particularizatoare a poeziei izbășesciene actuale. Jurnalul de campanie de pe eternul front al poeziei conține, adevărat leit-motiv al cărții, motivația însăși în care a trăit n-a fost deloc un loc propice gândirii și inițiativei personalizatoare, deci nici reașezării valorilor în mătcile lor autentice optime: „Vezi? Că eu de la început n-am vrut dar oroarea/ își făcea de cap, devenise prea blândă:/ răul și binele, confundându-se cu mândrie,/ cât acel creier hiberna în alt creier“.

Gheorghe Izbășescu e ferm hotărât, poate chiar predestinat să poarte până la capăt drapelul nezdrențuit al optzecismului în esența lui perenă, racordabilă la marea poezie și la temele ei capitale: timpul, nașterea, moartea cristică, prin excelență textualizatoare, reîncarnarea, sacrificiul, adevărul, dragostea, absolutul, relațiile cu semenii, generozitatea, spiritul conchistador, divinitatea, destinul și, deloc în ultimul rând, poezia agățându-se de propria-i oglindă cu ramă de sânge, sunt alte și alte teme abordate într-o dublă perspectivă: oraculară, pe de o parte, dar și dubitativă, pe de alta, atâta vreme cât prezentul, orgolios și plenitudinal se află, virtual, în schismă cu posteritatea: „Eu cred în viața viitoare cum cred în viața/ de dinainte de naștere, cu strălucitele ei însușiri (...). Însă numai eu știam că sufletul meu va fi/ străpuns de o sabie/ ca să se descopere gândul multor inimi./ Și de pe acum cădeau în el, din pâcla memoriei,/ picături mari de ceară pe dealul violet./ Picături zăngănind cu strălucitele lor însușiri“.

Gheorghe Izbășescu e un poet ce și-a câștigat dreptul la orgoliu. Frumos și adevărat și-o zice lui însuși: „Ghilotina nu cade, ci se ridică/ atunci când trăiește, sfidător, cu o carte în mână“. Poate cartea cu pricina e chiar **Mona-Ra** - vocabulă sonoră și scriptică desemnând o Galateea de care Gheorghe Izbășescu, în ipostază de Pygmalion, e îndrăgostit atât de pătimaș, încât poate schimba, în numele și prin forța acestei iubiri, întreaga lume, niciodată just și echilibrat întocmită.



# ISLAMUL LA RĂSCRUCE

de C. PORTELLI

Sunt trei mari religii în lumea contemporană care afirmă existența lui Dumnezeu: mozaică, creștină și islamică. Această credință într-un Dumnezeu Unic ar fi trebuit să acționeze ca un factor unificator sau, cel puțin, armonizator. În păcate, pe parcursul istoriei, omenirea a fost rătată de mai multe ori în conflicte religioase extrem de sângeroase, din care unele s-au desfășurat între popoare creștine și popoare islamice.

Lumea contemporană părea însă să fi depășit această etapă de evoluție și, în lumina cunoașterii moderne, cu o oarecare jenă și rușine, rătăcirile trecutului istoric. Se ajunsese la un consens de toleranță religioasă, care acorda fiecărui om și fiecărui popor dreptul de a avea propria credință. Părea însă că în prezent unele cercuri extremiste islamice cheamă mulțimile la un nou conflict religios, fără însă a avea vreo motivație logică.

Religia islamică poate să fie definită ca o religie a „Legii”, pentru că la baza ei se află o „Lege” pe care Dumnezeu (Allah) a transmis-o oamenilor prin intermediul Profetului Mohammed. Această „Lege” specifică modul în care trebuie să fie organizată societatea, dă codul penal și îl după care ar trebui să fie judecați oamenii, dică regulile de conviețuire în familie și societate, normele de igienă, sărbătorile, ritualurile, tul.

Trebuie să recunoaștem că „Legea” islamică, în momentul când a fost dată, a reprezentat un salt extraordinar în viața popoarelor care au primit-o. Trebuie, de asemenea, să recunoaștem că „Legea” islamică a servit popoarelor respective ca să creeze o civilizație și cultură de certă valoare. În Evul Mediu, civilizația și cultura create de popoare islamice au depășit valorile create de popoarele europene, creștine. Acest lucru a fost posibil din cauza unor conjuncturi istorice care au favorizat popoarele din Orientul Mijlociu. A mai contribuit la aceasta și faptul că „Legea” islamică a permis, în etapa respectivă, un grad mai mare de libertate a gândirii și exprimării decât a permis-o civilizația și cenzura ecleziastică.

Mai târziu însă, lucrurile s-au schimbat. „Legea” islamică a rămas nemodificată de-a lungul secolelor și a determinat o anchilozare a relațiilor sociale și economice din statele respective. De altă parte, Europa creștină a reușit să se elibereze de cenzura religioasă în timpul Renașterii și s-a înscris pe traiectoria unui progres rapid. În America, condiții, popoarele europene, și mai târziu cele americane au creat o cultură și o civilizație, care au căpătat treptat dimensiuni mondiale. Pentru a realiza acest lucru, popoarele europene și americane au înglobat în cultura lor valorile și eile importante create de celelalte civilizații și lumii. Un popor nu poate să progreseze decât dacă asimilează, pe parcursul istoriei, valorile și eile create de celelalte popoare. Un popor care rămâne izolat stagnează și până la urmă dispare.

Spre deosebire de religia islamică, care a fost

și este o religie a „Legii”, religia creștină este religia unor principii.

Fiind întrebat de un discipol, care sunt cele mai importante legi divine pe care oamenii ar trebui să le respecte, Iisus Christos a spus: „Iubește pe Domnul Dumnezeu Tău” și „Iubește pe aproape tău ca pe tine însuși!”

În felul acesta, Christos a redus „Legea” divină la esența ei, care este principiul iubirii.

Prin aceasta Christos i-a eliberat pe oameni de constrângerile unei „Legi” divine, care, la un moment dat, ar fi devenit improprie prin imobilitatea ei. Christos a știut că lumea va evolua și legile vor trebui să se adapteze noilor condiții.

Prin esențializarea „Legii”, Christos i-a ridicat pe oameni de pe poziția de sclavi ai „Legii” la poziția de „fii ai lui Dumnezeu și colaboratori ai lui Dumnezeu”. Sclavul nu întreabă și nu cercetează, el se supune orbește. Fiul, bazându-se pe iubirea Tatălui și cunoscând voia Tatălui, poate să ia uneori și anumite hotărâri proprii, pe care conjuncturile vieții le cer. Dumnezeu a vrut ca, la început, oamenii să fie ascultători ca niște sclavi, apoi să înțeleagă și să devină „fii și colaboratori”. Din această cauză, Dumnezeu i-a dotat pe oameni cu inteligență și le-a relevat adevărurile esențiale. Toți oamenii, indiferent de religia lor, sunt chemați de Dumnezeu să devină „fii și colaboratori” ai lui Dumnezeu. Toți trebuie să descopere esența „Legii” divine și să creeze mai departe legi proprii și lucruri noi în spiritul esenței divine.

Christos a mai făcut un pas înainte în această direcție, atunci când a spus oamenilor: „Dați Cezarului ce este al Cezarului și lui Dumnezeu ce este al lui Dumnezeu!” În lumina cunoașterii moderne, înțelegem astăzi că Christos a relevat oamenilor necesitatea separării societății laice de obligațiile pe care oamenii le au către Dumnezeu. Oamenii au, pe de o parte obligația să respecte legile societății laice, iar pe de altă parte să urmeze legile morale date de Dumnezeu și calea arătată de Christos.

La această separare a legilor laice de prevederile divine au mai contribuit și condițiile istorice în care au apărut și s-au dezvoltat primele comunități creștine. Ele au apărut în cadrul statului roman și au trebuit să respecte atât legile romane, cât și prevederile indicate de Christos.

Progresul cunoașterii nu poate să fie oprit. Acest progres reprezintă, fără îndoială, dorința lui Dumnezeu. Prin cunoaștere oamenii pot descoperi existența și rolul lui Dumnezeu. Prin cunoaștere oamenii își pot afla propria menire și ce au de făcut. Cunoașterea umană face parte din logica creației divine.

Realizând o lume laică, popoarele creștine au putut să-și adapteze societatea la progresul științific, tehnologic, economic și gnosologic realizat. Adaptarea societății a favorizat, la rândul ei, progresul în toate domeniile. Societatea laică a permis desfășurarea revoluțiilor engleză, franceză,

americană și europeană. În lumea islamică nu s-a produs nimic asemănător. Popoarele islamice au rămas multă vreme încorsetate în rigorile unei „Legi” divine imuabile. O revoluție a avut loc și în lumea islamică. Această revoluție s-a produs în Turcia la sfârșitul primului Război Mondial. Ea a fost condusă de Kemal Atatürk. El a devenit fondatorul Turciei moderne. Pentru prima oară, Atatürk a dezvoltat o societate laică pentru un popor de religie islamică. El a dovedit că acest lucru este posibil. Aceasta este calea pe care ar trebui să meargă și celelalte popoare islamice.

În prezent, popoarele islamice se situează pe mai multe niveluri de evoluție. La o extremitate se situează Turcia și comunitățile islamice din țările occidentale, iar la cealaltă extremitate se află Afganistanul și unele țări islamice din Orientul Mijlociu și din Africa. Turcia și comunitățile islamice din Occident acceptă legile lumii moderne și se înscriu pe linia progresului. Există însă și cercuri islamice extremiste care au pus mâna pe putere în unele state înapoiate. Ele contestă cu violență valorile lumii occidentale. Ele propagă o reîntoarcere la vechile tradiții ale islamului și cheamă la „război sfânt” împotriva lumii occidentale.

Dacă popoarele islamice vor să progreseze, dacă vor să-și aducă contribuția la cunoașterea și civilizația modernă, atunci ele trebuie să asimileze tehnologia, știința, ideile și valorile create de actuala civilizație. Altă cale nu există!

Trebuie să recunoaștem că religia este și ea un sistem care evoluează. O religie care stagnează, care nu este capabilă să asimileze idei noi și valori noi, riscă să-și piardă treptat credințioșii și chiar să dispară. Sunt numeroase exemple de religii care au dispărut.

Intellectualitatea islamică și teologii islamici au menirea de a realiza progresul religiei și al popoarelor lor.

Fundamentalismul islamic ar trebui să fie redefinit în felul următor. Este nevoie de o reîntoarcere la valorile fundamentale, originare, dar pentru a le reinterpreta în lumina cunoașterii moderne. Cu aceste valori înnoite trebuie să se meargă mai departe pentru a construi o lume laică modernă, care ar trebui să păstreze esența Islamului, spiritul lui viu.

În lumina cunoașterii moderne, spiritul islamului este credința în Dumnezeu (Allah), supunerea în fața lui Dumnezeu, dăruirea și acțiunea pentru realizarea planurilor și obiectivelor divine.

Esența islamului nu vine în contradicție cu esența creștinismului, care este iubirea. Iubirea lui Dumnezeu și supunerea față de Dumnezeu sunt complementare. Se întregesc una pe alta.

Descoperind esența propriei credințe, popoarele islamice vor putea soluționa criza actuală, care este una de adaptare la lumea modernă. Islamul modernizat va putea colabora mult mai bine cu lumea creștină și cu evreei pentru a soluționa problemele economice, sociale și politice din Orientul Mijlociu și din lume.

Lumea islamică ar trebui însă să fie condusă de liderii ei firești, adică de intelectualitatea islamică, de teologii culți și rafinați și de popoarele islamice aflate pe cel mai înalt nivel de evoluție.

Lumea islamică nu ar trebui să cedeze tentației de a se lăsa condusă de unele cercuri retrograde și extremiste, pentru că, în acest caz, ea va cădea într-o capcană din care nu va mai putea ieși decât pierzând foarte mult din actualul ei prestigiu și prezentele ei șanse.

## FRAGILITATE

de MARIA LAIU

Întrând târziu în lumea propriu-zis teatrală, nu am văzut decât puține spectacole regizate de Alexandru Tocilescu. Comedii acide în care s-a cheltuit imaginație fabuloasă, cu o lume privită lucid și disecată mărunț, atrăgând adesea discuții în contradictoriu. Nimeni n-a contestat vreodată talentul artistului, însă producțiile sale erau de cele mai multe ori privite cu lupa și la rându-le disecate. De aceea, probabil, **Amanții însângerați** de Chikamatsu Monzaemon a stârnit și mai multă confuzie, în rândul cronicarilor cel puțin. Și cred că asta e din cauză că oamenii de teatru n-au știut cum să-l categorisească, unde să așeze acest spectacol atât de ciudat. Pareă prea serios pentru un regizor care-și râdea de tot și de toți. Lucrat în filigran. Atent la detalii. De unde și până unde, când în **Scrisoarea pierdută**, piesă montată, ca și **Amanții...**, tot la TNB, amestecase cu mixerul parcă, universuri, planuri, semne, stiluri? Un spectacol atât de fragil încât parcă nici nu-ți lasă libertatea să-l judeci în voie pe Tocilescu, personaj incomod, artist controversat.

Pentru mine, **Amanții însângerați** a fost o bijuterie de preț cu care, întâi, mărturisesc, n-am prea știut ce să fac, apoi, după ce-am privit-o cu mai mare atenție și m-am bucurat de frumusețea ei, am așezat-o în cutia minții ca să mi-o pot aminti din când în când. Cred că e atitudinea cea mai înțeleaptă. De ce să judecăm înainte de a înțelege? În timp, am

și priceput: posibil ca acest spectacol să fie o altă față a sufletului regizorului. O față bine ascunsă până mai ieri și pe care, astăzi, și-o arată socotind că nu mai are ce pierde. Cel care pozase în personajul șugubăț, zgomotos, cinic este, pe dinăuntru, un sensibil, timid, tandru, discret. Și toate acestea s-au răsfrânt, ca-ntr-o oglindă, într-o producție de o coerență și o claritate teribile. Nu știu despre cultura japoneză mai mult decât am aflat din sporadicele lecturi ori din filme. Dar tot ce mi se arată în **Amanții...** pareă să fie urmarea unui îndelungat studiu al epocii (secolul 18), al universului japonez, al trăirilor și sentimentelor acestui popor, până și al felului în care se îmbracă și se mișcă oamenii... Și, în definitiv, nici nu știu în ce măsură este esențială o cercetare aprofundată a universului tocmai pomenit, cât mai ales faptul că reprezentăția mi-a provocat, mie, spectator profan, o tulburătoare emoție. Eroii se mișcau cu delicatețe, pluteau aproape, trăiau și nu trăiau puternica dramă a unor iubiri imposibile; mai mult își povesteau sentimentele. Ei hotărâu să moară cu indiferență cu care eu îmi spun: Azi trebuie să merg la serviciu. Ei se îmbrăcau și se pregăteau pentru moarte cu grija cu care eu îmi pun hainele de sărbătoare ca să merg la concert. Soția unuia dintre eroi își amănetază bijuteriile și hainele ca să-i poată da soțului său bani pentru ca acesta să-și răscumpere iubita (o prostituată nefericită) și face toate acestea fără patimă, cu devotamentul *oricărei*



neveste ce își sacrifică avutul ca să aibă cu ce cumpăra o bucată de pâine. Am auzit că studenții-regizori reproșează lui Alexandru Tocilescu unele soluții... scenografice (decorul: Puiu Antemir, costumele: Florilena Popescu Farcășanu). De pildă felul în care se „crează” apa. Cuplurile sinucigașe ridică niște scânduri în drumul lor către moarte, iar acestea, „tapetate” cu iarbă, devin maluri, dedesubt ascunzându-se râul. Nu știu ce soluție vor fi gășind tinerii studenți (mirați) de azi, mâine, când vor fi și ei regizori. Pe mine m-a tulburat fiecare gest al actorilor către marea trecere, ingenuitatea nefiresc și simplă a Crinei Mureșan (Koharu), sobrietatea a cunzătoare de pasiune a lui Marius Bodochi (Jihe), patetismul reținut al Lamiei Beligan (Osan), voluntarismul plin de patimă al cuplului George Ivașcu (Tokubei) - Tania Popa (Ohatsu). Apa era și funcționa ca un simbol. Puternic în contextul dat. Un singur lucru nu mi-a plăcut: faptul că o poveste atât de rafinat-poetică s-a rupt la jumătate pentru pauză. Abia mă dumiriserem ce dorește regizorul cu acest spectacol - fiind foarte narativ, reprezentația a demarat greu -, și pac! mi s-a sugerat că e timpul să respir. De ce trebuia ruptă vraja?!

cinema

## DANS ÎN LUMINĂ

de ELENA DULGHERU



Un nou film al lui Von Trier înseamnă o nouă ipostaziere a stărilor limitrofe: în primul rând, pentru actori și regizor și, nu în ultimul rând, pentru spectator. Însăși termenul de „actor” sună inadecvat, căci filmele cineaștului nu „se joacă”, ci se trăiesc „în priză directă” - vezi *Epidemic* (1988), *Breaking the Waves* (1996), *Idioterne* (*Idioții*, 1998).

Continuându-și direcția sondării abisurilor sufletului omenesc și a interferențelor acestuia cu sub- și supraumanul, Von Trier apelează la valențele comunicaționale ale muzicii - care, exacerbând trăirea în cheie expresionistă, capătă puteri transmutaționale.

Problematica handicapului (psiho-fizic) și a bolii, ca surse de depășire a sinelui, de lărgire a ochiului spiritual prin suferință îl preocupă de multă vreme pe regizor (încă din perioada trilogiei „E”). Ca simplitate a duhului, acesta ajunge temă centrală în *Idioții*, unde prilejuiește dezbateri asupra limitelor iubirii apropielului (când acesta este în afara normalității mentale).

Aceleași limite ale iubirii (materne și a aproape-lui), ca și puterea de a depăși orice obstacol în urmărirea unui credo, așadar, limitele normalității și ale sacrificiului sunt explorate în *Dancer in the Dark*.

Selma, o tânără emigrantă cehă pasionată de filmele muzicale muncește peste puteri într-o fabrică

din America. Ea ascunde faptul că își pierde vederea; fiul ei este amenințat de aceeași soartă, dacă nu va suporta o rapidă intervenție chirurgicală. Dar banii de operație îi sunt furăți de un prieten de încredere; Selma este nevoită să-l ucidă, pentru a recupera suma. Este condamnată la moarte și, înainte de a fi executată, află că operația fiului a reușit.

Departate de Von Trier gustul melodramei sau al patetismului ieftin. Tonul - rar întâlnit într-un film cu acțiunea în contemporaneitate - este acela al tragediei antice; îl mai descopeream (explicit) în *Medeea* (1987), dar și în *Breaking the Waves*, axate, și ele, pe un personaj feminin puternic și irațional. Asistăm la o tragedie antică ascunsă într-o structură de film muzical, în care catharsis-ul este obținut prin muzică și dans (extatice, de expresie psihedelică), ca și prin jocul de o sinceritate și deschidere sufletească uluitoare al interpretei principale, Björk (premiu de interpretare feminină la Cannes, 2000), amintind extraordinară creație a lui Falconetti din *Patimile Ioanei d'Arc* a lui Dreyer.

Cu aparentă naivitate și cu candoare, Selma se întreabă de ce în feeriile muzicale actriței încep să danseze toți dintr-o dată: „în viață nu se întâmplă așa”. Pasionată de muzică, ea descoperă ritmuri pretutindeni (așa cum dreyeriana Ioana d'Arc era atentă la vocile pe care le auzea). Momentele cele mai dificile (de la atmosfera angoasantă a utilajelor fabricii, până la omenește imposibilul drum spre eșafod) sunt depășite prin muzică, ca angajare într-o stare ontologică superioară. Iar muzica, expresie a reveriei (*day-dreaming*), începe odată cu sesizarea

ritmului, a respirației ambientului - prilej de explozie a respirației ființei. De la ritmul mașinilor din fabrică, la „ritmul plictiselii” din sala de tribunal, până la ritmul muzicii în sine, din opereta *Sunetul muzicii* și până în final, la ritmul care nu se voiește invocat, acela al pașilor condamnatului spre sala de execuție - toate pulsurile contingentului, ale factualului nu fac decât să-l moșească pe acela al Cerului, toate ajung (în inima curată a eroinei) prilej de *laudă* a ființării, de implorare a iertării, de spovedanie a iubirii față de vrăjmași (vezi cântecul adresat completului de judecată: *How can't I stop loving you?*) și a bucuriei de a fi (chiar de a fi orb - vezi „cântecul orbirii”: *I have seen everything* și chiar de a fi cu fața spre eșafod - în „cântecul eșafodului”: *It isn't the last song*).

Patimile umilei emigrante cehe par expresia sonoră a patimilor mute ale predecesoarei sale din capodopera mentorului declarat al cineaștului, Carl Th. Dreyer. Sculpturalitatea dureroasă a prim-planurilor în alb-negru ale lui Falconetti se transformă, sub tușa și pana lirică a lui Von Trier și întrupate de vocea și de jocul lui Björk, în relief muzical - la fel de profund, de tragic și de copleșitor. Se pare că doar muzica - ne demonstrează cineaștului danez, poate suplini azi expresivitatea pierdută a filmului mut, în care imaginea era compusă după rigorile foneticității muzicale.

Dacă expresionismul poate depăși tenebrele în căutarea luminii, dansul naivei eroine oarbe ne învață, finalmente, drumul spre fericire și poate fi numit, mai adevărat, un **Dans în lumină**.

În contextul zgomotos al poeziei de astăzi, doamna Mariana Țăranu-Rațiu este o prezență oarecum neobișnuită.

Departate de lumea cercurilor literare și ignorând voit ultimele mode poetice (indiferent dacă ele se cheamă textualism, deconstructivism sau postmodernism), domnia-sa scrie o poezie spiritualistă, în care își găsește loc însă (ridicate la coeficientul superior al imaginii artistice) și ultimele descoperiri ale astrofizicii sau geneticii.

Refuzând lirica patetică a angoaselor (reale - sau vai, din păcate - de cele mai multe ori doar simulate sau închipuite), autoarea rămâne un spirit solar, care celebrează micile sau marile miracole ale existenței. Spiritualistă, fără a fi propriu-zis mistică sau religioasă, poezia Mariane Țăranu-Rațiu se naște mai cu seamă din sensibilitatea inimii (atât de discreditată, începând cu primele teoretizări ale modernștilor) și are, în momentele sale sărbătorești, atunci când autoarea îndrăznește să își asume până la capăt limbajul simplu, spontan și direct al afectivității accentuate de imn spiritual sau de liturghie cosmică.

În cel mai recent dintre volumele sale, **Poezii** (Editura Semne, 2001), Mariana Țăranu-Rațiu face consonanze lirice de cunoaștere și poezia de conresiune, iar intelectualismul meditației (cu inerențele sale „răceli”) își găsește contrapondera într-o mișcare a elanurilor afective, autoarea propunându-ne o viziune cosmologică întemeiată pe ideea fluidurilor de simpatie universală și a iubirii divine, ca principiu de coerență și armonie: „Acolo-n depărtări/ același Gând/ ce ne-a gândit/ stingher în zorii vremii...// Și pietrele și fierul/ trag spre-adâncuri/ numai Viul/ tot răsărind din Viu/ mereu se-nalță/ chemat de El:/ sporesc păduri/ cu gesturi largi de ramuri/ și florile își construiesc tulpini/ și păsările drum de-naripare...// pe treptele-aurorii/ urc deasemeni/ precum m-a dăruit/ - în marea Lui Iubire - să-L pot gândi de pe pământ/ la rândul meu... (Iubire oglindită în iubire).

În această lume deplină și armonioasă circulă un inepuizabil fluid de vitalitate, iar lucrurile și fenomenele se oglindesc unul în celălalt, subiectul uman convertindu-se astfel într-un reflex al divinității, iar poezia în replică omenească a rostirii divine. Misteriul germinăției și al rodirii, taina maternității, dialogul dintre gândire și afectivitate, știința și poezia se numără printre temele predilecte ale autoarei, iar

# CÂNTECUL SPIRITUAL

de OCTAVIAN SOVIANY

poemele curg cu spontancitate și naturalețe, au ceva din frăgezimea unui limbaj adamic care descoperă articularea în cuvânt, a miracolului: „...Vorbesc încet - cu suflul de cuvinte:/ dac-am putea să-nduplecăm minunea Lumii/ aici - în lipsă de rotiri - pe totdeauna./ ceasornicul de pe fațada catedralei/ îngrijorat a stăvili elanul zilei/ cu două brațe obosind de nemișcare...// uitați cașii din grădină și-ar plânge floarea/ să nu se-ndemne viitorul către sămburi...// tu n-ai mai ști s-adaugi legile speranței/ la codul spus pe dinafară de celule...// și n-ai mai vrea să-mbrățișezi îmbrățișarea/ cutremurat că-n jurul tău n-or crește fiii...// Vorbesc încet... cu suflul de cuvinte.../ rotiri... rotiri... prilejuri de fericire...“ (În dorul nemuririi).

În același timp, Mariana Țăranu-Rațiu este, după știința noastră, singurul autor român contemporan care întrebuințează forma de concetti, reușind să-i infuzeze, în spiritul întregii sale creații, o notă de fervoare, dar și de spiritualism. Că este așa o dovadă și ciclul de concetti din volumul comentat, unde este de remarcat efortul de esențializare, tendința (discretă) de insolitare a limbajului, capacitatea de a asimila informația științifică și de a o adapta la structurile specifice ale poeticului: „...poezii-au pus atomii în fiole/ pe care-au scris «un concentrat de univers»“ (Viziune). Ca și știința de a formula lapidar un crez poetic ce răzbate din fiecare înmănunchere de cuvinte și de a defini esența propriilor sale poetizări, pătrunse de sentimentul „iluminării”: „«concetti»: scăpărare de chibrit// în Univers e atâta combustibil“ (Gândind nemărginirea).

În sfârșit, ultima secvență a volumului, intitulată **Dedicații** se remarcă mai cu seamă prin seria versurilor pentru Brâncuși, artist la care poeta descoperă, prin jocul misterios al empuțiilor, afinități întemeiate pe sentimentul supranaturalului și aspirația spre solaritate: „Abia atunci/ când nu se află zărilor vorbiri/ la capetele drumurilor mele// și lunec - ceas de ceas - pe lângă taina/ aceluși Ou din început de lume// abia atunci când nu mai frâng/ tăcerea/ cu

șoapte oglindite în răspunsuri// abia atunci/ îmbrac înțelepciunea/ singurătății...// și talpile nu mai aruncă umbră/ și hainele nu mai se-agață-n spini/ și brațele mi se lipesc de mine însumi/ și nu mai sunt decât/ - patetic - / Zborul!!! așa cum zboară/ pasărea sculpturii/ așa cum zboară gândul năzuinței/ mărturisirea a focului din Spirit...“ (Singurate).

În viziunea Mariane Țăranu-Rațiu operele brâncușiene rămân „statui-idei”, cărora le consacră veritabile comentarii lirice și încearcă să le surprindă esența sau să le găsească echivalente poetice, neori într-un limbaj care ajunge la remarcabile candori și ingenuități: „Oval/ colosal/ în eșarfa de măt// a-prindere/ ochii/ în spațiul uimit// pe ceafă/ nicicând/ un sărut împletit...//cuvântul pierdut/ auzul e mut// doar gând/ ca-n hotarul din grav început...“ (Portretul domnișoarei Pogany).

Cartea focalizând, în ansamblul ei, ca o oglindă, portretul spiritual al unei poete care mai crede încă - în ciuda acelor ideologii ale neantului și a tuturor acelor „eposuri” ale prafului și ale pulberii care au invadat cultura actuală - în noblețea actului poetic și demnitatea actului de cultură, plasându-se pe linia unui umanism cu evidente accente spiritualiste.

Puțin cunoscută în țară, Mariana Țăranu-Rațiu a atras, prin poeziile sale, atenția unor personalități de peste hotare, care au elogiat-o pentru „vigurosul refuz al filosofiei existențialiste pesimiste și nimicitoare” (după cum se exprima prof. Rowena Field de la Cambridge). Poeta „opune - spune aceeași comentatoare - o bucurie personală acestei filosofii care se arată negativistă și distrugătoare. Dragostea poetei de viață nu este totuși ruptă de realitate. Deși mesajul său este un mesaj al speranței, ea descrie atât lumina, cât și umbrele”.

Considerăm că tocmai datorită acestui mesaj al speranței, doamna Mariana Țăranu-Rațiu merită să se bucure de stima noastră fraternală.

## BIBLIOTECA NOASTRĂ

- 1) **Elogiul tinereții** (Valentin Tașcu), versuri, Editura Apostrof.
- 2) **Trezirea** (Marta Bărbulescu), proză, Editura Serisul prahovean.
- 3) **Ilion** (Dumitru Pană), versuri, Editura Ex Ponto.
- 4) **Poem nocturn** (Mihai Prepelitșă), versuri, Editura Augusta.
- 5) **Răzburarea Ioanei** (Mihail Grămescu), proză, Editura Tritonic.
- 6) **Introducere în opera lui Sadoveanu** (Fănuș Băileșteanu), eseuri, Editura Craiova.
- 7) **Obsesia care ucide** (Paul Cioran), proză, Editura Verus.
- 8) **Intensitatea firului de praf** (Vasile Uranău), versuri, Editura Clusium.
- 9) **Flori de Brumar** (Eugenia Ene), versuri, Editura Con-Rom.
- 10) **Viața pe acoperiș** (Veronica A. Cara), proză, Editura Gramar.
- 11) **Blestemata de rusoaică** (Adi Travadi), proză, Editura Vinea.
- 12) **Casa umbrelor** (Pierre Paris - traducere Al. Pintescu), proză, Editura Solstițiu.

13) **Slalom sentimental** (Valeria Tăicuțu), proză, Editura Rafet.

14) **Stihuri pentru Draga** (Al. Alexianu), versuri, Editura Majadahondra.

15) **Călătorie nicăieri** (Silvia Butnaru), versuri, Editura Sammlung.

16) **Obsedantul și cenușul** (Pompiliu-Mihai Constantinescu), versuri, Editura Universitaria.

17) **Poezii** (Mariana Țăranu-Rațiu), versuri, Editura Semne.

18) **Subterane și clopote** (Rodica Marian), versuri, Editura C.C.S. Cluj-Napoca.

19) **Soarele alb** (Veronica Petrovici), versuri, Editura Augusta.

20) **Pasagerul de seară** (Vasile Smărăndescu), versuri, Editura Garamond.

21) **Muguri sfărâmând asfaltul** (Iulian Nuță), versuri, Editura Perpessicius.

22) **Nord, și dincolo de Nord** (George Vulturescu), versuri, Editura Dacia.

23) **Ciclopul** (Corneliu Barborică), proză, Editura Kraski.

24) **Condiția dublei apartenențe** (Martin Abramovici), eseuri, Editura Universal Dalsi.

25) **Lumea ca un lotus deschis** (Ana Luiza Toma), jurnal de călătorie, Editura Societății Scriitorilor Români.

## PREMIILE APLER PE ANUL 2000

Revistei „Contemporanul” din București, pentru consecvență în promovarea valorilor culturale autentice;

Revistei „Ramuri” din Craiova, pentru ținută literară și editorială;

Revistei „Tomis” din Constanța, pentru continuitate și susținerea valorilor dobrogene.

*Mențiune specială:*

Revistei „Porto Franco” din Galați, pentru tenacitatea de a impune revista în peisajul editorial românesc.

françoise sagan:

## NECUNOSCUTA

Luă virajul cu toată viteza și se opri brusc în fața casei. Mereu claxona când ajungea acasă. Fără să știe de ce, întotdeauna îl anunța pe David, soțul ei, că a sosit acasă. În acea zi se întrebă însă pentru prima dată cum și de ce își făcuse acest obicei. Și apoi se împliniseră de acum zece ani de când erau căsătoriți, zece ani de când locuiau în această superbă cabană, aproape de Reading, și se părea că nu era nevoie să-și anunțe de fiecare dată sosirea acasă soțului, tatălui celor doi copii ai săi, protectorului său.

- Pe unde o fi el oare? spuse ea și coborî din mașină, îndreptându-se spre casă cu pași mari de jucătoare de golf, urmată de prietena ei credincioasă, Linda.

Linda Forthman nu avusese noroc în viață. La treizeci și doi de ani, după un divorț urît, rămăsese singură - mereu curtată, dar singură -, iar Millicent avea nevoie de toată bunăvoința și căldura de care putea da dovadă pentru a-și petrece o întreagă după-amiază de duminică, de exemplu, jucând golf cu ea. Linda era enervant de apatică, fără să-și plângă însă de milă. Se uita descori la bărbați (la celibatari, desigur), aceștia se uitau și ei însă totul părea să se oprească aici. Pentru Millicent, care era o femeie plină de vitalitate și de farmec, personajul Linda era o enigmă. Cu obișnuitul lui cinism, David încercase uneori să-i explice cum stau lucrurile: „Asta așteaptă un mascul, spunea el, e ca toate celelalte, așteaptă un mascul pe care să poată pune mâna“. Dar nu era adevărat, era prea vulgar. Millicent credea că Linda aștepta, naivă, pe cineva care să o iubească așa cum era, nepăsătoare, și care să aibă grijă de ea.

David își manifesta cu duritate disprețul față de Linda, așa cum o făcea de altfel cu toți prietenii lor. Ar trebui ca ea să-i vorbească despre aceste lucruri. De exemplu, el nu voia să recunoască nici măcar bunătațea naivului de Frank Harris care era, într-adevăr stângaci, însă atât de generos și de draguț. David obișnuia să spună despre el: „E un tip făcut pentru femei, dar care nu are parte de ele...“ și de fiecare dată începea să râdă de propria-i glumă, ca și cum asta ar fi fost vreuna din inimitabilele găselnițe ale lui Bernard Shaw sau ale lui Oscar Wilde.

Împinse ușa, intră în salon și se opri în prag înlemnită. Camera era plină de mucuri de țigări

și de sticle goale, iar capotul său și cel al lui David erau azvârlite pe jos, într-un colț. După un scurt moment de panică, îi veni să lase tot și să-și spună că n-a văzut nimic. Își reproșă că nu telefonase pentru a-și anunța venirea acasă mai devreme decât credea: nu luni dimineața, ci duminică seara. Numai că Linda era deja în spatele ei, privind-o stânjenită cu ochii săi rotunzi și îi trebui să găsească o replică pentru acest ceva ireparabil care, fără îndoială, se petrecuse la ea acasă. În sfârșit, la ea...? la ei...? Căci de zece ani ea spunea „casa noastră“, iar David spunea „casa“. De zece ani ea îi vorbea despre plante verzi, de gardenii, de verande, de grădini și de zece ani David nu-i răspundea nimic.

- Dar oare, începu Linda, și vocea ei stridentă o făcu pe Millicent să tresară, oare ce s-a întâmplat aici? David obișnuiește să petreacă când tu ești plecată?

Și începu să râdă. Părea că tratează totul chiar cu destulă voioșie. Și, într-adevăr, era foarte posibil ca David, plecat cu două zile în urmă la Liverpool, să se fi întors în mod neașteptat, să-și fi petrecut noaptea acasă și să se fi dus să cineze la Club, aici aproape. Însă nu putea să nu se gândească la cele două halate, veșminte funeste, stindarde ale adulterului. Și se mira de propria-i uimire. David era într-adevăr un bărbat frumos. Avea ochii luminoși, părul negru, trăsături fine și mult umor. Și totuși ea nu se gândise niciodată, niciodată nu avusese cea mai mică dovadă că el ar fi râvnit vreodată la o altă femeie. Era absolut convinsă de asta: David nici nu s-ar fi uitat la vreo alta.

Își reveni, traversă încăperea, luă cele două halate blestemate din colțul lor și le aruncă în bucătărie. O făcu foarte rapid și totuși nu destul de repede pentru a nu fi văzut două cești pe masă și un pic de frișcă rămasă pe o farfurioară. Închise repede ușa ca și cum ar fi asistat la un viol și, mutând scrumierele, aranjând sticlele, glumind, căută să-i potolească Lindei curiozitatea și s-o facă să ia loc.

- E o prostie, spuse ea, mă întreb dacă menajera a venit să facă ordine la sfârșit de săptămână. Stai jos, dragă. Îți fac un ceai, dacă vrei.

Linda se așeză, încurcată, cu o mână între genunchi și cu cealaltă ținându-și geanta.

- În loc de ceai, aș prefera ceva tare. Această partidă de golf m-a epuizat...

Millicent se întoarse în bucătărie, ferindu-se să privească cele două cești, luă câteva cuburi de gheață, o sticlă de brandy și reveni să o servească pe Linda. Femeile se așezară față în față în minunatul salon mobilat în bambus și jerseu multicolor pe care David îl adusese nu se știe de unde. Încăperea căpăta un aspect dacă nu omenesc, cel puțin burghez tipic englezesc; pe fereastră se vedea cum vântul fremăta ramurile ulmilor, același vânt care le făcuse să părăscască terenul de golf cu o oră în urmă.

- David este la Liverpool, spuse Millicent cu un ton prea hotărît însă, ca și cum biata Linda ar fi susținut contrariul.

- Da, zise politicoș Linda, știu, mi-ai spus mai devreme.

Se uită amândouă pe fereastră, apoi se priviră în ochi. Minteia lui Millicent începu să fie curpinsă de teamă ca la vederea unui lup sau a unei vulpi, în orice caz a unei fiare sălbătice ce i-ar putea provoca durere. Iar durerea devenea din ce în ce mai reală. Luă o înghițitură de brandy pentru a se calma și o privi din nou pe Linda. „În orice caz, dacă este vorba despre ceea ce cred eu, își spuse ea, nimeni nu s-ar putea gândi la Linda. Ne-am petrecut week-end-ul împreună și ea este acum la fel de îngrijorată ca și mine, ba chiar și mai îngrijorată decât mine, deși mă întreb de ce...“ În mintea sa, nu putea concepe sub nici o formă ideea că David ar putea aduce o femeie în casa lor, chiar dacă ar fi copiii plecați, că i-ar putea împrumuta capotul său. David nu se uita la alte femei. De fapt, David nu băga în seamă pe nimeni. Și acest cuvânt, „nimeni“, îi străbătu toată ființa ca un fior. Într-adevăr, nu acordă prea multă atenție nimănui. Nici măcar ei. David se născuse frumos și orb.

După zece ani, era destul de normal, de fapt mai mult decent, ca relațiile lor fizice să devină practic inexistente. După tot acest timp, era normal să nu mai rămână mare lucru din acest tânăr îndârjit și înflăcărat și atât de neliniștit, pe care ea îl cunoscuse cu zece ani în urmă, și, totuși, era destul de ciudat ca acest soț frumos, acest orb atât de seducător...

- Millicent, spuse Linda, ce crezi despre toate acestea?

Se uită la dezordinea ce le înconjură.

- Ce vrei să mai cred? răspunse Millicent. Fie că doamna Briggs, menajera, nu a venit să facă ordine, fie că David și-a petrecut week-end-ul aici cu vreo fatucă.

Și începu să râdă. Ciudat, acum se simțea mai degrabă ușurată. Lucrurile erau simple, problema fusese gândită bine. Oricum, te poți și amuza foarte bine cu o prietenă pe seama faptului că ai fost înșelată și că ai descoperit acest lucru din întâmplare, grație unei partide de golf întrerupte din cauza vântului.

- Dar, spuse Linda (începând și ea să râdă), ce vrei să spui, despre ce fatucă vorbești tu? David își petrece tot timpul cu tine, cu copiii cu prietenii voștri. Nu prea văd cum ar putea găsi el timpul să frecventeze o femeie de teapa asta.

- Oh, spuse Millicent râzând cu poftă și simțindu-se într-adevăr ușurată, fără a ști însă de ce, poate că e vorba de Pamela, sau de

Înainte de a împlini 20 de ani, Françoise Sagan (născută în 1935) a cunoscut gloria literară cu *Bonjour tristesse* (*Bună ziua, tristețe*). La această glorie au contribuit alte două romane precum *Aimez-vous Brahms?* (*Vă place Brahms?*), dar și piese de teatru reprezentate cu succes în Franța și nu numai: *Un certain sourire* (*Un anume surâs*), *Dans un mois dans un an* (*Într-oună, într-un an*), *Les violons parfois* (*Viorile, uneori*) etc.

Într-o epocă în care romanul „angajat” își crease deja un loc privilegiat, operele sale se revendică de la linia clasică a scriitorilor moralisti, în sensul în care analiza psihologică impune un „eu” fie într-un moment de criză, fie de-a lungul unei vieți întregi.

Eroii lui Françoise Sagan se remarcă, în general, prin singularitate, având preocupări mondene: o viață de lux, plimbări la malul mării, căutând jocul, găsindu-l uneori în alcool sau în frecventarea saloanelor. De aici o existență cenușie și fără iluzii care favorizează totuși apariția iubirii, de fapt a unor „momente perfecte”, condamnate la degradare.

Nici nuvelele sale, reunite în volumul *Les yeux de soie* (*Ochi de mătase*), nu fac excepție. Revenită de la o partidă de golf, Millicent, eroina nuvelei *Necunoscuta* (*L'inconnue*), constată acasă o dezordine care este pe cale de a pune sub semnul îndoielii iubirea până atunci fără fisură pentru David, soțul său. „Triunghiul” este completat de „fidela” prietenă, Linda, față de care soțul este foarte disprețuitor.

Există în proza lui Françoise Sagan o inteligentă analiză a relațiilor umane, în ceea ce acestea au mai fragil, mai delicat și mai viu. Există însă și un surâs, o notă de farmec, un fel de a lăsa să se înțeleagă că viața, oamenii n-ar însemna, totuși, ceva foarte serios. Dar ce disperare se poate ascunde în spatele acestei aparențe?

moasă, i se spunea adesea, iar soțul său era unul din bărbații cei mai încântători și talentați pe care-i cunoștea. Și atunci de ce vedea ea în oglindă un schelet fără carne, și fără nervi, și fără oase?

- Cred că este păcat, zise ea - fără să mai știe bine la cine se referă -, cred că este păcat că David nu are tot atât de mulți prieteni cât are prietene. Ai observat?

- Eu nu observ niciodată nimic, spuse Linda, sau mai degrabă vocea Lindei căci era aproape întuneric, iar Millicent nu mai distingea decât o siluetă așezată pe divan, o umbră care știa ceva, dar care știa ce? Numele femeii. De ce oare nu i-l spunea? Linda era destul de răutăcioasă sau prea drăguță - în acest caz ce se putea ști? - pentru a șopti pur și simplu un nume. Și atunci, de ce oare avea ea, în această seară de iulie, cuprinsă de singurătate, aerul unei femei înspăimântate?

Dacă era adevărat, trebuia să recunoască pur și simplu că soțul său are o aventură cu o femeie, fie ea prietenă sau profesionistă. În nici un caz nu trebuie să facă din asta o tragedie sau poate chiar să se răzbune mai târziu, înșelându-l la rândul ei cu Percy sau cu un altul. Trebuia să ia lucrurile așa cum sunt. Se ridică și spuse:

- Ascultă, draga mea, noi vom dormi oricum aici. Mă duc să văd în ce stare se află camerele, sus. Și dacă dragul meu soț a exagerat cumva cu petrecerea, o voi suna pe doamna Briggs, care locuiește destul de aproape, să vină să ne ajute. Ce zici?

- Perfect, răspuse Linda, în umbră. Perfect, cum vrei tu.

Și Millicent se ridică și se îndreptă spre scară; privirea îi căzu pe fotografia fiilor lor cărora le zâmbi distrată. Învățau la Eton, ca și David și ca mai cine? Ah, da, ca fratele Lindei. Se miră că simți nevoia să se sprijine de balustradă pentru a urca treptele. Ceva parcă îi tăiașe picioarele, altceva decât golful sau posibilitatea adulterului. Oricine se poate gândi la posibilitatea de a fi înșelat, poate chiar ar trebui să o facă, însă acesta nu este un motiv pentru a face scene sau grimase. Cel puțin nu îi stătea în fire lui Millicent. Intră în camera „lor”, camera din casa „lor” și observă fără cea mai mică jenă că patul era desfăcut, răvășit așa cum nu mai fusese de la căsătoria ei cu David. Al doilea lucru pe care îl remarcă fu ceasul de pe noptieră, de pe noptiera ei. Era un ceas rezistent la apă, un ceas mare, bărbătesc pe care îl cântări în mână, fascinată, nevenindu-i să creadă, neînțelegând pe moment că un alt bărbat îl uitase acolo. Înțelese totul. Linda era jos, neliniștită și din ce în ce mai înspăimântată, învăluită din ce în ce mai mult în întuneric. Millicent coborî și o privi drept în ochi, îndelung, cu un fel de milă, pe draga de Linda, care știa și ea:

- Dragă mea, spuse ea, mă tem că nu ai dreptate...

Esther, sau de Jami... vedem noi care.

- Nu cred să-i placă vreuna dintre ele, răspuse Linda cu o voce tristă, sărind de pe scaun ca arsă.

- Și, Linda, spuse ea, chiar dacă am fi picat aici în plin adulter, știi prea bine că n-aș fi făcut din asta o dramă. Totuși, sunt zece ani de când suntem căsătoriți. Fiecare dintre noi a avut câteva ocazii... și atunci s-a terminat drama...

- Știu, nu asta este cel mai important lucru, spuse Linda. Știi, eu aș vrea să plec. Aș vrea să mă întorc la Londra.

- Nu îți place prea mult de David, nu-i așa?

În ochii Lindei se citi, pentru o clipă, stupoarea, și mai apoi un soi de căldură, de tandrețe:

- Ba da, țin foarte mult la David. Îl știu de când avea cinci ani, era cel mai bun prieten al fratelui meu, la Eton...

Și, după ce rosti aceste cuvinte stupide și fără sens, Linda o privi fix pe prietena sa ca și cum tocmai ce ar fi spus ceva foarte important.

- Bine, spuse Millicent, atunci nu văd de ce nu i-ai ierta tu lui David un lucru pe care până și eu aș fi capabilă să-l trec cu vederea. Ceva este într-adevăr cu susul în jos, însă prefer să rămân aici decât să mă întorc în nebunia traficului până la Londra.

Linda apucă sticla de brandy și își umplu tot paharul, chiar sub ochii lui Millicent.

- David se poartă foarte drăguț cu tine, spuse ea.

- Este și normal să fie așa, răspuse Millicent cu sinceritate.

Desigur, David era un bărbat atent, politicos, grijuliu, uneori plin de imaginație, însă,

din nefericire, deseori prea depresiv. Însă Linda nu trebuie să știe acest lucru. Nu avea să-i povestească cum David, lungit cu ochii închiși pe divan, refuza zile întregi să iasă afară din casă. Nu avea de gând să-i vorbească despre groaznicele coșmaruri ale soțului său. Nu avea să-i spună nici despre telefoanele obsedante pe care David le dădea unui om de afaceri al cărui nume nu și-l putea aminti acum, nici despre mânia care-l cuprindea când vreunul din cei doi copii ai lor pica un examen. Nu avea de gând să-i povestească Lindei cât de dificil putea fi în alegerea mobilei sau a tablourilor, sau cât de uituc era uneori „atentul” David în ceea ce privește întâlnirile sale, inclusiv cele cu ea. Și nici stările pe care le avea uneori sau cum i-a văzut, o dată, în oglindă, semnele de pe corp. Numai la acest gând ceva se schimbă în ea: comportamentul său de englezoaică, de femeie obișnuită, și se întrebă - se auzi, în sfârșit -, întrebând: „Crezi că a fost Ethel sau Pamela?”. Pentru că, realist vorbind, David nu avea timp să vadă alte femei în afara lor. Femeile, până și cele care joacă Back Street, doresc să-și petreacă cât mai mult timp cu bărbatul pe care îl plac. Or, David nu ar putea avea vreme decât de legături brutale, întinse și rapide, de genul aventurilor cu prostituate sau profesioniste. Și cum ar putea ea să și-l închipuie pe bărbatul său, care era atât de delicat și orgolios, în postura de masochist?

Vocea Lindei ajunse la ea ca din depărtare:

- Dar, de ce te gândești tocmai la Pamela sau la Ethel? Știi că sunt atât de pretențioase...

- Ai dreptate, spuse Millicent.

Se ridică și se îndreptă spre oglinda din salon în care mai apoi se privi. Era încă fru-

# DESPĂRȚIREA ÎN “PARTICULE ELEMENTARE”

de Bogdan GHIU

Cu **Particulele elementare**, cartea lui Michel Houellebecq, am/mi-am creat o problemă. Dar s-o iau pe rând, chiar dacă nu și în ordine.

În primul rând, numele, vreau să spun numele autorului: Houellebecq. Se pronunță ușor și abrupt - „Ulbec”, un fel de “uzbec” -, dar se scrie greu, se reține cu dificultate (trebuie “fotografiat”) pentru a fi reprodus în scris. Un nume, deci, de scriitor, captat deja de labirinturile (sau doar “eranțele”) scriiturii. Purtătorul lui pare a fi fost predestinat pentru scris, și nu pentru unul oarecare, oricum. Ca în cazul lui “Cărtărescu”, să zicem,

Îmi amintesc de o “temă” scrisă pe vremuri, prin anii '80 ai secolului trecut, de N. Manolescu în *Steaua* epocii, în care criticul se dădea unei fantezii pe marginea numelor unor scriitori celebri, remarcând (dacă mi-amintesc bine) că numele lui Kafka, Urmuz și, dacă nu mă înșală memoria, Musil au, fiecare, câte cinci litere. Nume șuierate, nume-strigăt, nume-parolă: nume-etichetă. Ușor de reținut, care și se înfig în memorie, desemnând, acolo, pentru totdeauna, niște insule-continent în care oricând te-ai duce să-ți trăiești restul zilelor, adică altă viață, să-ți iei viața de la capăt în consistența de vis a unei textualități indestructibile. Există însă cineva care îi depășește pe această misterioasă dimensiune: Sade. Nume mai scurt, mai tranșant pentru un scriitor mai mare nu știu.

Și numele lui Houellebecq cuprinde cinci sunete, dar care rezultă din scrierea a mult mai multor litere. Simplu de spus, greu de scris - un adevărat “Schibboleth”. Efort considerabil de scriitură pentru un efect de simplitate: însăși definiția literaturii de bună calitate. Așa încât, pentru cine este obișnuit cât de cât cu scrisul pe computer, comanda “copy-paste” se impune, ca să nu mai fiu nevoit să ezit, să-mi aduc aminte, să băjbâi, să mă tem că voi greși. Un scriitor deja dificil, așadar, numele ne pune în gardă.

Michel Houellebecq este un scriitor insesizabil, care reușește performanța (sadiană?) de a pasiunea prin răceală, de a înfierbânta sângele cititorilor printr-un caracter limfatic și chiar “cadaveric”, spectral, al scriiturii și compoziției. Al imaginației, în primul rând. Un scriitor atașant prin distanță. Un scriitor implacabil.

Despre **Particulele elementare** am scris deja un articol, imediat după apariția, puțin nepotrivită, în toilul verii, a cărții. L-am publicat într-un cotidian, și am suferit. De ce? Pentru că scrisul la un cotidian trebuie să fie scurt, și se dovedește cel mai adesea, pentru cel care-l practică, frustrant: n-ai loc de analize, îți spui, de nuanțe; trebuie să fii lapidar și concis, “informativ” și cam atât. Scriind, astăvară, articolul despre cartea lui Houellebecq, articol pe care l-am intitulat, pompos și ultimativ, “Capodopera începutului de mileniu”, mi-am promis să revin asupra cărții, cu o “analiză” mai detaliată. Și iată că acum am ocazia. Dar să vedem cum sunau cele scrise în vară.

“Vin să vă-nvăț ce este Supraomul. Omul este ceva ce trebuie depășit. (...) Omul e doar o funie, întinsă între bestie și Supraom - o funie peste un abis. (...) Ce e măreț în om e că-i o punte, nu un capăt: ce este vrednic de iubire-n om e că-i o tre-

cere și o pierzanie” (Fr. Nietzsche, *Așa grăit-a Zarathustra*, trad. Ștefan Aug. Doinaș).

Felix Djerzinski a fost primul șef al poliției politice bolșevice (CEKA) și nu are nici o legătură cu Michel Djerzinski, noul Zarathustra, non-eroul romanului lui Michel Houellebecq (căruia, prelungindu-i propria ironie, i-am putea spune noul Nietzsche), un savant biofizician apatic și mediativ, situându-se la polul opus empirismului marginalizat ce caracterizează cercetarea științifică actuală, care, nu cu mult după vremea noastră, reușește să decupleze iubirea, adică sexualitatea, de reproducere, realizând, în sfârșit, pe cale științifică și nu doar speculativ-filosofică, marele vis nietzschean al transmutării speciei umane într-o altă specie, fericită, nemuritoare, din perspectiva căreia și este scrisă, deopotrivă triumfal, cu compasiune și ironie, cartea de față.

Nu sunt un mare cititor de romane. Acestor producții le prefer avatarul lor contemporan, televiziunea, iar în ceea ce privește scrisul mă las atras mai cu seamă de așa-numita literatură de idei. Dar romanul de față pur și simplu - declar cu mâna pe inimă - m-a transfigurat.

**Particulele elementare** este o carte în care se face mult sex și se moare, trist, în ceea ce Heidegger numea “derelictiune”. Nefericire, sinucidere, nebulie. Cu toate acestea, senzația, la lectură, este aceea de (paradoxal) crepuscul auroral, de amurg al nopții, nu al zilei, de înserare care se transformă în răsărit.

Poet, cântăreț rock și romancier, de formație științifică, Michel Houellebecq s-a născut în 1958. Face parte din ceea ce, la noi, se numește “generația '80”. În prezent, este un adevărat star al literelor franceze, fiind considerat un adevărat profet.

Cartea tradusă acum (excelent) de Emanoil Marcu la Editura Nemira este, simplu spus, o capodoperă, despre care mai degrabă se poate scrie o altă carte decât un articol. Recurgând la un stil literar scientist, de tip neonaturalist, romanul face ceea ce se numește o radiografie a omului post-modern, cu toate obsesiile lui obosite, patetice, atacând o problemă foarte spinoasă, aceea a clonării de ființe, și propunând-o, cu imensă și perfectă ironie, ca soluție pentru rezolvarea problemei pe care o constituie, de la începuturile ei, specia umană.

V-o recomand imperativ: n-o ratați! E un adevărat medicament, care are marele dar de a ne reaminti puterea de neînlocuit a adevăratei literaturi, adică a divertismentului superior. Când veți citi ceva asemănător în literatura română contemporană, treziți-mă!

Să re-încep, acum, cu ceva de aproape de sfârșit. Cu traducerea acestei cărți, pe care am numit-o excelentă, și care așa și este.

În țările cu adevărat civilizate, era să spun în culturile civilizate, locul traducătorului e bine stabilit. În primul rând, acest loc există. În al doilea rând, el există, ca să spun așa, la vedere: pe copertă. Imediat sub numele autorului, ca poziție și ca dimensiuni, apare, obligatoriu, și numele traducătorului. În țările la care mă refer, așadar, traducătorul are dreptul la nume propriu și la reprezentarea publică a propriului nume. Altfel spus, traducătorul există. A traduce, în culturile limbilor de mare

Michel Houellebecq

PARTICULELE  
ELEMENTARE



circulație, constituie o demnitate publică afișată.

Traducătorul e, prin urmare, practicantul unei profesii recunoscute în mod oficial. Nu - dar deloc, deloc, deloc - în ultimul rând, meseria de traducător este o profesiune de sine stătătoare. De multă vreme, aproape dintotdeauna în epoca modernă, se poate exista social în lumea intelectuală a “culturii scrise” în mod de sine stătător. Poți fi, cu alte cuvinte, “doar” traducător, traducător “și atât. Mai pe scurt: ca traducător “recunoscut”, editurile te plătesc, dacă nu gras, măcar onorabil. În lumea occidentală, traducătorii pot avea, numai din practicarea meseriei de traducător, locuințe și automobile proprii, pot călători, își pot întreține familia, pot duce o viață decentă. Există, desigur, sumedenie de burse, stagii și ajutoare, mai mult sau mai puțin statale sau private, dar esențiale sunt, desigur, drepturile de autor - *onorariile* - care se încasează în schimbul traducerilor. În culturile care se respectă și care se iau în serios, se poate trăi din tradus. Merită să te apuci și să persisti în traducere.

N-am să cad în binecunoscuta “metafizică” a actului de traducere, căci cu “fizica” stăm noi prost. Voi spune doar că traducerea este, poate, însăși paradigma culturii. Căci chiar și când nu e vorba de treceri dintr-o limbă în alta, “creația” poate fi privită, în esența ei, ca traducere, fie și doar din “nimic” în “ceva”. De ce există ceva, în librării și în biblioteci, în loc de nimic? În primul rând pentru că se traduce. *Es gibt!*

În plus, fapt demonstrat, o cultură se universalizează, sau își afirmă dorința, pofta, chefu, instinctul de universalizare prin traduceri: spune-mi ce, cât și de câte ori ai tradus ca să-ți spun cine ești, cum stai. Marii creatori (poeti, romancieri, dramaturgi, critici) au fost și traducători. Actul traducerii e consubstanțial culturii ca act, în act. Nu e nevoie să insist.

În România, traducătorul nu există: nici pe copertă, nici ca demnitate. Adică nici din punct de vedere cultural, nici din punct de vedere social. Vreau să spun: el nu se poate profesionaliza câtă vreme din “onorariul” primit pe traducerea unei cărți nu se poate întreține *decent* nici măcar atâta timp cât deudează operațiunea de traducere propriuzisă a *acelei* cărți.

N-am cu ce (chef), constat acum, și nici de ce să mai revin asupra **Particulelor elementare**. Celor scrise “pe scurt” pentru presa cotidiană constat că nu am prea multe să le adaug. Am citit, în vară, cartea lui Houellebecq cu pasiune, am “absorbit”-o ca pe un drog. Și poate că asta și e. Dar acum aproape că am uitat-o. E o carte bună care, dacă ești neprevenit, te poate sminti, în care poți ajunge să crezi, ca într-un manifest politic. Căci romanul acesta chiar și este un manifest, al sfârșitului sau, mai exact, al începutului de după noi, al începutului fără noi, ființe ale sfârșitului târăgănat care se face istorie prin desubstanțializare. În cartea lui Houellebecq suntem niște fantome.

# LA MOARTEA LUI JORGE AMADO

„Ziarul „El País“ din Madrid a consacrat două pagini semnate de scriitorii Juan Arias, Eric Nepomuceno și Basilio Losada cu privire la Jorge Amado cu ocazia morții acestuia. Redăm, în continuare, câteva note din aceste comentarii.

Moartea, la 6 octombrie, a lui Jorge Amado, scriitorul magiei și al senzualității, a produs consternare în Brazilia. Despre el s-a vorbit în autobuze, în parcuri, pe stradă. Și în favelele din întreaga Brazilie, amănuntul pe care l-a povestit cel mai bine. Toți sărmanii acestei țări, toți proletarii, cei care au doar un dolar venit pe zi pentru a supraviețui, și toate personajele cele mai marginale: prostituatele, cerșetorii, negrii, disprețuiții societății globalizatoare, l-au vădit pe acela care încă de la vârsta de douăzeci de ani cântat și apărât viețile și istoriile lor. Moartea pune punct Braziliei secolului al XX-lea.

Țara întregă a luat parte prin imaginile televiziunii la despărțirea de scriitorul, care nu numai că dezvăluit Brazilia lumii întregi, ci a avut și curajul să se refere la releva propriilor concetățeni o Brazilie pe care nu puțini intelectuali ai timpului său preferau s-o înțeleagă în tăcere. A descoperit țara, a scos-o la suprafață, a iubit-o și s-a identificat cu personajele sale cele mai marginale. A descoperit ce anume cultură o definea, cultură pe care el însuși a asimilat-o.

Jorge Amado a fost mai iubit de popor decât de lumea intelectuală și bine situată. Criticii l-au crucificat în întreaga viață, el însă era răbdător și spunea că nu asculta alți critici, decât pe cititorii lui. Și aceștia au răsplătit cumpărându-i mai mult de douăzeci de milioane de exemplare doar din unul din romanele sale.

Cinematograful și televiziunea l-au consacrat și în Europa. Filmul *Doña Flor și bărbații ei*, interpretat de Maria Braga, considerată în clipa aceea paradigma actriței braziliene: brunetă, frumoasă și foarte senzuală, a fost vizionat de douăsprezece milioane de spectatori. Și telenovelele canalului „Globo“ inspirate de operele sale au obținut indicii de audiență

niciodată atinse până atunci. Jorge Amado aparținea poporului chiar dacă în noaptea de luni, 5 octombrie - cea a priveghiului - au pus stăpânire asupra lui toate autoritățile politice din Bahía (stat din cadrul Statelor Unite ale Braziliei) și totalitatea lumii culturale, care îl susținuse împotriva celor mai acerbi critici. Scriitorul Joao Ubaldo Ribeiro s-a deplasat în chiar noaptea aceea la Salvador (capitala Statului Bahia), pentru a fi prezent la incinerarea scriitorului. Erau prieteni de vreo treizeci de ani și este considerat ca fiind unul dintre cei mai buni continuatori ai literaturii lui Amado. El, foarte afectat, a comentat: „Știam că moartea este ceva firesc, dar lucrul acesta nu ne consolează. Eu sunt foarte trist pentru că a plecat dintre noi nu numai unul dintre cei mai mari scriitori ai lumii, ci și un mare prieten“.

Zelia Gattai, tovarășa nedespărțită a scriitorului de mai mult de jumătate de secol, care l-a urmat tot timpul în exil, a spus că pentru ea există o singură calitate ce îl poate defini pe soțul ei: a fost un om bun. Cu puțin timp înainte de moartea sa, scriitorul s-a confesat: „Inima mea este refractară invidiei“. Acest lucru l-a demonstrat când José Saramago primise cel dintâi Premiul Nobel pentru o literatură scrisă în portugheză. Amado, fără pic de ranchiună, l-a chemat pentru a-l felicita și a-i spune că îl merită.

Saramago a afirmat: „Fapt este că scrierile lui Amado traduse în 50 de limbi reprezintă reflectarea operei și a persoanei sale“. „Moartea sa“, adaugă, „reprezintă o mare pierdere pentru literatura de limba portugheză și pentru literatura internațională“.

Jorge Amado nu a avut niciodată relații bune cu bătrânețea și nici cu moartea. De mult timp, nu mai dorea să-și sărbătorească ziua de naștere: „Pentru ce sărbătorirea unei decadențe?“ spunea cu amărăciune. Puțin înainte de dispariție afirmase că nu agreea moartea pentru că „il împiedica să iubească și să continue să fie martor al vieții“. Într-o zi se mărturisise scriitorului José Sarney: „Să lăsăm moartea, bătrânețea este o mare suferință“.

În portretul pe care îl făcuse, acum câțiva ani,



despre sine însuși, afirma că cea mai mare înțelegere a sa o are cu privire la greșelile în dragoste; că visul său era ca într-o zi să devină cardinal; că avea toate superstițiile; că cel mai mare viciu al său era mâncarea și că meritul masculin pe care îl aprecia cel mai mult era bunătatea.

Președintele Republicii, Fernando Henrique Cardoso, a spus că „portugheza lui Jorge Amado seduce cele cinci simțuri fiind plină de culori, sunete, parfumuri și delicatețe“.

Nu numai Brazilia îl plânge pe Jorge Amado. Știrea despre moartea autorului romanului *Gabriela, cuișoare și scorțișoară* a întristat pe scriitorii din toate părțile lumii care cu toții i-au laudat opera. În Spania, Mario Vargas Llosa a declarat agenției „Efe“: „Nu voi avea niciodată cuvinte pentru a mulțumi pentru ajutorul pe care mi l-a dat. Dacă cerul există și vreun scriitor pătrunde în el, sunt sigur că va fi Jorge Amado“, și a adăugat: „A început scriind niște romane foarte angajante social, aproape de granița realismului socialist, grave, triste, ceva lugubru, ca și cum le-ar fi scris un bărbat de vârstă înaintată și apoi, pe măsură ce treceau anii, întinerea scriind povești pline de umor, de bucuria de a trăi și de senzualitate, cu libertatea de născocire și de cuvinte ca cele ale unui tânăr“.

Ultima dorință a lui a fost să fie incinerat și cenușa să fie împrăștiată în jurul arborelui de mango din grădina casei sale.

Traducere și adaptare de  
**Ezra Alhasid**

# LUMEA DE DINCOLO

(meditații la o antologie)

de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Discutând impozantul tom de multe sute de pagini intitulat *Antologia poeziei sârbe* (secolele XIII-XX) cu delicii care țin atât de transparența în română, cât și de selecția inspirată și riguroasă amândouă aparținând poetului Ioan Flora) nu am putut reține să nu gândesc la sarcina dificilă a interpretului și a regizorului. Căci, pe de-o parte, ca să fie consecvent cu ideile sale despre artă, iar pe de altă parte, ca să poată dialoga cu publicul, un astfel de creator complex trebuie să se supună unor deziderate cu un grad mare de inefabil decât se crede. Așa că, în locuri între opiniile bănuite ale celor din afară și propria interioritate, atât cât se poate ea obiectiva în lipsa creației, este o operație riscantă însă absolut necesară. Maurice Maeterlinck spunea: „Nu ceea ce gândim e dificil de exprimat, ci ceea ce nu gândim și nu știm deja“. Autor total (teatru, poezie, eseu), Shakespeare belgian știa el ce știa: dacă nu exprimi credința, lucrarea ta rămâne calpă, fără viață.

Regizor și interpret în același timp, antologatorul/traducător e un creator al unui spectacol ciudat. Spectacol care se desfășoară pe scenă, la lumină, într-o limbă și primește aplauzele publicului, în timp ce în casă se desfășoară un alt spectacol, obscur și ignorat de public. Culmea este că, în fapt, spectacolul azi obscurizat este cel primordial, cel fără de a cărui existență nu s-ar fi putut niciodată naște spectacolul de pe scena luminată, spectacolul într-o limbă de adopție, dar devenită peste noapte limbă maternă. Acest du-te-vino între două spații și puterea de a inventa o altă limbă maternă unor texte importante ale unei spiritualități sunt însemnele traducătorului de excepție. Acesta, încordat ca un vânător, așteaptă prielnicul anotimp al inspirației și, dintr-o mișcare zvâcnită prinde cuvintele, aceste rude ale lui din altă limbă (ca să parafrazăm o splendidă imagine din finalul unui poem de Vasko Popa pe care îl vom reda integral: „Străbunica așază pe mici scân-



duri/ Colaci în care înfige lumânări aprinse// Se-apelează peste ele adresând mesaje morților/ Oameni și femei din neamul nostru/ Lăsându-le apoi să plutească pe apele Carașului// Alunecă scândurile pe apele negre/ Lumânările străbat amurgul/ Și dispar la prima cotitură a râului// Străbunica anunță/ C-au ajuns cu bine/ În lumea de dincolo// Eu am fost deja acolo/ Și-am întins lațuri pentru păsări// Nu știam însă/ Că-mi vânez prin sălcii în floare/ Propriile rude“ (*Lumea de dincolo*).

Prin sălcii în floare, să-i urăm lui Ioan Flora alte și alte vânări ale propriilor rude din limba sârbă.

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



Și la Cămpina, președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru, a stat foarte aproape de APLER. În apropiere, Ion Tomescu a fost numai ochi și urechi. Doar nu e în AER!



În vreme ce Marin Mincu pregătește o replică pentru senatorul Antonie Iorgovan (ieșit din decor), Cassian Maria Spiridon, care a fost și el victima atâtor săgeți încrucișate, se amuză copios.



La Mănăstirea Zamfira, prozatorul Nicolae Breban pândește ivirea Marelui Creator. Se afla prin apropiere: doar erau într-o biserică!



Patronul Editurii Paralela 45 împărtășește din experiența sa colegilor moldoveni: Gellu Dorian și Lucian Alecsa. Oare și-o fi vânzând toate secretele?



După ce revista „Ramuri“ a câpătat un premiu, redactorul ei șef, Gabriel Chifu, pare liniștit. În așteptarea laurilor se află Adrian Popescu, redactor șef al revistei „Steaua“.