SALA DE LECTURĂ

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 35 (334), serie nouă. Miercuri 8 octombrie 1997. Preț: 1.000 lei

nicolae breban

DESPRE DESTINUL SCRIITORULUI ROMÂN

bogdan ghiu

OGLINDA PAGINII

constantin abăluță

DIALOG ALERTĂ

reviste

PALIERUL MEMORIEI

Scepticii se vor fi întrebând: oare, cât va mai apărea această revistă şi de unde-şi va extrage subiectele? Optimiştii, ca redactorii de la publicaţia **Memoria**, au răspunsuri pregătite şi nuanţate, oferite chiar de arhive şi de cei care au pătimit în vremea ciumei roşii: „...putem afirma, bazându-ne pe impresionantele documente care ne vin mereu la redacţie, că revista **Memoria** va dura atâta timp cât se va arăta utilă societăţii româneşti, spre însănătoşirea ei, o societate grav îmbolnăvită de regimul comunist, ce n-a iertat nimic din viaţa privată şi socială a oricăruia dintre noi".

Într-adevăr, maladia, rămasă pe la diverse paliere, tulbură încă multe minţi, stimulează gesturile disperate ale revanşarzilor, ameţesc gândurile nostalgicilor. Ajunsă la numărul 20, **Memoria** a devenit o oglindă incomodă pentru unii (de ce o fi fost atacat redactorul ei şef, Banu Rădulescu, în plină stradă, imediat după disperarea din decembrie?), un prilej de a-i avertiza pe cei tineri că-n România s-au petrecut fapte abominabile şi-acestea nu trebuie să se repete vreodată. Chiar şi în acest număr, cu iz sărbătoresc, întâlnim texte de mare interes: „Un manuscris eminescian" (Cornel Ţăranu), „Regimul penitenciarelor" (Ion Deboveanu), „Răpirea Bucovinei după documente autentice", „Marx şi Engels rasişti" (Michael Voslensky) şi multe altele. Preluând o poezie dintr-un volum apărut în 1996 (semnatar, Dumitru Oniga), **Memoria** o inserează la loc de cinste, mai ales că e dedicată bardului de la Bârca. Nici noi nu putem scăpa prilejul să o oferim cititorilor. „Ai fost vreodată biciuit la sânge?/Ai degetele sfărâmate, prinse-n uşă?/În unghii ţi-au înfipt câte-o ţepuşă?/Sub fier simţit-ai osul cum se frânge?//Te-a schingiuit vreo gloată bătăuşă?/Le-ai suportat injuriile nătânge?/La gât văzut-ai funia cum strânge?/Şi moartea în linţoliu de cenuşă?//Foamea te-a ros să simţi că te sfâşie?/Te-ai pârjolit de sete în tăcere?/Te-au jupuit? Te-au ars în carne vie?//Ai tras la jug în cazne şi durere?/De n-ai trăit întreaga nebunie,/E greu să fii poetul acestei ere!". Comentariile noastre ar fi de prisos.

semn

LA O CARTE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Habar nu aveam, la 10 august într-un an trecut, când am binevoit (n-aş mai fi făcut-o) să mă nasc, de faptul că peste nu mai mult de şase zile, într-o altă parte a României, urma să deschidă ochii către lume una dintre vocile cele mai clare ale poeziei româneşti viitoare. Mulţi ani după aceea, vorba lui G.G. Marquez, aveam să deschid şi eu frumoasa carte de poezii a Gabrielei Melinescu, **Ceremonie de iarnă**, unde acel glas se aduna pentru prima oară şi semnala apariţia acestei artiste deosebite de noi, de care, după o scurtă şi trecătoare cherelă, provocată de neînţelegeri juvenile, aveam să am privilegiul a mă apropia. Dacă atunci, la imaturitate, cam cârtisem despre **Ceremonia de iarnă**, azi, când am mai citit **Boala de origine divină, Jurământul de sărăcie, castitate şi supunere** sau **Îngânarea lumii** sau **Împotriva celui drag** sau celelalte, mă întorc şi spre acea carte curată şi clară şi-mi amintesc, oarecum tandru şi livresc în acelaşi timp, de „Ilinca, floare albă de Dudeşti", precum şi de-acea atmosferă puţin obişnuită la nu puţinii bâjbâitori poeţi debutanţi, printre care mă încăpăţânam şi eu să mă număr. Glasul poetei însă nu a rămas aici, Gabriela Melinescu s-a adeverit prin opera sa, dar nu mai puţin prin decizia cu care şi-a condus viaţa de scriitor, o personalitate puternică, în a cărei admiraţie continui să mă aflu. Frumoasa mea - permiteţi-mi să spun - colegă de altă dată este acum un artist complex, un scriitor de romane şi poezii ce se bucură de succes prin ţări unde noi suntem mândri să fim şi turişti. Traducerile ei nu coboară sub Swedenborg, Strindberg, Dagerman, Trotzig. Desenele ei fantaste, picturile ei sunt şi ele mărturia unui talent cu mai multe săgeţi, drumul ei prin lume atinge şi el direcţii ascunse, adânci, ale gândului. Nu sunt mulţi oamenii, chiar personalităţile care să nu aibă de ce regreta că anii trec. Pentru Gabriela Melinescu, anii care au trecut din acel îndepărtat 1965 al debutului său în volumul pe care noi, ceilalţi, [illegible] denţi prin cenacluri, l-am - chipurile - „dezbătut", la Sinaia parcă, n-au făcut decât să accentueze împlinirea unei originale personalităţi. Ea, care avea ceva torid în multe pagini de poezie scrisă în România, vine azi - „ne vizitează ţara", vorba sloganului acelor ani - tocmai dinspre nord, din Suedia. Premii literare prestigioase i se decernează acolo, cursuri i se dedică în universităţi. Este unul dintre cazurile fericite de artişti care sunt, vorba aceea, întoarsă însă pe dos de realitate, profet şi în ţara lui, căci era, şi aiurea.

Şi acum, Gabriela Melinescu se întoarce, totuşi, la noi, în colecţia editurii Vitruviu, a regretatului Mircea Ciobanu, unde alţi colegi ai ei, unii dispăruţi, alţii nu, de pe-aici, şi-au văzut tipărite, elegant şi atent, operele. Astăzi, poezia Gabrielei Melinescu, veţi vedea, este altfel decât în 1965, a - cum se spune - evoluat, Paracelsus şi Milarepa şi Strindberg trec prin zăpezile ei fierbinţi, însufleţindu-le. Unul dintre volumele cele mai importante de poezie românească postbelică a apărut, aşadar, de curând, la Vitruviu.

Editori:

- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

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

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

acolade

LAMENTAŢII PE GANG

de MARIUS TUPAN

Cine l-ar fi auzit lamentându-se, aruncând în stânga, dar îndeosebi în dreapta, cu sudalme, ar fi fost tentat să-i dea dreptate. Căci omu', ucenicind până mai ieri în hala umilinţelor, trecea drept un spirit potolit, ştiind foarte bine să-şi ascundă propensiunile marţiale şi să facă bezele celor de la putere - doar de acolo îi veneau subvenţiile. Nu-l interea să mai şi editeze, lunar, revista în fruntea căreia ajunsese din întâmplare în disputele postdecembriste. Despre difuzarea şi comercializarea acesteia nici nu mai putea fi vorba, când o împinsese conştient sau nu doar în zona umorului involuntar, căci important era să smulgă de la stat paralele, el şi acoliţii săi, să păcălească ministerul şi să-i ignore total pe cititori, fără a depune minime eforturi în redresarea gazetei. E adevărat, alte publicaţii, de aceeaşi factură, o puseseră în umbră pe a sa, fiindcă nu puteau fi aservite puterii, dimpotrivă, luptau cu mijloace specifice împotriva corupţiei, minciunii, şantajului. De ce urla omul? Fiindcă la Ministerul Culturii, unde o comisie specială a distribuit, cu multă înţelepciune, sponorizările, revista lui preferată până mai ieri a căpătat o sumă restrânsă: exact cât i se cuvenea potrivit profilului şi exigenţelor ei. Adică, de această dată, nu s-au bucurat de bani numai anumite gazete, acelea ale puterii, ci **toate** revistele literare, în funcţie de valoarea şi tradiţia lor. Ei bine, tocmai această orientare avea să-l înfurie pe omul nostru, obişnuit şapte ani să capete pomană fără să se gândească măcar o clipă la menirea ce o are publicaţia condusă de el. Vorbea, în turbulenţa-i sufocantă, de dosare de comunişti, de noi oameni ai puterii, de frustrările unora şi de opulenţa altora. Noi, cei de la **Luceafărul**, nu ştim unde suntem plasaţi, fiindcă am primit doar 40 milioane lei, pe când alte reviste săptămânale, 80 de milioane lei. Dar să rămânem la subiect. Reacţia **şefului** nu venise, vezi Doamne, după bănuiala că-i va pieri gazeta. Dacă ar fi ţinut la ea, ar fi încercat să o scoată din anonimat, ar fi impus-o pe piaţă. În cei trei ani, **şeful** n-a avut decât trei slujbe (o, dar protectorii lui au avut chiar şapte!), toate de boss şi acum, după noile concursuri pe la noile instituţii, a pierdut una. Dacă îi cade şi gazeta, rămâne „sărăcuţul" doar cu un salariu, ca orice român obişnuit. Păi, drept e? Poate se va găsi cineva să-i sară în ajutor, fiindcă ne temem că va cere azil politic, nemulţumit de tratamentul la care e supus: după atâtea manevre, să aibă doar o singură slujbă!

O MIE DE NUDURI

de **CAIUS TRAIAN DRAGOMIR**

Mileniul care se apropie pare să fie anunţat ca un mileniu al nudului - semnele marilor schimbări pot fi echivoce, adevărul se poate afla exact acolo unde nimeni nu îl bănuieşte, ne putem înşela oricând cu privire la viitor şi, totuşi, evoluţia modului în care omul oferă semenului - sau semenilor săi - darul corpului său este cel puţin cutremurătoare.

De ce ne-am mira? Corpul uman este proba supremă a oricărui adevăr omenesc - deci a oricărui adevăr. Devenim creştini - aşa precum Iisus ajunge la exprimarea misiunii sale terestre, imanente - prin purificarea cu apă a corpului expus gol în actul botezului. Dumnezeu cel viu se reîntoarce în creaţia sa, dându-i semnificaţie, sens, conţinut, valoare şi viitor prin întrupare. Orice rit iniţiatic - atât cât putem şti - fost în ultimă instanţă o procedură de expunere a corpului - expunere în faţa forţelor morţii, forţelor vieţii, expunere în lumină, în lumina Cuvântului. Crucificarea este oprire a şirului metamorfozelor corpului dezgolit în ipostaza sa pe deplin mortală. Dacă pentru Protagoras „omul este măsura tuturor lucrurilor" nu trebuie dedus din aceasta că, în chip necesar, omul stă în centrul universului, ci faptul mult mai direct că omul întruchipează referenţialul pur, constanţa, invarianţa necesităţilor, că el este condiţie impusă lumii şi nu opţiune, voinţă, capriciu. Fereastra vitalităţii, deci corporalităţii fiinţei omeneşti este lucrul cel mai pretenţios, mai inextensibil, mai circumscris şi incomprimabil din câte există în univers - iată deci referenţialul suprem în lumea imanenţelor. Fără a se anula prin aceasta libertatea absolută a spiritului, ca dat ontologic, trebuie spus, eliminând neîndreptăţita pudoare, fără ignorarea celui mai imediat dintre adevăruri, că omul este o ecuaţie antopologică exactă, cea mai exactă corelare de parametri reali, observabili, inextricabil fizici, din lumea vizibilă, tangibilă, audibilă, din lumea oricărui simţ.

În 1994, Editura Benedikt Taschen din Köln a publicat superbul volum **„1000 Nudes"(Uwe Scheid Collection)**, o istorie a nudului fotografic dintre anii 1839 şi 1939, însoţită de un text de Michael Koetzle. În raport cu exemplarele sculpturii greceşti, cu nudurile lui Tizian şi Velasquez, ale lui Botticelli, Goya şi Manet, nudul fotografic este, până în mijlocul acestui secol, o probă a tuturor simplităţilor, adevărurilor triviale, a constrângerilor exercitate asupra umanului, a dificultăţilor regăsirii de sine, a incapacităţii omului de a se exprima altfel decât insuficient, incomplet, şovăitor şi eronat şi totuşi colecţia de nuduri publicată în cartea apărută la Taschen relevă un lucru neîndoielnic: corpul uman îşi dezvoltă neoprit - ori imposibil de oprit - formele exprimării sale, formele autodefinirii, perfecţionării, modelării, remodelării de sine. Pe măsură ce se eliberează de îndoieli cu privire la sensul existenţei şi funcţiei sale, pe măsură ce înţelege drepturile pe care le are, dar mai ales odată ce îşi percepe fără timidităţi natura sa luminoasă, corpul, în varianta sa cea mai populară, cea fotografică - nu doar în cea a marilor modele ale marilor maeştri - devine sau redevine suflet, spirit, trăire sensibilă a umanului care, din chiar clipa creaţiei, este, prin formă, inseparabil de divin.

Un alt volum, **„The Pin-up"**, publicat în 1996 de aceeaşi editură Taschen, împreună cu Universe Books, New-York, aduce în modernitate evoluţia expresivităţii aceluiaşi oarp. Un fizic de metisă, în acelaşi timp delicată, gracilă şi atletică, - o tânără purtând sarcastic pe cap o bonetă venind din vremuri vechi de modestie, cuminţenie şi ascultare, expunându-şi goală sânii perfecţi, umeri, braţe, şolduri şi coapse de campioană olimpică, brodează steagul american. Presupun că este cu mult mai uşor pentru un bărbat tânăr să plece într-un război după ce a ajuns să asocieze - cu umor, dar şi cu pregnanţă - drapelul ţării sale şi corpul iubitei pe care, poate, o va regăsi cândva.

Multe se întâmplă în jurul anului 2000, dar unul dintre cele mai indiscutabile lucruri este acela că oamenii doresc să facă din corpul lor una din măsurile supreme ale existenţei. Cândva, Miguel de Unamuno a spus, cu enormă îndreptăţire, că atunci când un om se gândeşte la înviere, el are în vedere resuscitarea concretă a corpului său.

Corpul uman a marcat oricum, măcar în calendarul creştin, pragurile dintre milenii. Prin Iisus, corpul, ca sediu al suferinţei, se afirmă în chip de criteriu al graţiei. Anul o mie, cu nenumăratele canoane ale vieţii medievale, face din corp un criteriu al legii. Anul două mii este marcat de reintegrarea corpului uman în iubire - nu doar instrument al unirilor oamenilor, ci dovadă a perfecţiunii trăirii, sentimentului, respectului omenesc şi adevărului.

Desigur, cu greu ne-am putea imagina eşecuri mai mari decât acelea care marchează prea rapida sau neîndemânatica asimilare a corpului cu spiritul - aşa precum în istoria servitoarelor de han, transformate de Don Quijotte în prinţese. De la sublim până la ridicol nu este decât un pas.

SOCIOLOGIE VULGARĂ (IV)

de **ŞERBAN LANESCU**

În seara zilei de luni 29 sept. curent, la TVR1, preţ de vreo oră, s-au aflat faţă în faţă, *pe viu*, preşedintele PNŢ-CD, Ion Diaconescu, (aşezat, cum priveşti, în stânga ecranului, deci poziţia care dezavantajează spun specialiştii într-ale propagandei video), iar vizavi, to'arăşu' Ion Ilici Iliescu. La mijloc, în chip de moderator, mereu acelaşi V. Arachelian, egal cu sine însuşi, *omu' de bine*, care întotdeauna a ştiut să se descurce. Or, când aproape nu e zi de la bunul Dumnezeu fără unul sau mai multe *talk-show*-uri politice, cu sau fără I. Cristoiu, probabil că sentimentul/senzaţia banalităţii a predominat în receptarea majoritară, deşi au existat câteva motive datorită cărora emisiunea respectivă merita, cred, un surplus de atenţie. Bunăoară, pentru cineva predispus a gândi în registru simbolic, a fost mai cu seamă întâlnirea dintre *Victimă* şi *Călău*, de constatat fiindcă amândoi au rămas în bună măsură aceiaşi, chiar dacă vremurile ce le-au repartizat/impus fiecăruia rolul/destinul blestemat par a se fi schimbat. Rămaşi aceiaşi, adică dispuşi, cumva predispuşi, ca, dacă ar fi nevoie, s-o ia de la capăt fără nici o şovăială. Ce este oarecum straniu, *Victima* (îşi) poate ierta *Călăul*, dar reciprocitatea este imposibilă. Pe de altă parte, revenind cum s-ar zice cu picioarele mai pe pământ şi în actualitate, date fiind scorurile electorale, dar şi cele din ultimele sondaje de opinie înregistrate de partidele ai căror preşedinţi sunt, se poate spune foarte bine că a fost întâlnirea celor mai importanţi oameni politici de care dispune în prezent România. Într-o astfel de interpretare (desigur, întrucâtva forţată, totuşi având oarece suport/îndrituire în realitatea politică românească), ar fi de comentat concluziile sedimentate pe parcursul confruntării celor doi protagonişti care, deşi într-o viziune diferită, totuşi amândoi proiectează, prefigurează şi încearcă să-l determine cumva, viitorul ţării. La capătul acestui gând, la limită, mai săţi vină a crede că România nu are decât trecut. Har Domnului însă că nici unul din cei doi n-are cum să hotărască de sine stătător. Cu precizarea că, dacă în cazul to'arăşului există şi se vede că îl roade pe dinăuntru această tentaţie, dl. preşedinte Ion Diaconescu îşi recunoaşte limitele personale cu nonşalanţă şi umor. În fine, trecând repede peste pitorescul limbajelor celor doi lideri, se ajunge la principalul motiv datorită căruia, cum spuneam, emisiunea a meritat un spor de atenţie. Este vorba de reflectarea escaladării conflictului dintre Putere şi Opoziţie în momentul, critic, când se resimt cel mai dureros, efectele social-economice ale reformei pro-capitaliste pe care, cum ne-cum, actualii guvernanţi încearcă totuşi s-o înfăptuiască. Şi am ajuns astfel în chiar „miezul fierbinte" (limba de lemn!) al situaţiunii. **Va rezista ea, coaliţia guvernamentală?** Căci a guverna înseamnă - iertat fie-mi truismul - a face uz de putere, recurgând atât la consensul celor guvernaţi, cât şi la forţă, la coerciţie. Or, pentru ambele componente ale puterii, sunt destul de vizibile, parcă pe zi ce trece tot mai pregnant, limitele resurselor disponibile. Apropos de, în *speech*-ul preşedintelui Emil Constantinescu, dedicat relansării luptei împotriva corupţiei, a existat o remarcă de-a dreptul dramatică (deşi a ajuns în ***Caţavencu***), recunoscută fiind ca atare, carenţa de putere. Pentru că, pe de o parte, îndeosebi efectele reformei economice şi ravagiile corupţiei, amplificate şi de disensiunile dinăuntrul conglomeratului politic aflat la guvernare, constituie o sursă nu numai de nemulţumire ci şi, mai grav, premisele unei crize de încredere, premise speculate din plin în „războiul civil" din mass-media, cu uz şi abuz de cele mai abjecte/parşive mijloace ale violenţei simbolice, pregătindu-se cu osârdie devansarea forţată a alegerilor, inclusiv prin incitare la revoltă. În ciorovăiala televizată, to'arăşu' Iliescu nu cobea, cum i-a reproşat glumind dl. Diaconescu. **Incita**. Iar atunci, pe de altă parte, se impune o dată mai mult a lua în considerare componenta coercitivă/represivă a puterii, ceea ce, bine'nţeles, presupune însă controlul politic asupra instituţiilor specializate: Justiţie, Poliţie, dar şi Armată. Oare deţin actualii guvernanţi acest control? Firesc ar fi ca răspunsul afirmativ să vină prompt, fără nici o ezitare. Dar...

P.S. Stingerea „incendiului" provocat de „bomba Severin" va constitui un test semnificativ pentru controlul asupra *instrumentelor* puterii.

OGLINDA PAGINII

de **BODGAN GHIU**

Oglinda nu-i folosește la nimic scriitorului. Dacă stă și se duce (căci, ducându-se, stă) „la oglindă", nu vede nimic: nu tu chip, iar oglinda, ia-o de unde nu-i! Chipul scriitorului ucide, gonește oglinzile. Căci el, chipul lui, este oglinda. Și în oglinda scriitorului (care e chipul scriitorului), acesta nu se poate vedea, și nimeni nu se vede pe sine, ci numai străini. În oglinda scriitorului, te recunoști în străini. În oglinda scriitorului vezi altceva. Întotdeauna altceva, dar te recunoști de fiecare dată numai pe tine: ești numai tu!

Trebuie să lucrezi la pierderea propriului chip (n-am spus-o eu, eu am citit-o și o dau spre citit; a spus-o M. Foucault; ca și: *qu'importe qui parle?*). Să nu mai ai chip, ceea ce este o întreprindere de continuitate, de permanență, căci permanent apare chip, e chip: scriitorul își face și își desface permanent chipul. Chipul, pardon, apare, răsare, este un subprodus al scrisului: cititorii îți dau (de) chip, te știu ei mai bine, cel mai bine. Trebuie să scapi de chipul lor. Fugi, nenorocitule! Și scriitorul fuge, căci își știe chipul în altă parte, altundeva. Fugă de/către chip.

Oglinda scriitorului e pagina. Nu întâmplător se vorbește, tehnic, în limbajul uneia dintre meseriile scrisului, despre „oglinda paginii". (Ba întâmplător, dar caut necesități, chipuri, ce să fac). Pagina este oglinda în care scriitorul își compune un chip. Singurul lui chip este pagina oarbă, opacă, strălucitoare. Pagina este fulgerul pe care scrii. Scriem la lumina paginii, pe care, scriind, o întunecăm. Iar *în* oglinda *pe* care scriitorul își compune, că vrea, că nu vrea, chipul, el nu se vede, nu se poate vedea. Paradox pentru Euclid: să stai perpendicular pe pagină, ca oglindă, să-ți muncești acolo, un chip, și tocmai tu, destinatarul tău imediat, să nu te vezi; în oglinda în fața căreia stai să te vadă altul. În locul tău e cel care te vede, singurul pentru care ai chip: pentru toți ceilalți ai chip, dar nici ei nu sunt mai fericiți. Nici ei nu au chip, și îl caută pe al tău. Iar chipul tău nici nu e, le stă în față fără tine. Nu-i chip!

Aș putea să explic. Aș putea să povestesc. Aș putea să inventez. Trebuie!

Oglinzile mele sunt departe, și-și scriu. Sunt, poate, scrisul lor. Sunt o fantomă, în locul meu e cel ce - singurul - mă vede. Poporul de cunoscători ai chipului meu. Înaintez orb. Nu: în orbire, prin ea. Compun cuvânt cu cuvânt, punct cu punct. Lumea e orbire, iar noi, niște clarvăzători ai orbirii. Toți, asta facem. A fi (ca) om e a fi iluminat. Înaintez prin piatră seacă. Mă uit în pagină și curg prin ea. Sânt apa pietrei. Cu fața la pagină, ar trebui să vă stau cu spatele. Trec, din profil, pieziș, prin pagina mea. Fiți atenți! Pun piatră peste piatră, sudez piatra cu ea însăși, de ea însăși, la ea însăși. E o distanță aici, eu. În piatră sunt eu, apa. Mă infiltrez în pagină, mă absorb. Încep (și continuu) **pe**, și sunt **în**. **Prin**.

Scot numai cuvintele din lucruri. Îndepărtez irealul din/de lume. Îl închid într-o parte a lumii, de unde el nu încetează să scape, să reintre în circulație, în infiltrare: să bântuie lumea, s-o despartă, fără s-o rupă, ținând-o, dimpotrivă, laolaltă, de sine. Circulă fantoma nu printre noi, ci prin noi. Trecem unii prin alții. Asta se cheamă comunicare. De multe ori, coincidem, ne suprapunem. Eu în chip de fantomă: a cui? Apa din piatră. Împietrirea e o formă de creștere. „Să vindeci o boală e o crimă" (Artaud). **Ontologie/hantologie**

(Derrida).

***Sunt** un cal troian și nu știu. Nu știu cine se folosește de mine și împotriva cui. Știu doar că asta sunt, un cal troian, o metaforă. E mediocru să cauți exactitate într-o comparație pe care ți-o oferă intuiția, ce spun: senzația, certitudinea. Să încerci, după momentul prim al ofertei, al descoperirii, observând lucrul cel nou, darul, în amănunt, să cauți corespondențe punct cu punct, numai din dorința (disperată, înțeleg) de a cunoaște realitatea. Ca să nu spun mai mult, spun atât: că mă simt ca un cal troian.*

Am obosit tot pipăindu-mă. Nu pe mine, ci - încet încet - trupul meu, care pare a se juca cu mine. Nu, care pare a ști ce vrea, spre deosebire de mine. Cineva trebuie sa aibă inițiativa în viață, inițiativa vieții.

*(...) SCRIPTOMANȚIE. Ce înseamnă? Că te apuci să scrii, că ai ceva (al tău) de scris, și brusc începi să observi că limbajul întrebuințat (cât se poate de corect!) spune diferite lucruri care te pun pe gânduri. De fapt, **știi**, dar aștepți să ți se spună, să afli, să ți se comunice - și ție, vai, exclusul... Știu, știu, știu, mă tem că știu! Și știu pentru că vreau să știu. Mă joc cu mine de-a istoria: totul e clar, dar mă prefac a afla, a nu ști, a aștepta. Origine amânată. Ne ținem în istorie ca să nu intrăm („pășim") în viață. Paradis, și chiar „intrauterin", istoria - pentru oameni.*

Iată cum zbor, iată cum fug. Poate de asta nu am vrut să scriu: ca să nu scriu pe modelul istoriei. Visez scrisul care iese din istorie, care te aduce pe (altă) lume. Sunt pe (altă) lume.

Aveau dreptate suprarealiștii cu scrisul lor. Numai că au rămas limitați. S-au prins prea repede de catarg. Scrisul e revelație. A refuza să scrii = a refuza revelația. A te teme. Eu am avut revelații scriind, prin scris, al meu sau al altora (căci am scris și scrisul altora câtiva). Mie scrisul mi-a vorbit. Îmi vorbește. Este epuizant. Sunt în stare să scriu adevărul? Să scriu scrisul?

(...) Voi reuși să scriu și să nu fug, în același timp?

E chiar sigur: mâna cu care scrii devine/rămâne ultima insulă. Pentru că mai întâi devine insulă, pentru ca mai apoi, până la urmă, să rămână ultima insulă. Căci la început - „la început" = până să devină, să-și schimbe statutul (M. de la Palisse) - nu fusese insulă. Corpul, scuzați, era un continent, ferm, enorm, apoi s-a transformat într-un arhipelag, până ce n-a mai rămas decât o singură insulă: mâna care scrie. Pe ea te poți salva tot - refugiază-te pe mâna care scrie, ultima bucată de pământ, mâna pe care nu poți să scrii. Învață să scrii pe mâna cu care scrii. Aer e pretutindeni, învață să-l respiri acolo unde nu ți-e dat. Nu s-a schimbat nimic - ceva, totuși, s-a schimbat. Nu ești foarte conștient că există pământul până ce nu se cutremură. Sau până ce nu vine primăvara, care și trece. Primăvara, echivalent al cutremurului: face să se nască „pământul." Înainte să dispari. Înainte să dispari „pământul", „uscatul" privește marea - de pe pământ.

Corpul ca un arhipelag. Scrie-mi, mână! Va trebui să comunicăm de aici înainte. Dă-mi de veste! Ce faci? Ce scrii? Scrie-mi! Scrie-mi ce scrii! Scrie-mi și mie, tot mai îndepărtatul, ce scrii! Ce scrii scrie-mi mie! Scrie, ca să-mi scrii mie! Ca să scriu, mână, scrie!

*- Om la apă! Pe valuri, care trag întotdeauna la țărm, un om, **une bouteille à la mer:** cu un mesaj scris în mână. Cu un mesaj înghițit. A fost, poate, torturat, nu a avut ce să mărturisească - înghițise mesajul scris de mână - și a fost aruncat în ape. A ajuns, acuma, la un țărm. Mesajul s-o mai păstra? Poate că scrie doar atât, „am învins", nu vom ști niciodată ce, sau cine pe cine, dar ne va fi de ajuns. Dumnezeule mare, undeva s-a petrecut o victorie! De mult. A trecut, oricum, timp. De ce a trebuit omul ăsta să înghită mesajul? Ca să nu-l știe? Unii înghit mesajele, secretele propriei lor vieți ca să nu le știe, dar și ca să le păstreze. Secretul nu este pentru cel care-l deține, pentru cel căruia i-a fost încredințat. E doar depozitar. Secretele doar se transmit. Corpul pentru aceasta este. Secretele pleacă și ajung, trebuie să circule, să-și schimbe locul, mormântul, monumentul, domiciliul, sediul, existența lor e în veci și permanent clandestină. Numai secretele, mesajele circulă. De aceea comunică oamenii. De aceea „comunică". Pentru ca să vehiculeze secretele, să asigure circulația neîntreruptă a secretelor. Enigmele sunt făcute secrete, secretele enigmelor devin, cu timpul, enigme. De aceea este cosmosul un arhipelag. De aceea este planeta un arhipelag. De aceea este omul un arhipelag. De aceea devine și corpul un arhipelag. Ca să existe comunicarea care ține în mișcare secretele. De asta scriu, de asta trebuie să scriu: ca să nu blochez secretele. Secretele nu se îngroapă, acelea nu sunt secrete. Îngroparea lor e o formă* de expediere, de expediție, de trimitere: **metaforizare în act**. *Secretele se transmit. Forma de existență, de perenitate a secretelor este transmiterea, trimiterea lor. Secretele indivizilor (secretăm, secretăm, adică secret), secretele oamenilor, omul nu-și face secrete decât pentru a da loc secretelor, pentru a le putea comunica, pentru a asigura comunicarea, care este a secretelor. Condiția de arhipelag, diferența și distanța întrerupte și repetate. Întreruperea și reluarea, reînceperea, repetiția.* ***Arhipelogos***. Arhipelogos. Logosul arhipelar. „Arhipelagul" *nu numește insulele, ci marea, marea cu insule, Marea Principală. Marea - cu insule. Pământule care ascunzi arhipelagul. Uscatule mincinos, care ne ții departe de țărm. Uscatul, pământul ar trebui să fie **țărm** și atât. Oamenii caută țărmul, fac granițe. Țări-insulă. Insule care ajung să se viseze continent. Excluderea, refularea apelor, fuga de țărm - odată ajunși (Enea!) - fuga de țărm cu nevoia țărmului. Țărm-țarc: evoluție. De ce să mergi pe ape când poți să mergi pe pământ, să duci țărmul cu tine? Mâna care scrie, ultimul țărm. Când ești pe pământ, aproape, de jur împrejur, de țărm. Când din uscat rămâne doar țărmul. Țara-țărm.*

Rândurile acestea nu le-am inventat. Le-am scris.

SCRIITORUL ȘI UMBRA SA

de IOAN STANOMIR

Cu „Fărădelegea vaselor comunicante" (Editura Cartea Românească, București, 1997), Mircea Horia Simionescu rămâne fidel unei poetici a ludicului și intertextualității, continuând să exploreze granița labilă dintre biografic și livresc. Rezistând tentației „realismului social", domnia sa îl urmează pe Xavier de Maistre, într-un ipotetic „Voyage autour de ma chambre"; singurul corectiv ce trebuie adus este acela că, asemenea biblicului Iona, prozatorul e prizonier într-un chit fabulos, chit care se dovedește a nu fi altceva decât teritoriul ficțiunii înseși. Realitatea însăși se validează doar prin raportarea la spațiul ficțional „locuit" de scriitor.

În prozele alcătuind culegerea de față sunt recognoscibile o serie din temele circulând în întreaga operă a lui Mircea Horia Simionescu, operă definită printr-o marcată arhitectură barocă și o natură esențialmente muzicală, calități permițând dialogul contrapunctic și persistența leitmotivelor.

În proza inaugurală a volumului, „Lovitura de grație", sunt prezente două dintre mecanismele favorite ale scriitorului. Primul dintre acestea se relevă în modificarea de regim ontologic pe care realul o suferă în ficțiune - logica diurnă a normalității este înlocuită de capriciile onirice ale unei geometrii noneuclidiene. Cotidianul e invadat de elemente bizare, ca în picturile lui Chagall, iar lectorul plonjează într-un „wonderland" animat de un regizor savant. Al doilea mecanism narativ se precizează prin reluarea în cheie parodică a unor topoi ai romanului de mistere și ai policier-lui. Ca și Radu Petrescu în „Sinuciderea din Grădina Botanică", scriitorul se abandonează voluptății de a demonta mecanismul narativ clișeizat. Naratorul e antrenat într-o ceremonie inițiatică de societate secretă, dar locul catacombelor sau castelelor romantice e luat de banalul apartament de bloc de pe bulevarul Macaralei. Anodinul, în aparență, inginer Belcea se relevă a fi un conspirator experimentat, iar o femeie fatală îi dezvăluie eroului detele filosofiei subterane, amintind de credo-ul blagian: „Fiecare misiune e învăluită în cel mai adânc mister, toate acțiunile și marile consumuri de energii - unele cer sacrificiul vieții - sporesc cu noi învelișuri miezul de neatins al misterului" (pag. 17). Respectând exigentele genului, va exista și o listă a membrilor conspirației, dar juxtapunerea de nume evocă maniera „Dicționarului onomastic": „Dorinel Munteanu, John Coltrane, Leonida Lari, McCoy Tyner, Peter O'Toole, Jean Burgos, Madonna, Danilo Kis, Miron Mitrea, Helen Vacaresco". (pag. 23). O Arcă a lui Noe, dar tot atât de bine o corabie a nebunilor.

Finalul împinge narațiunea în echivoc: ceremonialul inițierii nu mai are loc, iar conspiratorii părăsesc în grabă apartamentul. Nu înainte ca omnipotentul Belcea să dezvăluie naratorului esența onirică a aventurii sale: „Ce nevoie mai ai de plenară, de asemenea legământ? N-ai visat întreaga ceremonie, nu mi-ai povestit-o? (pag. 24)". Misterul alunecă în vis burlesc.

„Urgența de fiecare ceas" regrupează un dosar de existențe. Prozatorul modelează acest caleidoscop prin juxtapunerea unor notații de jurnal aparținând diverselor voci din text. Ființe și evenimente trec dintr-o confesiune în cealaltă și, rând pe rând, evenimente invocate de o voce sunt modificate de ceilalți participanți în jocul narativ. Dezabuzatei voci feminine rememorând ipotetica idilă cu fermecătorul Rinaldo (pag. 54) îi corespunde comentariul urmuzian al unui reparator de televizoare și compozitor amator asupra morții lui Rinaldo (pag. 61). Micile drame ale vieții sunt comprimate în spațiul jurnalului.

Ultima voce aparține unui raisonneur, care ar putea fi prozatorul însuși. Interogației fundamentale „De ce țin jurnal?" (pag. 66) îi urmează o digresiune asupra unei lecturi somnolente. Memoria afectivă se nutrește din această lectură „îndrăgostită": „Mă trezesc uneori cu cartea rămasă la pagina de unde reluasem lectura cu două ore înainte, era evident că nu înaintasem de loc în acest răstimp; dar ce bogăție de întâmplări se petrecuseră sub ochii mei somnolenți și ce noi înțelesuri desprinsesem din pagina aceea!" (pag. 67).

Textul și scriitura însăși vor deveni prezențe dominante în celelalte proze ale volumului, proze ce ar putea fi puse sub semnul „Vaselor comunicante". O comunicare corespunzând în primul rând intersectării realului cu ficțiunea. Ființa scriitorului apare în prim plan, incapabilă să se despartă de propria umbră, umbra propriului text. Ambiguitatea funciară a narațiunii la persoana întâi e exploatată de Mircea Horia Simionescu. Naratorul din proze să fie scriitorul însuși sau un alter ego al său? Mai există ceva dincolo de „omul de hârtie"? O comunicare caracterizând în al doilea rând textele însele; e vorba de o comunicare ce definește nu numai ansamblul textual al culegerii de față, ci se extinde către întreaga operă a autorului. Ca și cum același text originar ar fi rescris din alte perspective.

„Musca verde numită Și" e o parabolă despre imposibilitatea scriitorului de a evada din propria sa ficțiune. Prezența simbolicei insecte e un agent de reconfigurare a realului, real dovedindu-se a fi doar o parte a textului dominator: „Înseamnă că musca verde numită Și, țesătoarea de plase nevăzute și de noduri unde nu te-aștepți, mă urmărise și că zborul ei migălos legase lucruri și situații disparate într-un tot semănând cu o povestire. Tocmai ceea ce intenționasem să evit." (pag. 36).

„Iubirile subversive" înfățișează un demiurg prins în capcana propriei ficțiuni. Scriitorul dialoghează cu personajele sale, iar istoria obiectivă e întrevăzută printr-o sensibilitate febricitantă. O dimensiune a posibilului roman pe care această proză îl conține „in nuce", trimite la o radiografie ironică a trecutului comunist, radiografie ce evocă autobiografiile ficționale ale lui Costache Olăreanu. Prăjitura lui Proust e un banal disc: „Ca prin farmec, de pe discul ce se învârtea în gol au izbucnit glorios marșuri însuflețite, prin fața ochilor se perindau cârduri de pionieri mânate de către o balabustă cu veston strâns sub gușă, grupuri de șepcari agitând steaguri cărămizii..." (pag. 41). Interiorul domestic adăpostindu-l pe narator e populat de obiecte diverse și artefacte urmuziene: „fasunguri, dulii, tuburi vechi de stilou (...), foi gonflabile de gutapercă și de drum, pâlnii Stamate, plicuri roz și cutii cu penițe Klaps". (pag. 39).

Revelația unei lumi textuale, suprapuse cotidianului („Din șiruri subțiri, de cuvinte, am țesut de-a lungul anilor un voal transparent, de finețea sângelui roșu așternut pe lamela microscopului pentru analize". - pag. 49) anticipează una cosmologică. O cosmologie având drept punct de pornire un gând al lui Stalin: scriitorii sunt inginerii sufletului. „Lumea a fost creată de o minte inginerească supremă, după un plan (proiect) nebunesc, schițat în timpul unei crize de febră (39,4) de-a lungul unei săptămâni reduse de lucru." (pag. 50). Travaliul „inginerului subaltern" repetă geneza: „Șase zile a lucrat, a șaptea s-a odihnit. Șase zile de febră cu dorințe irealizabile, cu frisoane și halucinații anapoda declarate, clamate, însoțite de istericale și alte manifestări pretins constructive". (pag. 51).

În proza dând titlul volumului, vasele comunicante unind realul cu lumea ficțională permit evadarea naratorului într-o aventură rocambolescă, iluminată de prezența eternului feminin întrupat de „Tânăra și nostima vânzătoare de colanți, detergenți și pufuleți" (pag. 72). Ipotezele narative sunt apoi revizuite: „Să derulezi filmul aventurii, să descoperi în secvențele unde n-a mințit frumos și îndeajuns, să-i dau scenariului o coerență de nedesfăcut, ca a cablului de televiziune prin cablu". (pag. 77). Punctul făcând legătura dintre fabulosul ficțiunii și realitate e scriitorul însuși, scriitor procedând la o anatomie a textului: „Cel mai convingător alibi e că de trei săptămâni n-am mai ieșit din casă, țintuit în fotoliu de o aprigă criză de lumbago, abia izbutind în răstimpuri să-mi țin jurnalul modestelor mele experimente și să mai adaug câteva rânduri la această poveste, căreia - cu toată mâhnirea o declar - nu-i întrevăd încă sfârșitul". (pag. 78). Poetica „operei deschise" succede exercițiului de deconstrucție.

„Am onoarea a vă" poate fi citită ca o fabulă tratând despre misterul creației. Defectarea mașinii de scris a naratorului face ca întâlnirea cu domnul Ștefan, experimentatul reperator mecanic, să devină inevitabilă. „Tehnica vaselor comunicante" este prezentă și aici, căci frazele așternute la mașina de scris sunt cele din debutul „Iubirilor subversive", iar o referință din text trimite la un roman la lui Mircea Horia Simionescu însuși, „Nesfârșitele primejdii". Incertitudinii scriitorului, a cărui aventură se desfășoară, ca aceea a unui nou Ulise, în arhipelagul textului (pag. 89), i se opune certitudinea domnului Ștefan în virtuțile mașinii de scris „cântătoare". Proba finală a verificării mașinii reparate ține loc de morală: amplului text al naratorului îi răspunde agramata pagină a meșterului, convins până la capăt că „literele au început să cânte". (pag. 90) - o repetiție degradată și obsesivă a aceleiași asigurări de garanție.

„Sumar de Sumatra", proza de încheiere a volumului, face referire simptomatic la „Paltonul de vară". Autobiografia ludică a naratorului se configurează în dialogul cu opacul judecător. Logica comună se confruntă cu exigența fantezistă a ficțiunii. Simplul joc de cuvinte ascunde poate o nostalgie secretă.

Oscilând între ludicul urmuzian și reflexivitate, inocent și savant în elaborarea prozei, Mircea Horia Simionescu explorează universul exilat pe o coală albă de hârtie. Fiecare clipă scursă își are echivalent în cuvânt.

constantin abăluță

Dialog alertă

prăvăliile cu șanuri
După-amiaza cade în farfuria orbului
și zice să fiu oarbă aș mătura
cu coada toate prăvăliile cu șanuri și
umerașe
aceste tăceri zidite în lucrurile oamenilor
în timp ce ei nu-s de față
deochi zvârlit peste umeri
de-un zeu violent și sagace
ce-și dezlănțuie degetele ca gloanțe dum-
dum
în amfiteatrul stâncos
înainte să se-arunce în prăpastie

nu-i drept să lași aburul
să iasă din sânge
aceleași rude caută capătul străzii
și se trezesc că zmulg numerele de pe case
cu eficacitatea
unui torționar de profesie

nu-i bine
să lași vagabonzii să fure
corturile răspândite în poiană
copacii răsuflând de capul lor
e mică lumea vulturii planează peste
după-amiaza asta desuetă
cu șanurile și cu orbii ei ce-și târâie coada
pe malul lacului

oameni suntem
odăile noastre tac în lumină
o mie de ani

guvern de apă
prin pânza vaporașului înecat
colonia de crabi primește soarele
în ritm de morse vântul bate într-o piatră
tăcuții adoratori își freacă unghiile
de malul bont
în gâtul mort al vulcanului roua
recunoștinței perpetue
guvern de apă
centrifuga unui bețișor chinezesc
mânuit în mijlocul mării

punctul surd
iau husa de pe mașina de scris
pe covertă e un loc plin de tăcere
vândut din generație în generație
e punctul surd al mării
zgâlțâit de vise
de nesigurul câștig la cărți
de cravata cu care-ți legi limba
să nu divulge nimănui
punctul fix cumpărat de ai tăi cu eforturi
de-o viață
urme incredibile
peste barăci soarele își târăște
nomenclatura lui de catifea
deschide gura
vino dedesubt
răcan cu faimă mezozoică

vocea piromanului
nu același lucru se petrece
cu scoicile deschise încet de orb
pipăite până când se usucă se zgârcesc
și pot începe o nouă viață în creierul
parașutistului
care se-aruncă din turn
cu vipușca verdelui la butonieră
E un an
de când pe hârtie reciclată
felicitarea din america înspăimântă întreaga
familie
perdelele s-au sfâșiat singure
furnicile au acoperit șanurile
și când e vânt
se-aude vocea piromanului
umblând peste acoperișe

năsăliile trec la pas
da da
prim-ministrul e tuns chilug de răpitori
primul ajutor vine prea târziu
degeaba se pregătesc sandale și ochelari
asortați
limba se bâțâie fumegă în templul ei
și cerșetorii clocotesc ca râmele într-o
tigaie
nu vă apropiați
sunt veninoși
năsăliile trec la pas ca rimele perfecte
cutele peisajului sunt netezite
de angajați asudați
istoria face gargară în poiană la snagov
între latrina
lui bimbirică și bojdeuca scriitorașului
calmul plat doboară copacii
peste autostrada cu șase benzi
care merge înainte
din bojogii lui pământii un vultur mort
elimină nori albi

elasticitatea corzii
mațul tăcerii s-a umplut
e dus după un paravan cu flori și nori
vizitatorii să nu creadă cine știe ce
ce să crezi
zăpezile stau la coadă pentru un boț de
pământ
țigări de foi
au excavat jumătate din oraș
în cealaltă jumătate a năvălit apa
în care se bălăcește robingo
fluturând din aripioare
prelați străvezii incasabili de securit
culeg în sutane chiriile
ultimilor nori adevărați nu ăia de pe
paravane
cafeaua și ceaiul coboară-mpreună
și robuste danaide spoiesc valurile cu
leneșe bidinele
ay ay ay nu cumva să se deștepte cenzura
să întărâte elasticitatea corzii
întinse între continente ca un arc
intermortuar
monezi fără apel fără permis
prin bistrouri otrăvite
cu flori de mină
pâlpâind în ochiul arcașului freatic

ghiara rituală
o mână varsă flori uscate
în găleata cu ovăz a calului
dimensiunea norilor albi e o asigurare
totuși gurile sunt încovrigate
ca indicatoarele după cutremur
surâsuri de toate mărimile
se prind cu scoici pe arbori pe statui
încet încet gheara rituală
pecetea autumnală a celor ce dorm fără să
știe
lângă propria lor otravă senină
samsari culți apar pe potecile pădurii
ca iasca la-ncheieturile crengilor

ceara lumânărilor se coace
nimeni cu finalul în burtă
o impostură aurită cade ca securea
pe trunchiul deja tăiat
vâna frunții înceată ca un marfar
cară lumini demult terminate în steaua
paranoică
a increaților
gong fără martori
ceara lumânărilor se coace
în compartimentul președintelui insulei
ramele pline vor fi transportate peste
ocean
cu ele se va face un film în relief
e tot ce poate fi mai
și mai
și maimacanul corijează tezele elevilor
creierele pedagogilor demagogilor gogilor
țintași omnivori

salivă de export
gazetarii firoscoși
sug mătreața sarcofagelor
își hrănesc cititorii cu extract concentrat
tot ceea ce nu se poate dovedi
e legănat în falduri de cretă
iute transportat de-o egretă
în spatele piramidei între bătătorul de
covoare
și cedrul scrijelit nero+antigona
în timp ce convoaiele astrale
vor îmbutelia saliva de export
cioclii își vor lustrui negii
negii care provoacă plânsul disperat al
îndoliaților
ca un fibrom soarele suspendat
deasupra mușchilor guvernamentali

textul norilor
cazul anticarului din palermo
era cunoscut în toate drezinele
ce opreau în vâlcele la adăpost de vânt
limba lungă a plopului sugea câte-un nor
acum lacrimi de îngăduință plutesc peste
punțile iahtului
în punga cu puncte cardinale
pătrunde un șoricel
el roade echinoxurile și solstițiile pân' la os
de curge măduvă prăzulie
peste scămoșatele popoare de contribuabili
prea tăcut
textul norilor printre geamanduri

SPRE ACEEAȘI LEGENDĂ

de **ALEXANDRU GEORGE**

Am evocat de multe ori în diverse pagini publicate după Eliberare situația lui G. Călinescu, adică a unui cărturar care s-a bucurat în comunism de un prestigiu și de un regim aparte, atâta cât teroarea instituită după 1948 îngăduia, când era vorba de unul dintre favoriții săi. Autor al unei opere de importanță maximă pentru literatura noastră mai recentă, el a aderat la noul regim spre surprinderea generală, căci nu-și dăduse niciodată pe față niscai sentimente „democratice", în deosebire de un M. Ralea, Geo Bogza sau Zaharia Stancu, individualismul lui acut ținându-l departe de ceea ce se numea în epocă, nu fără o notă de blam, „politică".

După 23 august 1944, era în plenitudinea forțelor intelectuale și își serba succesul realizărilor sale de până atunci, între care marea sa **Istorie** îi asigura un loc în galeria scriitorilor de marcă (Singurele lui manifestări politice, dar limitate la publicistică, se puteau numi elogiile neînfrânate la adresa monarhului tămâiat de mulți pentru meritele sale culturale, Carol al II-lea).

Aderența lui la comunism a fost de primă oră și a dus la rezultate destul de neașteptate, spre consternarea tuturor adevăraților săi admiratori. Întâmplarea a făcut să fiu martor al evenimentului și să pot urmări cu toată contristarea (cum i-ar fi zis, spectacolului însuși, actorul) ce a urmat. Pot să compar situația lui cu a altor „colaboraționiști" și să judec sau să propun judecății faptele. Aderența aceasta i-a atras simpatia regimului, care a crezut, poate, că și-l va subordona complet; articleria lui publicică plină de avânt și integral aservită scopurilor comuniștilor (chiar dacă nu ideologiei lor) îndrituia atari presupuneri. Numai că foarte curând s-a consemnat în legătură cu el acea situație tipică de „tovarăș de drum", abandonat cu brutalitate sau măcar „pierdut", dar nu uitat la masa marilor onoruri, pe care comuniștii au cultivat-o în modul cel mai cinic. Oportunismul, aparent așa de bine inspirat, al lui Călinescu l-a dus la tot felul de privilegii care, în context, se dovedeau exorbitante, dar nu depășeau perimetrul prescris de oficiali și nu aveau legătură propriu zisă cu avantajele așteptate pe linia adevăratei sale vocații. Așa s-a întâmplat cu **Bietul Ioanide**, un roman scris mai înainte și apărut în 1953; a fost un mare hatâr publicarea lui, de neconceput în cazul că autorul ar fi fost un scriitor obișnuit, oarecum în compensație pentru trecerea autorului pe linie moartă. Împotriva „dispozițiilor" legale, cartea a apărut imprimată respectându-se ortografia veche, abolită prin lege de curând, ceea ce - îmi dau seama de abia acum - avea ca scop să-i sublinieze caracterul anacronic. Era dată ca un document al altei epoci, când autorul nu-și limpezise încă propria concepție creatoare în contact cu ideologia clasei muncitoare (El se și scuză în acest sens, într-o notă de subsol din corpul romanului, un procediment cu totul insolit și care nu va mai fi repetat cu altă ocazie).

Între timp, autorul se dăduse pe brazdă, se afla pe „linia Partidului", o urma neabătut; din păcate, aceasta era așa de greșită, încât nu ducea decât la false evaluări, la judecăți dar mai ales la osândiri strâmbe, la ignorarea adevăraților scriitori și la exaltarea unor nulități. Călinescu s-a executat; fără entuziasm, evitând de cele mai multe ori confruntarea cu literatura „nouă", refugiindu-se în documentarism și în trecut, dar a făcut-o. Ar fi însă o iluzie să-i atribuim acte de curaj și arzătoarea dorință de a restaura cât de cât normalul. Numele lui nu a fost amestecat în nici o „dezbatere" a vremii, în nici o bătălie de impunere a adevărului, chiar și când era vorba de teritoriul adevărului strict profesional.

Izolarea în care a trăit el mai ales în ultimii cinci ani de viață (sau în ultimul său „lustru", cum i-ar fi plăcut să spună) și pierderea simțului realului s-au dat pe față în momentul declanșării unei acțiuni de reconsiderare a lui T. Maiorescu, unul dintre autorii cei mai absurd ostracizați dintre marile nume ale literaturii noastre. Inițiativa se atribuie lui Liviu Russu, profesorul de estetică de la Cluj, de curând reabilitat el însuși măcar parțial. Întrucât afacerea aceasta a făcut vâlvă, atrăgând și false interpretări, îmi îngădui să dau o versiune pe care o dețin de la Paul Georgescu și care în măsura în care am putut-o verifica s-a dovedit corectă. Inițiativa nu a pornit de la Liviu Russu și nici nu era în obiceiurile vremii ca vârfurile comuniste să accepte ceva venit de la un marginalizat, persecutat, rămas în fond suspect. C. C.-ul i s-a adresat lui însuși, lui Paul Georgescu, dându-i un articol de simplă inițiere a discuției, ceea ce ar fi însemnat oricum un punct câștigat în favoarea lui Maiorescu.

Dar criteriul acesta, foarte actual în acei ani, s-a recuzat; era sastisit de Maiorescu, făcuse Facultatea de Filosofie în timpul domi nației lui I. Petrovici și mentorul Junimii tronase atunci ca un zeu omagiat toată ziua-bună ziua, cursurile îl pomeneau într-o atmosferă aproape religioasă impusă. A pretextat atunci că scrisese despre el de curând defavorabil, că e nevoie de o personalitate de alt relief care să facă mutarea decisivă și l-a propus pe T. Vianu.

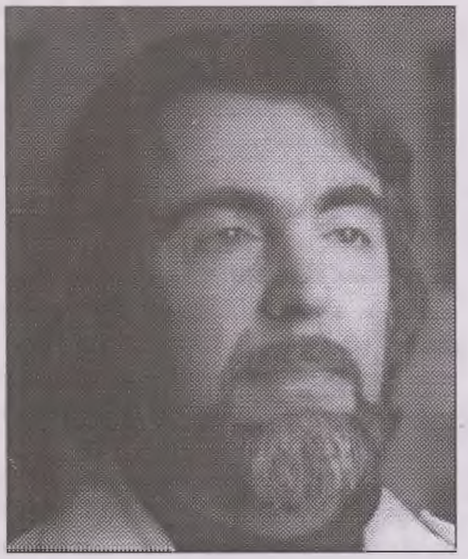
Acesta a acceptat cu încântare și s-a pus pe treabă, dar nu știu ce împrejurare, poate o plecare în străinătate, l-a făcut să nu finalizeze la timp „sarcina". El l-a recomandat pe Liviu Russu care s-a achitat de misiune în modul știut.

Mai marii culturii s-au așteptat la o adevărată „dezbatere" pe baza unui text prevăzut a fi criticabil; dar lucrurile nu s-au petrecut așa: a fost o cascadă de elogii la adresa lui Maiorescu, zăgăzuită un deceniu și jumătate, ceea ce a însemnat o repunere a sa integrală în drepturi. A apărut și articolul lui Vianu, Paul Georgescu a contribuit și el cu un studiu, apoi i-a prefațat prima reeditare a **Criticelor**; bineînțeles că s-au produs și exagerări, cuprinse chiar în textul lui Russu, o foarte judicioasă punere la punct găsindu-se în studiul lui Paul Cornea **Titu Maiorescu și pașoptismul**.

Ei bine, în această atmosferă de deschidere, în care a avut loc, prin excepție, o discuție literară cu adevărat liberă, care avea să schimbe o importantă direcție în interpretare, G. Călinescu, directorul unui institut afectat tocmai acestor probleme, s-a găsit să scrie cel mai stupid și greșit inspirat articol din cele care au ajuns să se publice, **T. Maiorescu, socialist?**, ca și cum susținuse cineva o astfel de enormitate și aceasta mai trebuia „combătută", aducându-se în atenție tocmai ceea ce escamotau toți: poziția politică a celui în cauză și în genere latura „ideologică" a activității sale! Și ca și cum întrebarea aceasta și o anumită concluzie se mai puseseră și altora, de la I. Ghica la Vasile Alecsandri sau de la Mihai Eminescu la I.L. Caragiale?

Din fericire, articolul lui G. Călinescu nu a avut nici o consecință; Maiorescu a fost reprimit măcar în Republica literelor dacă nu și în Pantheonul marilor oameni ai neamului, câștigul a fost definitiv, ba foarte curând au început să se producă exagerările de sens contrar care au ajuns să facă din criticul junimist un fel de Jdanov, care stabilise „direcții" literaturii române și condusese inspirația scriitorilor în cea mai glorioasă epocă a literaturii de până la el. Antipatizându-l de mult, ca pe un contemporan, cum dovedise în marea sa **Istorie...**, G. Călinescu nu a făcut nimic pentru a-și reabilita înaintașul, pe care-l judecase acolo cu mare severitate, dar și cu alte criterii.

... Astăzi, însă, mulți naivi sau tineri neștiutori îi atribuie inițiative curajoase și tot felul de generozități pe care omul la timpul său nu le-a arătat defel.



CĂRUȚA CU SACI

ion lazu

Șapte zile pe drum, de la Brăila încoace, dormind pe apucate, în timpul mersului. Haida-haida cât e ziulica de lungă, pe ulițele satelor, de la un capăt la celălalt, ieșind la câmp deschis, trecând peste poduri, prin petece de pădure, pe sub șiruri de plopi, printre pâlcuri de salcâmi desfrunziți, cu cuiburi de ciori. O defilare nesfârșită de case, oameni, vite, copaci, căruțe scârțâind, colb atârnând, lume vânturată. Un copil pe șanț, petrecându-te cu privirea, o bătrână la fereastră, un om în ușa grajdului. Îți faci diverse idei, toate fără rost, din moment ce treci mai departe, iar ei rămân. Este casa lor, gospodăria lor, e locul lor în acest sat pierdut. Cu ochii după vite și păsări. E seară și toți ai casei se adună de pe unde au fost. Treci prin dreptul unui șir de porți, toate închise. Au mâncat, au vorbit, s-au încălzit sub așternut, i-a luat apa somnului, deodată cu tot ce au făcut și gândit. Pentru ei nu mai există călători de noapte, oameni care trec zdruncinați de căruță, spunându-și, ca să-și poată înghiți amarul: viața e în altă parte, mult mai departe de aici. Oare acești oameni nu-și dau seama? Cum de și-au ales acest loc și se mulțumesc cu el și își pierd ziua pe lângă vite, de parcă aici ar fi miezul lumii? Strângea coada biciului în mână, simțea că nu lipsește mult să se dea jos din căruță, să bată la o poartă oarecare și să le spună acestor oameni sculați din somnul cel mai dulce: „Vă înșelați, oameni buni! Viața e în altă parte!" Prostii, își spunea, asta pentru că sunt foarte obosit... Dar tulburarea nu-i trecea așa ușor, cum s-ar fi așteptat, ea scotea din când în când capul ca să-i șoptească: Oare nu asta cauți și tu? Oare nu asta ai pierdut?

Haida-ha, la deal, la vale. Ți se usucă ochii cu care privești mereu înainte, printre coamele cailor, până la următoarea curbă a drumului. Îți amorțește gândul cu care te întrebi: Unde am ajuns? Cât mai e de mers? Și iar îți arunci ochii: Cât mai e până la cotul ăla al drumului, până la copacul cel strâmb, până în dealul care se zărește în celălalt capăt? Dacă mergi și mergi și poți să nu te gândești la asta, ai să ajungi, cândva. Oare ce face primarul? Unde a dispărut, deodată? Aha, a ieșit din drum. Vrea să oprim la fântâna ceea. Ehei, mult a fost, puțin a rămas. (De fapt, el a ajuns deja la ai săi, data trecută, acum e doar așa, o păcăleală, ca în jocul acela care te trimite la început, când mai aveai un punct până să termini partida. Astea nu sunt decât amânari și ocoluri).

O să împingă căruța până sub gard, apoi o să scoată caii de sub șopron, o să-i ducă la adăpat, la izvorul de sub grădini. Ultimul lor drum pe ziua de azi. O să le umple trăistile cu ovăz. Zici cal, zici ovăz. Dar zici armăsar și ai spus totul! Armăsarii lui!

Dar cum ar fi rezistat el la atâta drum fără micul lui secret? Era ca și cum ar fi avut un bilețel scris de o mână dragă, un bilețel pe care încă nu-l citise, ci îl știa mototolit, ascuns acolo, în fundul buzunarului. Te gândești la el: bine că este! Îl simți prin căptușeală, cu pielea pulpei, poți să-l și pipăi, în treacăt, sau să-l scoți din buzunar, la repezeală, și să-l muți în buzunarul celălalt. Ce scrie oare pe petecul de hârtie? Ceva despre tine: că exiști, în continuare. Cel puțin așa i se păruse, în lungul răstimp al călătoriei sale prin trei sferturi de țară, de pe malul Nistrului până pe malul Oltului: că înaintând, pas cu pas, în ritmul copitelor de cai și în bătăile de toacă ale roților căruței de Brăila, zile nesfârșite, mereu cu drumul în fața ochilor, îngustându-se între coamele cailor, scurgându-se pe dedesubt, alburiu, ca prundul unui râu secat, de fapt nu avansase cu nici o centimă în înțelegerea a ceea ce avea să urmeze în viața lor. Nu simțea decât că totul se amână. Și își făcea curaj că, la capătul călătoriei, o să despăturească acel petec de hârtie și o să afle atunci ce stă scris acolo, de atâta timp, anume pentru el. Dar după cum, la prima vedere, hotărârea lui nu era încă luată, tot așa și amânarea nu era decât aparentă. Căci pe tot timpul drumului, deși păruse preocupat doar de mersul cu căruța, nu încetase să tragă cu urechea la ce se vorbea în preajmă despre situația frontului și, cu coada ochiului la gospodăriile sătenilor din localitățile pe unde trecea, iar negustorul din el căuta să-și dea seama ce le lipsește cu dinadins acestor oameni, ce li s-ar putea vinde, ce s-ar putea cumpăra de la ei. După cum înregistra, aproape fără să știe: ușa unei prăvălii deschise, oblonul tras al unei cârciumi, locul larg al unei piețe, îngrăditura vreunui târg de vite, niște tarabe, o îngrădeală de oameni, pe cineva întorcându-se de la cumpărături cu paporniițele atârnând, încărcate. Să ajungă în plasa Slatina, la ai săi, sănătos el însuși, cu caii teferi, cu căruța în bună rânduială și cu sacii feriți de umezeală - asta fiind tot ce-și putea dori în aceste patru săptămâni de când era la drum, nu-i mai rămânea decât să-și lase gândurile să vină și să plece în voia lor, să bântuie prin Cioburciul celor șapte ani petrecuți acolo, să se întoarcă la prietenii de la fabrica de zahăr Ripiceni, la cazărmile regimentului de artilerie din Bolgrad, la anii lui de dinaintea armatei, petrecuți la Chișinău, ca băiat de prăvălie, ca lucrător la fabrica de mezeluri a lui cutare și cutare, și mai înapoi încă, la Țigănești copilăriei sale - și din nou, iar și iar, la Cioburciu, unde le arătase ce poate. Doamne, ce încleștare! Cum de la o zi la alta lucrurile îi mergeau din ce în ce mai bine și se potriveau de minune, după cum le socotise în mintea lui... Cei din jur se uitau cu mirare, cu prietenească invidie. Asta realizase el la Cioburciu. Și acum, ce-l aștepta, în afară de faptul că pierduse totul? Nimic din ce fusese acolo și care fusese norocul vieții lui, o dată pentru totdeauna nu avea să-l mai aștepte dincoace, cu brațele larg deschise...

„Eu dorm cu tata", silabisi Ancuța, cu glasul ei subțirel. „Tata trebuie să facă baie mai întâi, a venit de la drum lung. O să se culce dincolo", îi spuse Vera, arătând spre patul de la fereastră. „Dar tu nu vii să ne dai puțină căldurică?" reveni fetița. „Nu mai e așa de frig, de data asta am făcut focul în sobă, ca să încălzesc apa. V-ați liniștit, acolo? Cine nu și-a spus rugăciunea? Hai, în genunchi și cu fața la icoană!"

Și cu asta, părinții trecură în tindă. De acolo îl mai auziră un timp pe copii foindu-se, șușotind, apoi în încăpere se așternu liniștea, semn că îl luase somnul, cu mâinile împreunate sub perină, ca îngerii să le stea de veghe, așa după cum de atâtea ori le spusese mama. Grigore o ajută să tragă albia în mijlocul tindei și o făcu să nu se mai clatine, potrivindu-i în părți niște scurtături de lemn. Vera îl rugă să scoată binișor cazanul de pe pirostriile din sobă. „Cum ai făcut de le-ai băgat aici?" o întrebă, speriat. „Asta îți trebuie ție, acum?" „L-am băgat când era gol și apoi l-am umplut cu ulcica asta", răspunse. Vera punea acum apă caldă cu oala în albie, iar în spatele lui Grigore se dezbrăca, lăsând rufele murdare ca să cadă una peste alta în dreptul ușii. Schimburile curate îl așteptau deja, scoase pe copacul [illegible] mari. Vera puse săpunul de rufe pe capătul albiei, după ce-l ținuse o clipă întreagă în mână, bucurându-se din toată ființa că, în învălmășeala și buimăceala plecării, nu uitase săpunul din cămară, mai de nădejde pentru ai ei decât orice doctor. Mai încercă o dată apa [illegible] mâna și-i spuse să intre în albie. Grigore puse un picior în mijlocul albiei, apoi pe al doilea mai spre capăt, în rând cu celălalt, și se lăsă în jos, ținându-se zdravăn cu mâinile de margini, cu grijă ca apa să nu dea pe dinafară. Cu picioarele lui lungi, abia dacă avea loc șezând în albia asta. Își înfundă palmele în apa dintre genunchi, se aplecă înainte, își udă părul de câteva ori, găsi săpunul pe pipăite, și începu să se săpunească. Așa cum stătea acolo, lungan și ciolănos cum se știa, lumina de la lampa așezată pe policioara hornului trecea pe deasupra lui, atingându-i creștetul doar în momentele când își îndrepta spinarea, după ce Vera îi turna apă ca să se limpezească pe cap. După asta, bine înmuiat, începu să se frece cu nădejde pe gât, pe umeri, pe pieptul cu co[illegible] proeminente și pe la subțiori, trecând [illegible] palmele pe spate până spre șira spinării, ba pe la ceafă, ba pe sub brațe, tot încercând să ajungă în acel punct dintre omoplați unde simțea o mâncărime sâcâitoare și o așteptare nerăbdătoare, ca a părții din obraz unde încă nu ai ajuns cu briciul, când te razi. „Vera, făcu el, n-ai vrea să..." și începu să-și frământe umerii, de parcă ar fi vrut să se debaraseze de suprafața în chestiune, făcând-o să se desprindă și să cadă de acolo, ca pe-o coajă. Ea îi ceru cârpa, o înmuie încă o dată în apa caldă de la capătul albiei, o săpuni bine și se apucă să-l frece temeinic, în lungul șirii spinării, de la ceafă și până la șale. Știa cu precizie care era locul anume unde Grișa ar fi vrut să-l frece, o suprafață nu cu mult mai mare decât buricul degetului: aici, da? dar de ce să nu-l spele pe toată spinarea, dacă ei îi era mai la îndemână? Doar că, ajungând cu cârpa la locul cu pricina, apăsa ceva mai tare, apoi revenea încă o dată, cu o mișcare de jur împrejur, urcând din nou spre ceafă, cu grijă pentru cele câteva aluniițe roz, nu mai mari decât bobul de mazăre, înșirate la un deget de șira spinării. Grigore își încordase spatele ca să nu piardă nimic din frecarea cârpei și se apucase cu mâinile de marginile albiei. Își simțea fesele presate între laturile prea înguste ale albiei, pe moment ar fi vrut să bage mâna și să-și tragă în sus testiculele prinse între coapse, pe când sexul, plutitor în apa încropită și gâdilat de clăbucii adunați sub burtă, începuse să zvâcnească de la

sine. Vera continua să-l frece cu cârpa săpunită, de sus în jos, făcându-l să alunece ușor, înainte și înapoi, în ulucul mătăsos din lemn de salcie, așa că se aplecă mai tare în față, strângându-și coatele pe lângă piept, ca să nu se dea de rușine. În rest, era destul de întuneric în tindă. Și își vorbeau tot timpul.

Apucase să-i spună Verei despre Clemente Sîrghi, pe care îl dusese până la prefectură, ca unul care știa drumul și voia să afle ce urmează. „Dar câtă lume, Vera, câtă lume! Refugiați ca și noi. Am crezut că vom pleca două trei familii din Cioburciu, și când colo, toată Basarabia e pe drum! S-a deschis și o cantină pentru refugiați. Aflând că sunt cu căruța, subprefectul mi-a spus să mă prezint mâine la gară, unde e cantina, și să ajut la aprovizionarea cu alimente și ce mai trebuie... Pe primar l-au repartizat în satul Osica, undeva peste Olt, la vreo 20 kilometri de oraș. Primarul, cu tot curajul: Dle subprefect, nu s-ar putea să mă repartizați împreună cu dumnealui, suntem consăteni, rude, am venit tot drumul împreună, cu căruțele, în Cioburciu am fost primar... mă rog, a știut să vorbească. Dar acela i-a întors-o: Tocmai pentru că ați fost primar, trebuie să înțelegeți că am primit niște instrucțiuni și le aplicăm întocmai. Trebuie să vă dispersăm prin comune, nu-i așa? Sunteți singur, aveți căruță cu cai, douăzeci de kilometri nu sunt mare lucru... Așa că... nu s-a putut. Sigur, era mai bine să fi fost împreună, dar asta e! Primarul a plecat îndată, să ajungă acolo pe lumină, dar a promis că o să vină pe-aici, într-una din zilele următoare să ne spună cum s-a aranjat și să vadă unde stăm. Nu-și găsește locul, bietul om". „Ți-am spus că de la Brăila voia să se întoarcă acasă, precum că a auzit că frontul a fost respins?" „Crezi că ușor îi vine, știind-o pe tiotia Elena rămasă la Cioburciu, singură și bătrână?" spuse Vera, pe gânduri... „Păcat. Răzbătător om! Pleci cu el la drum și știi că ai pe cine te bizui. S-o luăm pe aici, Grișa, hai să tăiem peste câmp! Spunea el o vorbă, mă luam după el. Spuneam eu o vorbă, se lua după mine. Așa am mers. La Brăila am tras la Getuța. Stă nu departe de regimentul lui Mihail. Ei, și Clemente Sîrghi, toată ziua în poarta cazărmii, să afle ce se aude de pe front... Vine într-o fugă și-mi spune: Grișa, rușii ajunseseră pe Nistru, dar ai noștri au spart frontul și i-au respins până nu știu unde... Și începe să se zbuciume: Hai să ne întoarcem, Grișa, ce mai așteptăm? Eu mă sui în căruță și iau drumul înapoi, să știi... Cu greu a reușit să-l liniștesc... Da, dragă. El trăgea spre Cioburciu, iar eu, de-acum, spre Slatina. L-am lăsat pe el cu caii și am venit încoace. V-am găsit, v-am văzut, am plecat. Și chiar ăsta a fost norocul meu. O oră dacă întârziam, azi n-aș mai fi fost... Am luat din fugă trenul spre București, acolo am aflat că pentru Brăila se formează o garnitură în stația Basarab, n-am mai pierdut o clipă. Fiind fără bagaj, mi-a fost ușor să urc. Ei, și când am ajuns în gara Urziceni s-a aflat că în urma noastră fusese bombardată Gara de Nord. Dar ce bombardament! Au căzut bombe la metru pătrat, în gară și în tot cartierul, s-a ales praful de toate garniturile și peroanele. Vai și amar de lumea care s-a nimerit acolo. N-a scăpat nimeni. Mii de morți, așa se spune, mare măcel, bucăți de carne amestecată. Mașini pe care suflul bombelor le-a aruncat pe acoperișul caselor, îți poți închipui? Aviația americană! Ca să vezi, Veronica, din ce-am scăpat..."

Vera se închină: „Ferească Dumnezeu!" Gândul îi fuge la tata, care s-ar putea să fie plecat și el la drum. Câte nu se-întâmplă! Oare de ce nu scrie? Mâine se împlinește o lună de când s-au despărțit, pe întuneric, în ograda lor de la Cioburciu. Pare de necrezut: o lună de zile! Și nu pentru că treizeci de zile înseamnă mult, sau prea puțin, ci pentru că oricâtă durere s-au fi adunat înapoi, Vera nu reușește să umple distanța dintre cele două capete ale traseului... Ce să-i spună lui Grigore, din toate astea? Îi spune că n-a primit vești din nici o parte. Să fie poșta de vină? Da, se pare că poșta e de vină, asta e și părerea lui Grigore.

Vera intră tiptil în cameră, cu lampa în mână, dată la minim. Aici e mult mai cald. Focul din sobă, cei patru care dorm, lipsa hornului. Căci Grigore sforăie, bietul de el. Nu pune lampa în cui, unde îi e locul, pe peretele din dreapta intrării, ci merge de-o așează pe capacul lăzii celei mici, cu cutia de chibrituri alături. Se duce la patul copiilor, se apleacă deasupra, ascultă deslușit respirația fiecăruia, printre sforăiturile apăsate ale tatălui lor, le potrivește plapuma la spate. Se îndreaptă de șale, își aruncă privirea spre celălalt pat, unde Grigore doarme pe spate, cu capul întors spre stânga, pe umăr, și cu brațul ridicat în sus, în aer, cu degetele strânse în pumn, în acea poziție ciudată, dacă nu și obositoare, pe care nu o mai observase la nimeni. Din trei pași este iar lângă lampă, se apleacă, pune palma în dreptul sticlei, apropie gura, suflă o singură dată, scurt, cu vlagă, dar fără zgomot, ca flacăra să se stingă neapărat, fără însă a scoate pic de fum. Flacăra în formă de inimă aurie se umflă instantaneu, ațâțată de răsuflarea femeii, dar în aceeași clipă se șterge în aer, de parcă ar fi pierdut legătura cu fitilul din care se ridicase. În aceeași mișcare se aude un „Pâc" nostim, ce nu pare să aibă de-a face cu dispariția flăcării sau cu întunericul care i-a urmat... Cu ochii încă orbiți de lumină, sub pleoapele închise, Vera înaintează cu grijă până ce atinge cu genunchiul marginea patului, apucă plapuma și o împinge cât să se poată așeza, apoi se lasă într-o rână, își saltă picioarele pe saltea și nu-i mai rămâne decât să se strecoare binișor lângă bărbatul ei, până îi simte căldura și se acoperă de tot. Stă un timp în nemișcare, fără măcar să respire, așteptând să i se șteargă din auz toate foșnetele pe care singură le făcuse și care par să atârne în întuneric, iar gesturile nedesfășurate să i se astâmpere în trup, ca un sfârâit. Să i se ostoiască neliniștea din simțuri și să poată adormi. Nu întâlnește, în schimb, decât frigul net, care îi amintește că e trează și înghețată bocnă. Își spune: Gata cu ziua de azi. Gata! Și se așteaptă ca de la acest gând, mai mult decât de la atingerea cu trupul lui Grigore, să prindă a se încălzi. Dar tocmai acum rafalele prelungi ale respirației lui, venind răcoroase asupră-i, fără istov, își încrețesc pielea de la ceafă. Vera își pierde nădejdea că respirația lui ar putea deveni caldă, dintr-o dată, ea se face mică, scade în așternut, căutându-și scăparea, se lipește cu șira spinării de coastele bărbatului. Bărbatul tresare prin somnul-picoteală în care căruța a continuat să-l clatine, chircit pe banchetă, și întinde mâna, ca spre a prinde hățurile ce erau să-i scape. Mâna lui atinge cotul femeii. Trage aer în el, prelung și sacadat, de parcă s-ar fi tras afară dintr-o bulboană și, cu primele șuvițe care-i ies din piept, silabisește: „... da, domnule, mă luase somnul..."

Acum și-a amintit unde se află, pe întuneric și nu-i mai rămâne decât să o găsească pe Vera, să se adune din tot patul, cu plapuma în cârcă, și să facă din propriul lui trup un semicerc ocrotitor în jurul celei care, în aceeași mișcare sincronizată, se afundă pe de-a-ntregul în îmbrățișarea lui, ca într-un pliu încropit. O rearanjare atât de rapidă, ce pare să o fi luat înaintea gândului de a o face, că lui Grigore îi trebuie ceva timp până să se dumirească unde-i este bărbia, față de creștetul Verei, unde-i sunt coastele, palmele, genunchii, vârfurile picioarelor.

Stau așa, un timp nedefinit, îmbrățișați ca niciodată și ca din totdeauna. Apoi, el își dă, seama că nu face decât să respire în același ritm cu Vera, după cum pântecul ei se umflă și se destinde sub cotul lui. La începutul căsniciei lor se întâmplase uneori ca, noaptea, treaz lângă această femeie, să-l apuce teama: trăgea cu urechea la cea întinsă lângă el și îi era imposibil să-i audă respirația, oricât de înceată. Doarme atât de ușor, sau ce e cu ea? Și nu îndrăznea să o atingă măcar. Nici acum n-o auzea respirând în vreun fel, fie că era încă trează sau o furase somnul. Cu brațul drept învăluind-o: cotul sprijinit pe șoldul ei și palma strecurată între celălalt șold și saltea.

Vera îi apucă mâna pe pipăite, își plimbă palma de-a lungul ei și când ajunse deasupra încheieturii, îl apăsă ușor, dar ferm, ca pentru a-i mulțumi că a ajutat-o să se încălzească. Dar apăsarea se prelungește, peste ceea ce ar însemna un gest de ataşament, și curând el își dă seama că mâna ei a rămas pecetluită deasupra alei sale, captivă acum, blocată într-o dublă încleștare. Ceea ce păruse că este recunoștință se dovedea a fi o interdicție de a începe cotrobăiala, cea care, în atâtea rânduri, o făcea să șoptească: „Ah, tî, sumașecii!" (Ah, nebun mai ești!), cu o voce în care se amestecau, în chip nedeslușit: surpriza, dezaprobarea, încântarea, incitarea... Or, acum Vera îi apăsa doar încheietura mâinii, într-un gest confuz, între recunoștință și interdicție, sperând poate că, la a cincea sarcină a ei, bărbatul ar trebui să știe prea bine ceea ce e de știut într-o astfel de situație - iar în rest pântecul i se ridica parcă mai explicit, ca spre a-i aminti acest luxru.

„Te-ai încălzit?", o întrebă, pe șoptite. Vera nu răspunde, doar dă din cap, scoțând un „îhî" abia auzit. Stă cu bărbia în atingere pe creștetul ei, cu umărul înfoiat, cu încercarea de a o învălui, cu viscerele trase în cavitatea abdominală, anume spre a-i face loc în scobitura pântecului său, ca să ocrotească acest plod ciudat, care la rându-i ocrotește un plod. Desfăcut el însuși, nespus de tandru - și totodată încordat ca un arc, cu săgeata vibrând, la limită. Brusc, își smulge mâna din captivitate, o mută pe șoldul cel bombat, începe să apese și să strângă în același timp, cu toate degetele și în acest gest ce nu și-l mai poate reprima, simte cum cămașa femeii s-a desprins cu un zvâcnet dintre genunchi și prinde să urce milimetru cu milimetru, dezvelindu-i fesele. Ar vrea să jure că nu asta voise el. Dar degetele continuă să mototolească pânza cămășii și s-o adune în pumn. Iar pumnul zvâcnește în sus. Nestăpânit și păgân, bărbatul nu se mai consideră răspunzător de ce-o să urmeze, zică femeia ce-o zice, chit că suntem în postul cel mare, sau chiar în săptămâna patimilor și cum s-o mai fi numind.

Fragment din romanul ***VENETICII***

parodii

gabriela panaite

Pământul nu-i egal brăzdat de râme

(**Luceafărul** nr.28/1997)

Am constatat acuma, spun modest,
Pământul nu-i brăzdat de râme-egal
Aveam prea multe ape însorite în
vest
Și râmele ni se opresc la mal.

Ar trebui s-aducem din import
Mai multe râme, drept investitură,
Pământul țării să-l brăzdeze tot
Și-apoi să ne-apucăm de agricultură!

Lucian Perța

OVIDIU DRIMBA: SCRIERI DIN TRECUT

de GH. BULGĂR

*Într-un volum masiv de studii și articole, **Ovidiu Drimba**, autorul monumentalei **Istorii a culturii și civilizației** (4 volume mari, apărute până acum) și-a adunat o serie de studii, articole, eseuri, care jalonează semnificativ o biografie intelectuală, marcând fazele ascendente ale unei vieți de studiu și creatoare, de la primele eseuri de critică literară (la 22 de ani) până la sinteza erudită, de vastă documentare și analiză care este **Istoria culturii**, contribuție unică în aria culturii noastre.*

«Cartea de vizită» - cum îi place autorului să numească acest volum, pe care totuși nu l-am vrea de încheiere a cercetărilor de specialitate - carte de vizită a unei strădanii intelectuale, se deschide cu primul studiu important al tânărului critic și istoric literar, student al lui Blaga. El ne impresiona mai înainte în cercul literar de la Liceul din Oradea în anii 1937-39 prin cunoștințe și talent literar, fiind și în fruntea revistei la care am debutat „Țara visurilor noastre". **Arhitectonica poeziei lui Blaga** a apărut în „Revista Fundațiilor Regale" (1941, nr. 12) și vădea atunci o certă maturitate a analizei și o subtilă interiorizare a operei maestrului, de care s-a legat printr-o constantă și adâncă stimă și admirație, al cărui asistent va deveni apoi după trecerea licenței în Litere la Universitatea din Cluj-Sibiu, în 1943. „Apariția, cronologic urmărită, a volumelor de poezie ale lui Blaga indică într-un mod semnificativ și evoluția arhitectonicii acestei poezii" (p. 10). Într-adevăr, succesiunea titlurilor de volume, în ritm regulat, dinamic, publicate de poet, sugerează treptele **căutării** care este „caracterul întregii poezii", aflată „sub semnul misterului", substanța însăși a căutării, a expresiei poetice la Blaga. Titlurile volumelor acestuia i se dezvăluie autorului cărții grăitoare, definitorii, pentru viziune și expresivitate: **Poemele luminii**, **Pașii Profetului**, **Marea Trecere** („este volumul în care prezența misterului își face intrarea furtunos și profund"), **Lauda somnului**, **La cumpăna apelor**, **La Curțile dorului** („revenirea la contemplativul trăirii în straturile mitice ale poporului"). Între conținut și formă există o corelație, o consecvență vădită; tehnica, formală, este o materializare a ritmului meditației lirice, o cristalizare a armoniei interioare, de unde și varietatea versurilor și a ritmului lor în această arhitectonică de mare rezonanță în istoria noastră literară, asociată oarecum cu filosofia poetului.

Contemporan cu Blaga a fost prozatorul prestigios Ion Agârbiceanu, căruia O. Drimba îi dedică un studiu temeinic, un preambul documentat la o monografie a povestitorului, care va veni însă după vreo trei decenii abia. **Preliminarii la o critică a lui I. Agârbiceanu**, publicat în revista citată mai sus (în 1943), rămâne o exegeză pe deplin valabilă, cu repere critice bine formulate, care nu au nevoie de vreun retuș, nici după apariția numeroaselor studii asupra operei prozatorului ardelean de o factură originală și de o mare întindere în timp, cuprinzând: povestiri (în genul lui Creangă, din mediul rural, cu precădere), schițe și nuvele, romane, unele de o valoare indiscutabilă, precum „Arhanghelii, Popa Man, Sectarii" în concurență de temă, la apariție și superior romanului „Gorila" al lui L. Rebreanu, - zice autorul. Interesantă e diferența pe care O. Drimba o face în nuvelă și roman, vorbind despre „Popa Man" (numit de autor însuși „roman"), socotit de comentator o reușită nuvelă, „dar rămasă o povestire" (p.52): „O nuvelă este **un caz complicat**, dar un roman - spune exegetul - este **o complicată construcție de cazuri**" (cu sublinierile sale, G. B.). Formulă limpede și exactă, - de reținut.

***

Intervine apoi o lungă tăcere, ca pentru majoritatea scriitorilor și oamenilor de artă și știință, o dată cu ocupația sovietică și cu regimul totalitar de după 1944, an în care O. Drimba a publicat volumul **Filosofia lui Blaga**, pe care l-am primit de la autor când ne aflam sub arme și l-am purtat în ranița de elev-plutonier în Detașamentul Păuliș, lângă Arad, în vremea luptelor din septembrie 1944. După acest volum, cronologia cărților despre care vorbim indică o absență din viața culturală cam până la tipărirea monografiei de răsunet, **Ovidiu**, care s-a bucurat de mai multe traduceri în limbi străine. Antologia aceasta, **Scrieri din trecut**, sare de la 1943 tocmai la 1967, când autorul a tipărit un articol asupra lucrărilor de literatură comparată ale profesorului erudit, coleg cu Blaga, la Universitate - D. Popovici, cunoscut eminescolog și specialist în literatura Școlii Ardelene. Cu eseul **Tudor Vianu și Filosofia culturii**, O. Drimba se delimitează tot mai net de domeniul criticii și istoriei literare pentru a se devota istoriei culturii, domeniu imens în care erudiția și umanismul său își află un teren prielnic de afirmare majoră. Paginile acestea sunt tocmai potrivite unui omagiu adus, în 1967, lui Tudor Vianu al cărui centenar îl sărbătorim întocmai (născut la 27 decembrie 1897): „Personalitatea de o puțin obișnuită multilateralitate și bogăție spirituală a lui Tudor Vianu, a inițiat drumuri, a fundamentat domenii sau a dezvoltat cu înaltă competență discipline umanistice importante, deschizând astfel - s-ar putea spune - capitole noi în cultura românească (...). Preocupările și meditațiile sale asupra problemelor filosofiei culturii - reluate de-a lungul întregii vieți - au căpătat o continuitate și o formă organizată între anii 1929-1935, când profesorul a ținut un curs universitar, publicat în volum sub titlul **Filosofia culturii,** în 1943". (p. 69). De atunci cartea a fost retipărită, chiar recent, și valoarea ei nu s-a diminuat. În acest sens, lucrările lui Tudor Vianu au avut o continuitate în munca și cărțile lui Ovidiu Drimba.

Țin apoi de domeniul istoriei culturii capitolele următoare ale cărții, care se referă la scriitorii din trecut, precum: **Nicolae Milescu**, călător în China, **Cărțile din biblioteca Stolnicului publicate la Padova, Eminescu și Boiardo**, convergențe între „Fata în grădina de aur", poemul eminescian și creația italianului Matteo Maria Boiardo.

Mai mult de un deceniu, O. Drimba a fost profesor asociat al Universității din Torino, ceea ce i-a dat prilejul să facă investigații importante și să prezinte numeroase comunicări asupra relațiilor italo-române în domeniul culturii, al literaturii, al relațiilor dintre savanții țărilor noastre: **Scrisori ale lui Petru Cercel în Arhivele din Torino**, **Petrarca și literatura română**, **V. Alfieri și România**. Doi savanți italieni, filoromâni, care și-au consacrat cercetările unor probleme de limbă și literatură română, dată fiind importanța culturii și limbii noastre în aria istorică a romanității, reflex al fidelității latine, sunt prezenți în carte, pentru că au fost prețuiți de autor, a fost cu ei în relații colegiale ani de zile: e vorba de **Giuliano Bonfante**, autorul cărții **Studii romeni** și **Mario Ruffini,** care timp de 50 de ani a desfășurat o impresionantă activitate științifică, didactică, literară, în sensul cunoașterii și difuzării în lume a culturii și limbii române, activitate „concretizată în peste 150 de lucrări, volume, studii și articole științifice (pe lângă cele aprox. 200 de articole din Marele Dicționar Enciclopedic U.T.E.T.)" (p. 179). În anii 1940-1942, când Transilvania a fost ocupată pe jumătate de Ungaria horthistă prin decizia fascistă a Axei, Ruffini tipărea o serie de cărți pentru susținerea drepturilor românești, în virtutea drepturilor romanității noastre, precum: **România și românii** (1940), **Școala latinistă română** (1941), **Problema romanității în Dacia Traiană** (1941), **Istoria românilor în Transilvania** (1942): Toate aceste cărți au fost tipărite la Roma și la Torino în italiană, spre știința lumii civilizate, în contradicție cu poziția fascismului italian oficial. Ruffini s-a preocupat și de studiul vechilor scrieri românești. Unele cărți, din cele citate, s-au tipărit în română abia acum, în anii din urmă (**Școala latinistă** și **Istoria Transilvaniei**). Și alți autori italieni - **Palladio, F. de Montefeltro, Garibaldi, poet și romancier** - se află între capitolele cărții lui Ovidiu Drimba. Întregind cercetările asupra unor reprezentanți de seamă ai culturilor romanice, el scrie despre **Prima traducere românească (inedită) din Hernani**, despre **De la I.L. Caragiale la E. Ionesco** (comunicare în italiană în 1977) și, trecând la cultura iberică, despre **Ideile lui Ortega y Gasset despre cultură și arta teatrului**, apoi o sinteză recentă, instructivă, **Afirmarea unei identități europene: Spania**, conferință sub auspiciile UNESCO (1991). Cititorul va găsi repere de exactă documentare și în capitolele despre **Ovidiu** și opera sa: **Motivele relegării**

lui Ovidiu, reluând problema tratată și în monografia consacrată poetului latin în 1955; de asemenea despre același poet: **Miturile ovidiane** (am fi scris mai degrabă: **ovidiene**) **și destinul lor literar**.

După o investigație de istorie a culturii, legată de culte, mituri și tradiții populare, cu multiple surse documentare, în cap. **Asupra originii semnului cruciform**, Ovidiu Drimba ne oferă o pledoarie care este expresia muncii și pasiunii sale intelectuale din faza ultimă a activității științifice și editoriale: **Pentru o istorie a culturii și civilizației**, - cea mai bună dovadă a justeței acestei pledoarii fiind desigur propria-i lucrare monumentală în 4 volume citată la început. Parcă voind să marcheze aniversarea sa (nr. 3 sept. 1919), o dată cu această carte despre care am vorbit, a apărut și vol. III din **Incursiuni în civilizația omenirii**, care continuă seria celor 15 proiectate. Dar Ovidiu Drimba nu este membru al Academiei...

stop cadru

ÎNTRE EROS, PUTERE ȘI MOARTE

de ROMUL MUNTEANU

Cine citește proza lui Vasile Șelaru nu poate să nu constate frecvența mare a **„cuvintelor frumoase"** cu încărcătură afectivă, diseminate în cele mai variate contexte ale discursului său literar. Într-o vreme în care cei mai mulți prozatori își descarcă limbajul de lirism, autorul volumului **Șarpe în iarbă** (1997) realizează o proză poematică, plină de inserții reflexive relativ autonome.

Cred că trăirea voluptoasă a „cuvântului frumos" constituie fibra poetului, prezentă și în acest **antiroman**. Să nu uităm că volumul său de poeme, **Mărturii din Ghetsemani** (1995), aduce un fior de trăire existențială, de tensiune ridicată, dedusă din relația dintre **eros** și **moarte**.

Trecerea autorului de la poezie la **„antiroman"** pare să se fi făcut fără eforturi, dacă avem în vedere faptul că genul acesta de proză nu a fost cultivat doar în limita modelelor realizate de Alain Robbe-Grillet și Michel Butor. Să ne aducem aminte că senioarele genului (N. Sarraute, M. Duras) au dat o mare infuzie lirică și erotică acestei proze intelectualiste, amenințate de prea multă uscăciune.

Antiromanul cultivat de Vasile Șelaru scoate în evidență structura unor personaje pasionale, al căror destin s-a configurat între **eros, putere și moarte**. De fapt, scriitorul urmărește modul de viață al oamenilor, cu precădere intelectuali, în sfera variată de manifestare a spiritului totalitar în țara noastră. Uzina, șantierul, armata, lagărul, închisoarea, aparatul de partid, presa, școala, etc. nu sunt altceva decât segmente ale unei lumi perturbate și bolnave, diriguită de oamenii puterii. Spiritele nonconformiste și idealiste încearcă să facă abstracție sau să străpungă acest corset al puterii, pentru a trăi într-un climat de libertate. Motivele de evaziune sunt determinate de **eros**, dorința de **creație** și **comunicare** fără constrângeri. Dar pe fiecare culoar de evaziune apare un obstacol sau un prag al înfrângerii și al morții. **Șarpele în iarbă** simbolizează răul ascuns, dușmanul deghizat și la pândă, gata să bareze orice mișcare liberă.

Caracterul de **antiroman** al acestei opere poematice, cu o discretă tentă romantică, se manifestă pe mai multe planuri. Intriga este alcătuită din fragmente care nu au o derulare cronologică. Personajele sunt supuse unui ecleraj treptat și parțial. De aceea, numai lectura globală îi permite cititorului o corectă înțelegere a cărții. Ca în orice veritabil antiroman, eroii sunt introduși în acțiune ca niște entități volante, enunțate uneori prin succinte fișe bibliografice. Informațiile fragmentare se derulează cu lentoare și într-o vădită dezordine. Totul se explică prin emițătorul principal al povestirii. Accidentat, rămas cu o memorie insulară, el comunică doar întâmplări disparate. „Timpul meu e real sau imaginar? Sunt imobilizat într-un pat; probabil într-un spital... mă mulțumesc doar cu aceste fragmente de memorie... Numele meu este Teodor Săvan, și deocamdată ajunge". Tehnica aceasta a rememorării involuntare reprezintă prima modalitate de introducere a unor personaje în text. „Alunec tot mai mult în amintirea Laviniei Edena. O cunoscusem într-o seară pe faleză". Un alt paragraf îl aduce în scenă pe Alexandru Gavrizi. „Așa l-am cunoscut. Stăteam la aceeași masă pe terasa Casinoului, privind spre stânci, mestecând nepăsător o bucată de pâine".

Ca orice cititor de texte deconstruite, atribuite în acest caz unei memorii perturbate, mă simt obligat să colectez informații eteroclite pe care le așez într-o altă ordine pentru a le conferi un suprasens. În acest fel capătă relevanță iubirea a doi bărbați (Teo Săvan, Alexandru Gavrizi) pentru aceeași femeie (Lavinia), afecțiunea ei mai mare pentru ultimul, ca și așteptarea unui copil cu o paternitate aparent incertă, limpezită de Alex. „Era copilul meu, trebuia să ne căsătorim, zise Alex. Am iubit-o amândoi, nu-i așa?"

Dar dincolo de filonul erotic, prozatorul stăruie în mod predilect asupra fizionomiei spirituale a unor tineri intelectuali, îndrăgostiți de muzică, literatură și filozofie. Acești tineri fac parte din marele angrenaj al societății românești, organizată după legile brutale ale sistemului totalitar. Ei nu vizitează doar cenaclurile literare sau cluburile de presă, unde înflorea oportunismul. Unii merg pe șantier (Săvan), alții trec prin armată și cunosc viața din lagăr (Gavrizi), în vreme ce pianista (Cornelia) află de la tatăl sau (Orezan) de unele accidente din uzină. Doar spectacolul tragic al dărâmării caselor este direct.

Vasile Șelaru urmărește pe această cale să demonstreze cum se formau în mod tacit, o gândire și o atitudine potrivnice sistemului comunist. Suspiciunea, frica și revolta se întind printre oameni. Privirea lor devine mai lucidă, iar cuvintele ademenitoare sau de justificare nu mai au credit. „Din ce lume ai venit, Alex, ce fel de întâmplări ai trăit", îl întreabă Teo, prietenul său. Dar la răspunsul acestuia („Eu am fost forțat să fac carieră politică"), interlocutorul nu are decât o replică: „Minți!" Alex este tipul aderentului de început, transformat în **refuznic** și considerat de instrumentele puterii un dușman. Defectându-i mașina, foștii lui aliați înscenează un accident. Din trioul sentimental mor Alex și Lavinia, supraviețuind doar Teo în stare gravă, într-un spital unde deduce cu greu ce s-a întâmplat.

Vasile Șelaru și-a construit **antiromanul** pe mai multe paliere, marcate prin grafica diferită a textului. De aceea, intriga are canale care pornesc de la actanți diferiți. Textele imprimate pe casete compun culoarul de existență al Corneliei Munteanu. Cititorului îi este ușor să observe că, adeseori, timpul povestirii nu coincide cu cel al evenimentelor. Când Teodor Săvan ascultă casetele află că își va da foc la schi, pe o pârtie din Poiana, ca semn de protest. Ea era moartă în momentul în care bărbatul asculta caseta.

Deși paginile despre armată și viața grea de șantier nu pot depăși anumite locuri comune, ele capătă totuși relevanță în universul concentraționar reprezentat de prozator. Dar dincolo de prezența necesară a acestor locuri comune în atmosfera globală a cărții, se cuvine să scoatem în evidență diversitatea de stiluri ce marchează culoarele romanului. O anumită conotație au, de pildă, reflecțiile inginerului Teodor Săvan. „Emoția elevată nu mi-a folosit la nimic. Eu tac și-mi port durerea. Trăiesc doar cu memoria. Memoria mea sau a altuia, memoria unuia pe care nu l-am cunoscut niciodată și el era viu în mine sau acest accident l-a scos din moarte".

Într-un alt registru stilistic sunt concepute confesiunile testamentare ale Cameliei Munteanu. Lirismul lor pune în lumină spiritul de jertfă și iubirea elevată, multă vreme ascunsă. „Nu știu dacă aceste cuvinte pe care le-am înregistrat vor fi de folos, însă mă gândesc că acum ele lucrează și te ajută să trăiești. Am reușit să donez sânge pentru tine. A fost greu, dar acum sunt fericită; ceva din mine îți va da viață".

Fără îndoială că Vasile Șelaru face apel la unele procedee reductive, specifice prozei antiromanești. Unele personaje volante din cartea sa sunt introduse în text prin anunțarea numelui la un capăt de rând. În felul acesta, autorul însuși devine personaj al romanului său, evoluând pe un culoar autobiografic evident. Secvența aceasta pune în lumină o victimă a sistemului totalitar și un adept al revoluției ce anunța noul val în presă.

Cu **Șarpele în iarbă,** debutul lui Vasile Șelaru în proză mi se pare de bun augur.

nicolae breban

«SCRIITORUL ROMÂN, DUP ȘI A PIERDUT

Marina Spalas - *Domnule Nicolae Breban, ce credeți că a câștigat și ce a pierdut scriitorul român după revoluție?*

Nicolae Breban - A câștigat libertatea și a pierdut prestigiul. Numai că nu are ce să facă cu libertatea.

M.S. - *Dar scriitorul român știe să se adapteze la economia de piață sau la lumea capitalistă pe care o așteptăm?*

N.B. - Nu știe că știe. Spuneam și înainte! Noi suntem dintre puținele categorii profesionale din România care am trăit și înainte într-o cvasiliberalitate profesională. Am făcut parte din puținele corporații care și în comunism, mai bine spus, după primul val brutal de stalinism, am trăit într-un cvasiliberalism. Produceam o marfă, fără să fim neapărat angajați în structurile administrative sau de partid, o propuneam unei instituții care o ambala și o difuza, deci o editură, care putea să o accepte sau nu, marfa aceea ajungea pe piață, se vindea sau nu, în concurență cu alte mărfuri și crea, după aceea, și o sursă de venit respectivului și un anumit tip de prestigiu care uneori concura chiar cu prestigiul activistului de partid. Deci era un fel de mic stat în stat. Iar faptul că meseria noastră de artiști crea un prestigiu până în ultimii ani, a fost cu atât mai evident cu cât în ultimii 10 ani sub dictatură asta făcea ca și călăii noștri să tindă să devină ce eram noi. Activiști de partid, ofițeri de securitate voiau să devină scriitori, scoteau cărți și uneori se compromiteau în fața propriilor lor șefi pentru asta. Dar artiștii buni ar trebui să aibă conștiința faptului că ei au rezistat tocmai prin acest sistem cvasiliberal sub comunism. Asta ar fi vrut să distrugă Ceaușescu. El a fost conștient de faptul că noi aveam o cvasiliberalitate.

M.S. - *Dar a vrut să distrugă și solidaritatea. Prin acele ajutoare materiale mascate sau nemascate. Oricum, scriitorii și artiștii nu trăiau din veniturile lor reale.*

N.B. - Asta e puțin altă problemă. Exista, pe de o parte, această forțată înregimentare. Cine nu era în Uniune era privit ca suspect și aproape ca dușman. 2. În această Uniune, 80% erau impostori de orice tip, iar veniturile erau nivelatorii. Nimeni nu trebuia să câștige prea mult, nimeni nu trebuia să moară de foame. Era o psihologie a cazanului comun, a colhozului cultural.

M.S. - *A popotei.*

N.B. - A cazanului. După revoluție, eu nu înțeleg cum unii regretă ce a fost înainte, la toate nivelurile. Înainte de a mă întoarce, în martie '90, de la Paris, când unii se îngrijorau dacă noua putere va putea conduce România, dacă va putea rezolva problemele grele, am spus: „E foarte ușor în România, spre deosebire de țările din jur, unde era comunism atenuat și uneori chiar inteligent cum era cel maghiar, am spus foarte ușor pentru cei care conduc astăzi România, pentru că viața care fost sub dictatură era atât de catastrofală, încât trebuie doar să nu faci foarte mari greșeli sau să nu fii foarte ticălos, ca să conduci azi România și lumea să fie cât de cât mulțumită. În lumea culturală, oamenii sunt nemulțumiți și prin vocație. De aceea spun mereu că scriitorii sunt cea mai bună opoziție și mă mir că puterea actuală nu-i cultivă. Pe cei buni, pentru că am auzit că dl. Ciorbea spunea undeva că ar trebui să-i ridicăm un cor de laude, cu toții. Ar fi în defavoarea domniei sale, pentru că noi am crea o opoziție loială, adică noi nu suntem preocupați de interese imediate, de ciolan, cum e interesată opoziția de astăzi, care vrea din nou să ajungă la putere. Noi am putea face o critică obiectivă, calmă, a greșelilor pe care le face guvernul. Deci, în acest sens, guvernul și puterea ar trebui să fie atente și să ciulească urechea la inteligența românească.

M.S. - *La inteligența critică. E vorba și de o lipsă de umor, încât nu pot depăși nivelul primar al criticilor. Totuși, scriitorul român nu e învățat, încă, să se mediatizeze pe măsura posibilităților care există într-o societate liberă.*

N.B. - Repet ce spuneam. Scriitorul român nu-și cunoaște forțele. Chiar și în ce spuneai adineauri. Noi am infiltrat foarte mult această coloană a patra, această a patra putere în stat. În marile ziare există foarte mulți scriitori tineri și mai puțin tineri care scriu foarte bine, sunt oameni deștepți. Noi nu știm să folosim acest lucru. Nu știm să folosim un capital prestigios. Pe care noua clasă politică, încă, nu-l are. În lumea noastră există oameni de prestigiu care pot fi folosiți în lupta pentru cultură. Din păcate, unii dintre noi folosim acest prestigiu în alt tip de lupte. În lupte economice, jurnalistice sau politice unde nu suntem atât de performanți, bineînțeles.

M.S. - *Pentru că am ajuns la prestigiu, acum când vorbim, încă nu s-a anunțat oficial, dar se știe că ați fost ales membru al Academiei Române.*

N.B. - Da, și eu mă bucur că s-a întâmplat după alegerile din noiembrie 1996.

M.S. - *Socotiți că titlul de academician vă va conferi un prestigiu în plus?*

N.B. - Am și primit un telefon de la o prietenă care lucrează la revista Academiei și care m-a rugat să facem ceva să scoatem Academia din acalmie iar eu îi reproșam că, după cum am auzit, Academia nu are mari resurse financiare. Toată problema, azi, în cultură este baza materială, care este extrem de deficientă și dânsa îmi spunea că ar exista principii financiare, sunt și surse, numai că nu există un avânt, o dorință. Dacă aș avea un punct de vedere în conducerea acestui stat, aș ajuta mult Academia. Ar trebui să fie un alt tip de opoziție, nu ca acela al Uniunii Scriitorilor, să zicem o opoziție orizontală, la nivel egal cu puterea, ci o opoziție care vine de sus. Academia ar trebui să fie cum e făcută la noi și cum e făcută în Franța ca o instituție suprainstituțională, o instituție a instituțiilor, un fel de Constituție a modului de a gândi, nu a legii. Un fel de Senat al inteligenței românești. Academia ar trebui întărită. Statul, administrația ar trebui să întărească Academia pentru a avea un for care să afirme, să infirme, să susțină prestigiul părții superioare a suprastructurii acestei țări. E adevărat, câțiva ani am criticat Academia. Un amic academician mi-a reproșat că intru târziu în Academie pentru că am criticat această instituție după revoluție. Aș fi visat, cum s-a întâmplat la Uniunea Scriitorilor, o ruptură la Academie. Dar, poate, în România nu se pot face aceste rupturi, poate e bine, poate e rău, nu știu. Pentru că mă refeream la componența extrem de negativă, de falsă a Academiei, aflată timp de zece ani în mâna Ceaușeștilor. Dar se pare că lucrurile se ameliorează și printr-o selecție de tip negativ, adică unii membri distinși ne părăsesc. Se pune și o altă problemă la Academie, a întăririi grupului umanist, care era puternic și foarte prestigios înainte de război.

M.S. - *Nu regretați că nu ați intrat în politică după 1990?*

N.B. - Nu numai că nu regret că nu am intrat în politică după 1990, dar nu regret că nu am intrat nici după noiembrie 1996.

M.S. - *Ce ar fi putut să câștige un scriitor din politică?*

N.B. - Puteam s-o pățesc ca Manolescu, deși cred că eu am mai mult talent politic decât el. Am mai condus în viața mea grupări umane și am mai făcut odată politică cu succes, în 1968-69, când mi-am adus prietenii în Biroul Uniunii Scriitorilor. Am mai multă răbdare cu oamenii decât el, cred că am mai mult simț în selecția cadrelor, simț al terenului și poate vorbesc mai bine în public. În primul rând am o voce ceva mai sonoră, mai multă răbdare și modestie. Da, da, modestie!

M.S. - *În politică trebuie să ai farmec.*

N.B. - Să ai farmec, să ai neapărat simțul străzii. Dl. Ciorbea, de exemplu, se pare că are multe calități, dar nu are simțul străzii. Dl. Juppé, la Paris, avea câteva diplome, era suprainteligent, nu avea însă simțul străzii. Se pare că din această pricină a căzut. S-a văzut asta acum doi ani, la marea grevă de la Paris, când el a reacționat foarte prost. Aproape caricatural. Foarte reacționar anti-stradă. Nu sunt importante în politică atât proiectele economice, important e să ajustezi proiectele bune eventual economice, cu necesitățile străzii, a populației. Niciodată marii economiști nici de la Harvard, nici de la Paris n-au soluționat și n-au revoluționat marile probleme ale economiei și ale societății. Totdeauna, ele au fost soluționate sau prin compromisuri, sau de către oameni care aveau în spate experiența publicului, a electoratului. Deci politica m-a atras toată viața dar sunt fericit că n-a fost nimeni suficient de puternic încât să mă atragă în mijlocul politicii.

M.S. - *Dar luări de poziție tot au reușit să vă facă să luați.*

N.B. - Totdeauna. Ca și ultima luare de poziție împreună cu Paler. Cu Paler, de altfel, mă înțeleg foarte bine, ambii fiind într-o armonioasă discordie, mereu. À propos de grila de vară de la Televiziune sau à propos de proasta reprogramare a politicii revistelor culturale de la Ministerul Culturii. Deși această proastă reprogramare are și o parte bună: faptul că Ministerul dă bani și revistelor bune de cultură din țară. Asta trebuia s-o facă și înainte. Dar m-a indignat și mă indignează în continuare, à propos de acest lucru, dezinteresul Ministerului față de literatura vie. Înainte, sub Ungheanu, era vorba de sabotarea ticăloasă a culturii vii, sabotare făcută de o gașcă; ca și înainte, sub Ceaușescu, aceasta era reacționară și anticulturală. Astăzi constatăm o ciudată indiferență față de literatură. Nu știu ce-i mai rău și ce-i mai bine. Deci, mă voi implica totdeauna când va fi vorba în gen-

REVOLUȚIE, A CÂȘTIGAT LIBERTATEA «PRESTIGIUL» (I)

eral de cultură. Aș vrea doar să existe mai multă coeziune în lumea literară. Dar și la noi, în lumea literară, există un război între generații, care din nefericire nu e declarat, ca atare. Când mi-am făcut prima intrare în plenul Uniunii Scriitorilor, am făcut-o cu o gafă, bineînțeles. Publicasem primul meu roman „Francisca" și trebuia să iau premiul Uniunii Scriitorilor împreună cu Ștefan Bănulescu, care scosese în același an cartea lui genială „Iarna bărbaților", dar eu am dat cu bâta în baltă și am atacat, în februarie 1966, grupul Barbu-Lăncrănjan care conduceau Uniunea Scriitorilor și erau prieteni cu conducerea de partid. Dar când l-am atacat pe Barbu, începutul discursului meu a fost ental, cu o teorie asupra existenței luptei tre generații în cultură, lucru care-i îngrozea pe comuniști. Ei negau că există generații în luptă. Dar eu am afirmat că îl atac pe Eugen Barbu, care e un prozator talentat, în numele acestei lupte între generații. La ora asta se instalează în unele domenii și zone culturale din România această luptă. E ca un jar abia acoperit de zgură, dar nici unul dintre cei care mă atacă pe mine sau pe alții nu îndrăznește să spună lucrurilor pe nume, cum că în numele luptei dintre generații, noi, bătrânii, trebuie să ne dăm deoparte. Ar fi mult mai loial s-o facă decât să spună că eu sau Nichita sau Preda am fost compromiși de comunism etc etc, și că ei ar fi „curați și indignați" etc. N-o spun așa. Dacă ar spune-o, ar fi mai sportiv și m-ar interesa. Vor o revalorizare a literaturii române, dar o fac cu dosare și liste negre.

M.S. - *Nu credeți că este vorba aici și despre faptul că literatura exilului luptă să intre în literatura română și atunci își caută niște căi de penetrare?*

N.B. - Da, e adevărat. Acești tineri mai puțin tineri s-au folosit de ghioagele, măciucile numite Goma sau Tudoran ca să lovească în noi. În primul rând, total inutil. Pentru că nici Preda, nici Nichita, nici eu nu cred că putem fi demolați de pe o zi pe alta. Avem publicul și cărțile noastre.

M.S. - *Opera.*

N.B. - De altfel, chiar acest lucru e interesant. Ei vor să câștige prestigiu fără cărți. Și de aici poate vine marea exultare față de schițele lui Caragiale. Ei întorc spatele nuvelistului Caragiale. Mi-ar plăcea ca războiul acesta dintre generații să fie declarat pe față. Și atunci aș sta de vorbă cu unii tineri sau mai puțin tineri, cu sau fără cărți. Deși cărțile, cele bune, sunt și vor rămâne fundamentale. Decât să se facă o politizare grosolană și proastă a ierarhiilor literare, a principiului revalorizării literare, mai bine o luptă biologică! Funcționează cred eu și acum cele trei criterii, de valorizare, cum le numesc eu: criteriul specialistului (al criticului de vârf), al publicului și al timpului. Cele trei criterii care valorizează o operă. Însă există acest război, aș zice, murdar între generații. Ascuns, ocolit, sub covor. El trebuie afirmat ca atare, dacă cineva vrea să-l declare. Și atunci am putea intra în altele mai clare. Ce e o generație? Mai ales că se face atâta caz de generații. Eu nu fac atâta caz că aparțin generației '60, dar apar rapid generații acum, programate. Eu aș fi mai curios de enunțarea acestui principiu mai viril al luptei între generații.

M.S. - *Eu aș fi mai curioasă să văd operele decât principiile.*

N.B. - Operele se scriu greu în timp, cer risc susținut, cer cultură, cer muncă. Noi vrem (și sub Ceaușescu era un paradox, toți voiau că publice cărți care nu existau și-mi explicau că nu pot să scrie pentru că nu vor apărea acele cărți). Și eu întrebam: cum să apară dacă nu sunt scrise? Și-mi spuneau, într-un cerc vicios, mărunt de altfel, că ei nu pot să scrie un lucru care nu-i sigur că apare și eu spuneam: niciodată, în nici un sistem politic autoritar sau democratic nu e sigur niciodată că-ți apare o carte și cu cât ea e mai îndrăzneață și mai profundă, cu atât sunt mai puține șanse ca militarul, preotul, burghezul, comunistul să ți-o publice. Acum s-a renunțat total la ideea de cărți, de operă. Manolescu, fostul meu amic, anul trecut, într-un articol din „România literară", cred că făcea aluzie la mine, reproșându-mi că fac o operă, o operă cu semn foarte negativ, adică ceva foarte rușinos. În timp ce alți intelectuali, spunea dânsul, se dau de ceasul morții prin Senat, pe culoare pe-acolo, ca să salveze România; sunt unii intelectuali, spunea dl. Manolescu, cu un aer foarte uimit și aproape indignat, care fac operă.

M.S. - *Contestați că ar fi existat literatură de sertar?*

N.B. - Apar tot timpul cărți care au aparținut literaturii de sertar. Să știți că și literatura emigrației e o literatură de sertar. N-au apucat să apară nici acolo, unde trăiau oamenii aceia, că nu găseau edituri. Eu am publicat la Paris, dar foarte mulți, Monica Lovinescu și alții, n-au putut publica la Paris. Au tipărit două cărți pe banii lor, dar n-au intrat în circuitul public sau critic printr-o mare editură. Deci oamenii aceștia, care n-au putut publica în străinătate, ca Ion Ioanid și alții, au scris literatură de sertar. E o literatură care iese la iveală, după ce cade o interdicție majoră, istorică, administrativă etc. Iar în România la fel. Nu vedeți că suntem năpădiți de o ciupercărie de jurnale?

M.S. - *Aici s-ar mai putea discuta dacă aparțin literaturii.*

N.B. - Și aici se vor așeza lucrurile și se va vedea care din jurnale va rezista timpului. Sigur că Steinhardt, Ioan Ioanid, Lena Constante și încă câțiva vor rezista și celelalte se vor prăbuși, cum e cazul „Jurnalului" lui Goma, care nu e decât o incitație la calomnie și la murdărirea întregii culturi vii românești. Exact ce au încercat să facă comuniștii și nu au reușit și nici lui Goma n-o să-i reușească. Mă miră, iarăși, că dl. Manolescu și alții care fac comentarii la cartea lui Goma nu pronunță cuvântul „calomnie", care trebuie pronunțat primul. Mai ales despre „Jurnalul" lui Goma, în care el pune în dialog tot felul de personalități vii din țară, prejudiciindu-le foarte mult prestigiul. Meseria noastră e o meserie publică, la fel ca meseria de avocat, preot, medic, profesor, dar ea nu ține doar de profesionalism tehnic, ține și de un anumit prestigiu social, moral; ori dacă apare cineva din cadrul meseriei, o coadă de topor, e grav, suntem loviți dinăuntru. O coadă de topor, noi știm că apelativul e foarte grav pentru că pădurea nu poate fi înfrântă decât cu un element al ei care e folosit de fierul decimatoriu contra ei. Deci, dacă o coadă de topor, cum e Goma, se întoarce contra ei și încearcă să șubrezească tocmai acest prestigiu al nostru, de care noi avem nevoie nu numai pentru noi, dar și pentru instalarea unui sentiment solid de existență și de demnitate al acestui popor, lucrurile se complică pentru o întreagă structură.

M.S. - *Nu credeți că aceste lucruri se vor decanta în vreme? Adică vor dispărea calomniile și lucrurile adevărate vor apărea ca atare?*

N.B. - Bineînțeles că se vor decanta, dar numai pentru cei care au multă putere. Eu am rezistat și sub Ceaușescu 18 ani. Am fost atacat de toată presa literară și politică, dar există alții mai tineri, scriitorii mai tineri sunt mai sensibili, mai imaginativi, mai firavi.

M.S. - *Sau mai grăbiți să-și construiască o carieră.*

N.B. - Și vor rezista mai prost. Și apoi, cum spuneam, răul se face întregului corp scriitoricesc și cultural românesc. Se crează în lumea laică, dincolo de lumea creatoare, ideea că nici scriitorii n-au avut o minimă demnitate sub comunism și astfel se mai prăbușește o instituție după armată, biserică. Și astfel se mai prăbușește și instituția culturii în mințile unor oameni naivi sau care nu ne iubesc foarte mult. A propos tot de Goma, am văzut, există unii oameni deștepți, precum Dan Petrescu, Dan C. Mihăilescu și alții, care repetă la nesfârșit o prostie și o minciună la urma-urmei: aceea că nici o afirmație a lui Goma n-a fost infirmată. E fals, e o minciună publică. Foarte multe afirmații ale lui Goma au fost infirmate, sunt infirmate mereu. Nouă ne e jenă să-l chemăm în judecată pe Goma. Asta nu înseamnă că dacă nu l-a chemat nimeni în judecată pe Goma, de altfel nici nu e în țară, tot ce spune el e adevărat. Apărarea lui, cam simplistă, ar fi că Goma se exprimă puțin cam suburban, cam mocirlos, însă tot ce spune el e adevărul curat. Acești domni ar trebui să știe că și Eugen Barbu, care avea ceva mai mult talent decât Goma, în primii ani și-a creat o faimă în afara culturii din România, în provincie, pentru că părea lumii din afară că e omul „sincer", că spune adevărul despre găștile din București, despre scriitorii care se susțin unii pe alții.

Scriitorul român nu-și cunoaște forțele. Noi am infiltrat foarte mult această coloană a patra, această a patra putere în stat. În marile ziare există foarte mulți scriitori tineri și mai puțin tineri care scriu foarte bine, sunt oameni deștepți. Noi nu știm să folosim acest lucru. Nu știm să folosim un capital prestigios. Pe care noua clasă politică, încă, nu-l are. În lumea noastră există oameni de prestigiu care pot fi folosiți în lupta pentru cultură.

Interviu realizat de Marina Spalas

Continuare în numărul viitor

traian furnea

Poeme de dragoste

Gânduri
Slobod din mine gânduri
Ele călătoresc spre tine

Mă iau cu alte treburi
Uit de ele

Târziu le descopăr
Iarăşi în mine

Nici nu mai ştiu cât e
De când le-am slobozit
Cât au rătăcit căutându-te
Când s-au întors

Poate de asta
Privindu-te cum pleci
Cum te pierzi pe cărare
Printre ierburi ca o monedă
Ca un fâşâit de şopârlă
Ca o adresă

Tot mai îndepărtatul tău chip
Ochiul meu l-a păstrat

Poate de asta-mi tot pare
Că te văd undeva

Poate de asta o fugă
Mi-e viaţa

Râs
Ţi-am spus priveşte
Dar nu era nimic de privit

Mănâncă ţi-am spus
Dar nu era nimic de mâncare

Uită

Dar nu era nimic de uitat
Uită ţi-am spus
Dar nu era nimic de uitat

Am râs ca un cal
Şi adioma ca până atunci
Am mers mai departe singur
Pe miriştea goală

Conturul
Alerg de colo-colo prin curtea părinţilor
Pe lângă coteţe
Pe după cuptor
Şi găsesc în sfârşit
O bucată de sârmă
Roşie şi grea de rugină

Mâna mea abia o îndoaie
Îmi rămân întipărite în palmă
Afunde dungi ruginii

Acesta sau cam acesta
Ar fi conturul trupului tău
Îmi zic terminând eu lucrarea

Îl împlânt în pământ
În iarbă crudă răsărind
Din omătul subţire

Nevastă
Eu stăteam la fereastră
Îngândurat
Şi priveam strada foşnind
De oameni
Şi o căutam cu privirea
Pe ea

Dar ea nu trecea
Cu părul în vânt
Mâncând un măr
Şi mergând uşor şleampătă

Şi m-au trezit din reverie
Plânsul copilului nostru
Şi ea dinapoia mea
Scoţând maşina de spălat
Din priză

Prin colbul rece-a tot ce-a fost
Cândva

Brusc m-am ridicat
De la masa de cină-n picioare-ntrebând

Unde este Rodica

Pădure îndepărtată
Tu treci desculţă prin pădure
Şi calci uscate crengi

Cum te-am iubit eu toată
Şi cum tot ce-am iubit cândva
Rupe cu pocnete mici
Uscate crengi
Departe

Rodica
Şi pentru mine o fată
S-a aruncat în râu
Într-o primăvară
Cu sălcii abia-nverzite

Eram departe
Abia mai târziu am aflat
Când m-am întors în mica noastră localitate
Şi numai cu mult după asta
După câteva luni de bramureală

Astăzi prin pădure
Astăzi prin pădurea de-acasă
Nu trece nici o fată
Pe care s-o prind s-o-mbăt de cap
Şi s-o iubesc
Acolo-n flori de părul lupului
Până pe înserat
Când îmi va spune printre suspine
Că trebuie să se-ntoarcă acasă
Că vine ciurda ştiu eu
Că-i musai să vadă de vaci
Să le mulgă să le dea de mâncare
Ne-om mai vedea

Şi dacă-ar trece-o fată prin pădure azi
La ce mi-ar folosi

Eu sunt pe Calea Moşilor în Bucureşti pe unde
Mă feresc de maşini

Caut un loc să-mi mănânc
Salamul şi pâinea din buzunar
Şi îmi închipui că departe acasă
Astăzi nu trece nici o fată prin pădure
Şi parcă-mi pare rău

Foarte puţin
Tu eşti mirarea unei flori
La văzul gleznei mele de băietan
Trecând prin focul ierbii mici
Într-o primăvară scăldând totul
În vedere şi-n damf de-nceput

Dar nu numai atât

Tu eşti ghemul distanţei
Dintre capetele unui rostogol de piatră

De pe creasta de munte
Până în apa mică
Ce-nghite până la urmă
Tot ce oglindeşte
Şi mai eşti

Colbul unei clipe
În care tu încă neexistând
Mi-ai trecut prin minte
Numai atât cât să împrăştii
Tăcutele seminţe
Ale unui dor galopând
Spre propriile-i conturi
Din care să bea apa-nsetat
Şi încă

Tu eşti un poem iubindu-se
Cu propriu-i înţeles

(Dar mă opresc aici întrucât întotdeauna despre totul s-a spus foarte puţin)

Răspuns
Boare de primăvară prin grâul verde
Înalt cât o gleznă de fată

Albe
Petale de cais pe iutele pârâu

Pe deal pădurea
În care drojdia vechilor ani
Dă lujeri proaspeţi acum

Acestea sunt presupunerile mele

În rest certitudinea că tu eşti departe
Că eu sunt departe

Pentru totdeauna credeam
Amestecate cândva
Păsările trupurilor noastre
S-au ales în două stoluri totuşi

În vacanţa de vară
O să lucrăm sezonieri la fabrica de zahăr
Şi-o să ne cumpărăm biciclete îţi spun
Ţinând ochii închişi

Şi-o să mergem să-l cunoaştem pe tatăl tău
Îmi răspunde singurătatea
Pe care chiar eu
Am învăţat-o aceste cuvinte

Dor
Doar de fluturi umbrit
Lângă un stog de fân
Într-o vară trează prin tot ce-o compune
De-aş adormi fără griji
De te-aş visa
Numai încă o dată necunoscută
Alergând prin flori de părul lupului
Desculţă
Cu toate arcurile frumuseţii tale
Încordate

Zvîcnească săgeţile orbitoare
Spre carnea care te-a iubit
Încă o dată zvîcnească
Şi ucidă-mă ele
În acest ultim şi nou început

Să mor numai de dragul frumuseţii tale
Cum trebuia să mor la început

(De dragul limpedelui lac
Se prăbuşeşte steaua-n el
Stingându-se-n nămol)

POVESTEA VORBELOR: DESPRE *ZAHĂR*

de **MARIANA PLOAE-HANGANU**

Istoria peregrinărilor cuvintelor este la fel de fascinantă ca orice altă călătorie îndepărtată. Pentru a o reconstitui, lingviștii trebuie să readucă la lumină documente prăfuite, să cerceteze literatura și istoria multor popoare, să compare forme lexicale mai vechi și mai noi, forme fone-tice sau evoluții semantice. Poate nici un alt cuvânt n-a călătorit mai mult și din timpuri mai îndepărtate cum a călătorit cuvântul *zahăr*. Istoria lui începe în India antică, mai precis în Bengal. În sanscrită, vechea limbă indiană literară, cuvântul **cearkara** însemna „pietricică", „boabă". În rostirea **sakkara** sau **sakkhara** din indiana medie, cuvântul a început să fie folosit pentru a denumi zahărul obținut din trestie. Prima știre autentică despre zahăr a fost adusă în anul 327 î.C., de către doi generali ai lui Alexandru cel Mare, care povesteau că în India se face miere fără albine. Și într-adevăr, la început zahărul, care nu era altceva decât sucul de trestie de zahăr, s-a folosit în stare lichidă; abia în sec. III-IV d.C. s-a inventat și răspândit metoda zahărului consistent.

Din India, cultivarea trestiei de zahăr și a fabricării zahărului s-a răspândit în China și apoi, după sec. al V-lea, în Persia. De aici peregrinarea zahărului și a cuvântului cunoaște o răspântie, fapt care face ca în plan lingvistic formele care denumesc această substanță să se diversifice. Numele zahărului în limbile vorbite în Europa arată cum a călătorit cuvântul din antichitate și până în epoca modernă și care au fost cele două drumuri importante prin care el s-a răspândit. Mai întâi, din Persia cultivarea trestiei de zahăr trece în Arabia și de aici în toate țările cucerite de arabi; tot din Persia, îndeletnicirea cultivării trestiei trece în Mesopotamia, de aici în Grecia, apoi în Bulgaria și așa ajunge până la noi.

Cea mai importantă provincie cucerită la acea vreme de arabi a fost Peninsula Iberică. În spaniolă și portugheză, cuvântul arab **as-sukkar** trece direct sub formele sp. **azucar** și ptg. **acucar**. Din spaniolă, cuvântul este împrumutat în it. **zucchero**, sard, **tkkaru** fr.,oc. **sucre**. În urma Cruciadelor, zahărul se introduce și mai mult în Europa. Veneții și genovezii au cultivat trestia de zahăr pe suprafețe întinse în Palestina și tot acolo au construit importante fabrici de zahăr. Tot ei au fost cei care au introdus zahărul și denumirea lui în Germania și Austria (germ. **zuker**).

Cea de-a doua cale de pătrundere a zahărului a fost Grecia. O dată cu produsul, cum este și firesc, a călătorit și numele lui. Din gr. **sakkharon** a trecut în ngr. **zahari** și sub această formă se răspândește la bulgari. De la ei, cuvântul trece în română. Tot prin intermediul bulgarilor, cuvântul se răspândește în toate limbile slave (sl. **zacharu**). Există însă și părerea că în română cuvântul ar fi venit direct din neogreacă.

Pentru prima dată, cuvântul este atestat în română în 1508, într-un document slavo-român.

În secolul al XIX-lea, în timpul Blocadei Continentale a războaielor napoleoniene s-a trecut la fabricarea zahărului din sfecla de zahăr, care este și astăzi principala plantă din care se face zahăr. Asemănarea dintre noul produs alimentar și cel vechi face inutilă crearea unui alt termen. Cuvântul **zahăr** și corespondentele lui din alte limbi denumesc atât zahărul din trestie, cât și pe cel din sfeclă.

Istoria lingvistică și extralingvistică a cuvântului **zahăr** este un exemplu, poate cel mai bun, de migrație lingvistică. Cuvintele circulă mult în spațiu și timp și grație lor aflăm informații prețioase despre popoare și culturile lor.

bujor nedelcovici

DUMNEZEUL ROȘU A MURIT!

Acum trăim în absurd, haos, lipsă de sens, schizofrenie lucidă, simulacru și sinucidere amânată... Dumnezeu nu a murit! A fost înlocuit cu Tehnica și Istoria. Viața în minciună nu se manifestă doar prin afirmarea unor fapte false, ci prin **denaturarea deliberată** a faptelor și a ideilor. Devalorizarea a tot ce înainte a reprezentat demnitatea, onoarea și gloria vieții umane.

Și totuși... eu caut un „sens ordonator" (exterior și interior) în creația proprie (depășire și devenire) și creația artistică. Mi-e teamă să spun că am nevoie de un Dumnezeu „à rebours": fără preoți, biserici și catedrale. Un Dumnezeu al „miracolului de-o clipă" în care să trăiesc străfulgerarea existenței de creatură-creator al Creației.

Principiul fondator și ordonator: curiozitatea, cunoașterea, uimirea, scrisul și așteptarea morții cu o Carte în mână...

21 mai

* Ramon, comunist din Chile, a făcut parte din mișcarea marxistă condusă de Allende. În 1973, după lovitura de stat a lui Pinochet și asasinarea lui Alliende, s-a refugiat - împreună cu soția - în România. A făcut studii de medicină. Vorbește bine românește, aproape fără accent. În 1985 a plecat de la București și de atunci trăiește la Paris. Este medic cardiolog.

Îl ascult cu interes. După ce am cunoscut mulți impostori și trișori care se prezentau drept „comuniști și ilegaliști", accept că au fost totuși și „comuniști din convingere". Vreau să aflu dacă acum, după atâtea probe de „trădare a ideii și eșec al acțiunii", a mai rămas... comunist. Îmi răspunde afirmativ. Comunismul este „un mesianism" pe care nu-l abandonezi niciodată, chiar dacă cineva îți demonstrează matematic că „Dumnezeul-Roșu" a murit!

Trebuie să-i respect... **ideea pentru care și-a riscat viața**. El a fugit din Chile și a găsit refugiul politic în România, unde a trăit ca exilat. Eu am fugit din România, am cerut azil politic în Franța și trăiesc aici ca exilat. Drumurile noastre au fost contrare, dar undeva se întâlnesc. **EXILUL! Fratele-meu-Ramon!**

2 iunie

* Am visat un scaun care avea două picioare de femeie; ciorapi negri și pantofi cu tocuri înalte. Picioare frumoase - cu glezne subțiri - elegante, senzuale -, rochia puțin ridicată deasupra genunchilor. M-am așezat pe scaun și am simțit cum o femeie m-a luat în brațe. Când am privit în jurul meu, am văzut totuși... un scaun. M-am trezit din somn râzând!

* S-a vorbit și s-a scris mult despre **superficialitatea spiritului francez.**

Greșeală! este o **depasionalizare** a reacțiilor spontane și necontrolate. „Maîtrise de soi". Nimic nu este grav, tragic sau dramatic atâta timp cât se află sub dominația rațiunii. În orice situație se poate găsi o soluție și impasul poate fi depășit. Gravitatea încruntată, teama și panica aparțin numai celor din „la deuxieme catégorie". Adică cei care n-au înțeles: relativitatea socială, istorică și filozofică; incertitudinea adevărului și n-au dobândit o liniște și un echilibru interior.

Relațiile umane au pierdut din pasiunea și căldura dorită de unii, dar au dobândit o politețe esențială și o eleganță rafinată. Superficialitatea spiritului francez s-a transformat în superioritatea individului care este pregătit să înfrunte moartea cu un zâmbet pe buze. Salvarea aparențelor a dus la salvarea esențelor.

Francezul are **stil** chiar și când pierde.

Toată demonstrația ar putea fi „destabilizată" în fața unor argumente contrarii: lipsa de pasiune, vitalitatea, gustul eroismului, al voinței de afirmare și putere, al unei utopii regeneratoare de elan colectiv, indiferența, mizantropia, egoismul, individualismul...

Dar să ne oprim aici...

5 iunie

* Dacă am afla cine mai citește azi Baudelaire, am putea să avem reprezentarea a **ceea ce am fost** și **ceea ce suntem**. Decadență? Progres? Schimbarea valorilor? Sau simplă... **trecere?!**

* Fiind recomandat de Liliane Lancry, azi am semnat contractul de închiriere a unui apartament din „rue de la Folie Méricourt". Camerele sunt mici și întunecoase, dar se află pe... „rue de la Folie". După un an și jumătate de așteptare și incertitudine, iată... pot să am un acoperiș al meu, să închid ușa și să scriu în liniște. Totul sosește, uneori cam târziu, dar trebuie să ai răbdare, rezistență morală, nervoasă și să te afli în „bune raporturi cu destinul". Adică întâlnirea dintre voința proprie și „o voință superioară" necunoscută.

9 iunie

* Uneori trăiesc urât. Pierd luciditatea și bucuria de a fi scriitor la Paris, unde îmi îndeplinesc „misiunea de creator".

„Facă-se voia ta!". Știu că sunt aici din voință proprie, dar și dintr-o voință superioară. Încă n-am aflat dacă sunt pregătit și **când** va fi „marea trecere"?

11 iunie

* Bagaje, geamantane... plecarea de la „Cité internationale des arts". M-am mutat în noua locuință. Pentru cât timp? Nu știu! Eu, vechiul sedentar, am devenit migrator... călător, rătăcitor, voiajor. Exilatul se află la răscrucea dintre spațial, temporal și spiritual. Este mereu în căutarea „cuvântului poetic revelat".

29 iunie

* Aseară, mi-a apărut un gând mai vechi. Speranța că în țară se va schimba ceva a fost o dublă provocare adresată destinului României și... al meu. Logic și rațional nimic nu se poate schimba până la moartea mea. Dar Istoria nu este nici logică, nici rațională și nici purtătoare de sens metafizic. Speranța se îndreaptă întotdeauna spre viitor și ireal. Luciditatea „lucrează" asupra realului și imediatului. Clarviziunea: cum să suporți viața și cum să te suporți pe tine însuți. Și eu prefer să fiu lucid, clarvăzător... și fără speranță, sau un „sceptic mântuit". O atitudine etică ce se reclamă de la Seneca, adică o „morală a acțiunii" și a diagnosticului precis. Pe durata scurtă a timpului nu întrevăd nici o schimbare în România. Dar (cum era de părere Tocqueville: Démocratie en Amérique) este necesar: „calculer long, à penser long, à rêver long; reprandre le gout de l'infini". Deci, pe durata lungă a timpului sunt convins că se vor produce modificări, chiar brutale, așa cum se întâmplă întotdeauna când „Istoria este blocată" într-un imperiu al fricii, al suspiciunii generalizate, al denunțului obligatoriu prin lege (omisiunea de denunț era pedepsită de Codul Penal) și al terorii. În plus: Conducătorul! Un **Ubu delirant!**

Deocamdată, îmi trăiesc aici exilul: călătorul, vagabondul, pelerinul pe un drum inițiatic... asceza interioară și penitența exterioară a cavalerului rătăcitor (Ulise, Don Quijote), **homo viator**, căutătorul de praguri și obstacole, cel care gândește împotriva lui pentru a dobândi depășirea și accesul la un spațiu și un timp superior... firul de iarbă care crește între două pietre, ritmul muzical al pașilor pe o potecă de munte... estetica și stilul dezrădăcinării... **Je pense à mon grand sygne, avec ses gestes foux,/Comme les exilés, ridicule et sublime** - Baudelaire.

primim:

Stimate d-le Tupan,

Vă rog să publicaţi în paginile revistei „Luceafărul" textul alăturat. El constituie un răspuns la „Pariul cu înjurătura", text semnat de d-l Ion Creţu într-un număr recent al revistei dumneavoastră.

Cu mulţumiri colegiale,
Dorin Tudoran

POST RESTANT

de DORIN TUDORAN

1. Mărturiseam în textul din „România literară" că: **„În pofida eforturilor uriaşe depuse de Ted Anton, am eu însumi - aşa cum am spus-o şi cu prilejul lansării versiunii româneşti a cărţii - suficiente probleme cu produsul muncii pasionatului universitar şi jurnalist american." Adăugam însă: „Dar faptul că volumul se termină în prea multe cozi de rândunică (sau de peşte), n-are cum invita la mârşăvie decât pe cei predispuşi la ea."**

După citirea „Pariului cu înjurătura", nu am nici un motiv să-mi schimb opinia. Scenariul aferent propus de dl Ion Creţu în „Cuvântul", nr.40/20 aprilie 1997 nu poate avea drept **„punct de plecare"** cartea d-lui Ted Anton. E vorba de un simplu pretext.

2. Consider şi acum că dl Ion Creţu a procedat la un demers silnic, încercând să ralieze o afirmaţie perfect întemeiată a d-lui Dumitru Radu Popa (**„Cartea lui Ted Anton este remarcabilă, chiar dacă la sfârşitul lecturii ştim tot atât de mult sau de puţin despre misterul morţii lui Culianu ca şi înainte de a o deschide. Tot atât, de fapt, dar într-un mod mult mai organizat şi mai sistematic.**") la propriul scenariu în care victima unui asasinat, Ioan Petru Culianu, devine colaborator al Securităţii, ucis de patronii săi pentru neîndeplinirea misiunii încredinţate - **„Un lucru este cert, explicaţia morţii lui Culianu trebuie căutată în chiar viaţa lui"; „Moartea lui Culianu ţine, după părerea noastră, de o eroare comisă de acesta în războiul surd dus de fosta securitate împotriva elementelor de extremă dreaptă din Statele Unite."**

Cartea d-lui Ted Anton şi afirmaţia d-lui Dumitru Radu Popa nu au nimic de-a face cu scenariul propus de d-l Ion Creţu. Când oferi un asemenea scenariu, nu cred că este suficientă acea după **„părerea noastră"** folosită de dl Ion Creţu. Între o părere şi dovezi există o diferenţă esenţială, mai ales atunci când acuzaţia este de natura celei ce loveşte în memoria lui Ioan Petru Culianu. D-l Ion Creţu continuă să nu prezinte nici o probă în sprijinul scenariul său. Diferenţa între ceea ce se numeşte **„punctul de plecare"** al scenariului său (carte d-lui Ted Anton) şi concluziile la care ajunge dl Ion Creţu este enormă. Invocarea oricărei înrudiri între cele două poziţii este, în cel mai bun caz, o glumă de prost gust.

3. Citatele din cartea d-lui Ted Anton oferite de d-l Ion Creţu în „Luceafărul" nu infirmă în nici un fel afirmaţia mea din „România literară" referitoare la inexistenţa unui pretins „diagnostic" indicând o sinucidere. Dar să vedem cum arată, integral, pagina lui Ted Anton, pentru a înţelege de ce d-l Ion Creţu citează în „Luceafărul" doar ceea ce-i convine în a-şi susţine „demonstraţia".

„La trei şi jumătate, când avea pauză, Jerry Brauer coborî în biroul decanului. La ora aceea se răspândise deja zvonul că cineva, poate Ioan Petru Culianu, se sinucisese. Majoritatea studenţilor se arătaseră neîncrezători. Culianu? Unul dintre cei mai fericiţi profesori aflaţi aici? Grupuri mici intrau şi ieşeau în hol şi pe scările din faţă. Vizitatorii târgului de carte încă mai forfoteau; de la instalaţia stereo se auzeau anunţuri zgomotoase pentru concertele lunii. Câţiva poliţişti patrulau prin clădire, în timp ce detectivii Elen Weiss şi Al McGuire chestionau un student care făcuse greşeala să telefoneze, gâfâind de teamă, ca să afle dacă zvonul este adevărat.

În biroul său întunecos, Gilpin stătea tăcut pe un scaun pivotant. Extrem de palid, încerca să-şi tragă sufletul între două telefoane. Îl privea pe Brauer. Era Ioan Culianu, Jerry, şi nici măcar nu l-am recunoscut... spuse.

- Ce s-a întâmplat?

- Poliţia crede că ar putea fi o sinucidere.

- Au găsit pistolul?

- Nu, nu este nici un pistol.

- Dar unde cred ei că este pistolul?

- Spun că poate a avut un prieten... care a luat arma.

- Şi s-a implicat într-o asemenea situaţie? Sinucidere? Tocmai a primit cartea verde, urma să se întoarcă să-şi vadă familia, să se căsătorească... Nu era în cabină?

- Ba da.

- Haide, haide, cine ar face aşa ceva: intri în toaletă, scoţi pistolul şi te împuşti în ceafă? Tipii ăştia sunt căzuţi din lună?

- Da, ar putea fi crimă.

- Ar putea?

Raportul iniţial despre sinucidere a apărut în ziare şi s-a difuzat la televiziune. De peste douăzeci şi patru de ore, când medicul legist s-a pronunţat, nu mai era nici o îndoială: fusese asasinat." (Trad. ***Cristina Felea****)*

Aşadar, într-o singură pagină, d-l Ted Anton lămureşte chestiunea „sinuciderii"; cum a început şi cât a durat acest zvon. Limpede, ce elimină d-l Ion Creţu, când citează în „Luceafărul", sunt exact elementele fundamentale - eroarea unui student, „hyperventilating is his fear", care dă un telefon aiurea, o informaţie (neacoperită de concluzia medicului legist) scăpată în presă, verdictul medicului legist care confirmă imediat după autopsie asasinatul. De aceea scriam **„Există destulă incompetenţă şi în ţara în care a fost ucis Ioan Petru Culianu, dar cine să creadă, totuşi, că un om se sinucide împuşcându-se în cap, de sus în jos, şi face, în acelaşi timp, să dispară arma?"**

A nu face cuvenita diferenţă între un „diagnostic" (ca să nu mai spun că nu de diagnostic este vorba, ci de raportul unui medic legist) şi un zvon ori o pripită instrumentare a elementelor oferite de locul unei crime, este un gest de uşurătate. A specula însă bazându-te pe un „diagnostic" inexistent este ceva mai grav. Deci, cine este, totuşi, angajat **„în măsluirea datelor problemei?"** Cine a citit aiurea cartea d-lui Ted Anton - eu sau dl. Creţu?

4. Referindu-se la o afirmaţie a d-lui Dan Petrescu după care oricine a lucrat în Securitate sau a colaborat cu aceasta **„l-am putut lesne clasa ca lichea şi prost, adică, oricum, ca având deficienţe de caracter şi inteligenţă"**, dl Ion Creţu consideră o asemenea afirmaţie drept un **„fals(ul) pe care-l promovează această brumă de gândire simplificatoare"**. Pe de altă parte, se arată foarte revoltat de cele „săvârşite" de mine. **A susţine - în România literară! - că Iulian Vlad era inteligent este ca şi cum ai afirma despre şarpele cu clopoţei că este capabil să compună *Fur Elise*. Cine a avut „privilegiul" să se afle fie şi numai câteva minute în faţa acestui cadrist saşiu şi cenuşiu şi-a putut da seama că - probabil - doar comparat cu Postelnicu ar fi putut fi considerat mai puţin „dobitoc" - în nici un caz inteligent."**

Hotărât lucru, logica d-lui Creţu mă depăşeşte.

Nu ştiu în ce calitate a avut dl Ion Creţu „privilegiul" de a se afla în faţa d-lui Iulian Vlad. Eu nu am avut această ocazie. În schimb, comentând în „România literară" **Cartea Albă a Securităţii - Istorii literare şi artistice**, 1969-1989, m-am referit, în adevăr, la unele rezoluţii date de dl Iulian Vlad. Şi, da, le consideram a dovedi că autorul lor era un om inteligent, mai ales în comparaţie cu mulţi dintre colegii săi. Cred acest lucru şi acum.

A spune despre Stalin şi Goebbels că nu au fost imbecili, nu înseamnă a fi admiratorii lor, „a le face propagandă". Cum şi la ce şi-au folosit inteligenţa, este altceva. Tot aşa, una este să te revolţi împotriva unei insinuări imunde ce loveşte într-un om de calibrul lui Ioan Petru Culianu, şi alta este să faci campanie de canonizare a lui.

5. Dl Ion Creţu simte nevoia să aducă în discuţie şi numele d-lui Ioan Buduca. După dovedirea plagiatului săvârşit de acesta din urmă, furt dezavuat public de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România, i-am face, cu toţi, un bine înghiţitorului de ghilimele dacă nu i-am pomeni numele vreme.

Referindu-se la o anume listă, dl Ion Creţu minte atunci când scrie despre mine **„promite că o dă în vileag în cazul că etc."** În textul meu din „România literară" nu există nici o promisiune de acest fel.

6. Nu este tocmai amuzant să vezi că un om ce publică la gazetă confundă cartuşul gazetăresc cu acela destinat unor arme de foc - **„Cartuşul ce prefaţează scenariul paranoic oferit de Ion Creţu", d.t.; „Sunt sigur că Pentagonul ar da bani grei pe şmecheria asta pirotehnică numită „cartuşul minat" care i-a trecut prin cap lui DT"**,i.c. Că nu are cunoştinţă nici de sensul figurativ al lui „minat", n-ar trebui să constituie un motiv de-atâta voioşie pentru dl Ion Creţu.

7. Dl Ion Creţu mă anunţă că „Pariul cu înjurătura" reprezintă ultimul efort al Domniei sale de a încerca să comunice cu mine. Nici un bai, mai ales că era şi prima tentativă de acest fel. Sper să se ţină de cuvânt.

În ceea ce priveşte nedumerirea d-lui Ion Creţu că nu am apelat la un anume mod de comunicare cu Domnia sa, explicaţia este simplă - consider inutil să trimiţi pe cineva acolo de unde pare a nu fi ieşit încă. Pentru a merita să-l câştigi, până şi un pariu cu înjurătura trebuie să prezinte o miză. Dl Ion Creţu nu constituie aşa ceva.

ODOBESCU ŞI CELE ZECE «BASME» MITOLOGICE

de **EGINA JERCAN**

Deşi există mai multe încercări de ediţie critică şi s-au publicat câteva volume de documente (îngrijite de Geo Şerban, respectiv de dnele F. Mihai şi Rodica Bichis), deşi avem o excelentă ***Introducere*** *în operă (datorată lui N. Manolescu) şi mai multe studii de diferite dimensiuni (de la cel al lui Tudor Vianu la cele semnate de Doina Curticăpeanu, M. Zaciu, M. Anghelescu ş.a.), există încă aspecte neelucidate şi chiar nediscutate ale operei lui Alexandru Odobescu. Între ele, de pildă, problema traducerii târzii a celor* ***Zece basme mitologice****, care sunt publicate pentru prima dată în vol. III al ediţiei de opere din anul 1887; întrucât ele contribuie la conturarea mai apăsată a profilului scriitorului, pe de o parte a artist al cuvântului, iar pe de alta ca administrator şi practicant nedezminţit al virtuţilor artei clasice, credem că o mai îndeaproape examinare a lor nu e lipsită de interes.*

Cum rezultă din corespondenţa sa, în iulie 1887 basmele erau traduse şi se găseau la Paris, de unde scriitorul - aflat la Bucureşti - le solicită soţiei: „En lisant la liste ci-annexée, tu trouveras au no. VIII mes **Basme mitologice**, que tu voudras bien chercher parmi mes paperasses pour me les expédier". Traducerea era făcută deci înainte de februarie 1887, când Odobescu, urmărit de creditori, plecase în ţară; în orice caz, foile erau deteriorate deja, deci vechi: „Il y a des feuilles qui en sont toutes moisies" (cf. **Opere**, scrisori, vol. XI, 1986, p. 270). A doua zi, el revine, mărturisind că e nerăbdător să primească manuscrisul şi cere totodată versiunea originală, englezească, a textului care a stat la baza traducerii sale (G.W. Cox, **Tales of Ancient Greece**), ca şi versiunea franceză a lui F. Baudry şi E. Delerot, cea care a fost probabil utilizată efectiv: „Je suis impatient de recevoir de toi mes **Basme mitologice**, auxquels tu pourras joindre... ces mêmes **Contes** ou **Tales** en anglais, pas Cox; l'autre c'est leur traduction en francais" (idem p. 273). Informaţiile, singurele oferite de corespondenţa scriitorului, datează cu oarecare aproximaţie epoca la care au fost traduse textele şi atestă că Odobescu utilizase, cel puţin pentru unele consultări, şi originalul englezesc. Ambele cărţi se află, de altfel, în Biblioteca Academiei, împreună cu alte volume din reputata sa bibliotecă, al cărei inventar se află în vol. I al ediţiei V. Cândea, p. 451 şi urm.

Traducerea românească a acestor basme, făcută la o vârstă matură şi după mai multe luări de poziţie în problema artei literare şi a traducerilor din vechii autori clasici, prezintă importanţă mai ales pentru că oferă ocazia unei confruntări dintre afirmaţiile teoretice ale scriitorului şi modul său practic de a proceda.

Se ştie că Odobescu cerea celor care vor să traducă din autorii clasici „mai întâi să cunoască bine ambele limbi pe cari vor a le pune în luptă şi apoi să nu uite că, ţinându-se pe cât se poate mai alături cu textul original, ei au datoria de a scrie o limbă românească aleasă, dar totodată şi înţeleasă" (**Condiţiunile unei bune traduceri româneşti din autorii elini şi latini**, text apărut întâi în **Analele Academiei Române** 1874). Cerinţele unei asemenea întreprinderi provin, explică el tot acolo, din faptul că textul, selectat după criteriile necesităţii, trebuie să fie înainte de orice inteligibil şi chiar atractiv prin limba utilizată:

„numai acele citiri pot fi profitabile cititorului pe care le înţelegem şi care, conţinând idei sănătoase, prezentate într-un mod logic, sunt scrise într-o limbă de toţi pricepută, de toţi gustată, într-o limbă care nici dezgustă mintea prin formele şi expresiunile ei pocite şi înjosite, nici o osteneşte prin a ei frazeologie nămoloasă şi încâlcită, nici o spăimântă prin netrebuincioase inovaţiuni". Fără să o spună deschis, el respinge astfel modalităţile curente, adesea premiate de Academie în acei ani, în care se traduceau, într-un stil greoi şi cu un vocabular ininteligibil, autorii clasici. Ce propune el implicit în locul acestui fel vetust de a-i difuza pe clasicii antici în limba română?

Bineînţeles, nu trebuie uitat că, de data aceasta, Odobescu, vechiul traducător al lui Homer, Hesiod sau Horaţiu, alege spre a „rumăni" nu un text clasic, ci o adaptare modernă a unei legende mitologice; problemele traducerii se puneau deci puţin altfel: dar poate tocmai alegerea textului este determinată de nevoia scriitorului de a transpune în româneşte nu numai înţelesurile cuvintelor, ci şi atmosfera întâmplărilor, mitologia devenind „basm". Fapt este că, în foarte numeroase cazuri, relatarea mai mult sau mai puţin neutră din original devine cu adevărat o naraţiune localizată în zona basmului românesc, în primul rând prin utilzarea unor elemente lexicale cu puternice conotaţii populare. În **Patimile Demetrei**, de pildă, textul original al lui Cox oferă o schiţă graţioasă a Perssefonei („She and her companions were gathering flowers from the field, to make crowns for their long flowing hair"), care este urmată, în acelaşi stil impersonal în varianta franzeză: „Avec ses jeunes amies elle s'amusait à cueillir des fleurs afin d'en couronner leurs longs cheveux." Traducerea lui Odobescu utilizează câţiva termeni - arhaici sau populari - reuşind să proiecteze dintr-o dată întâmplarea în spaţiul basmului românesc (sublinierile ns.): „Ea se juca cu veselele ei **soaţe** culegând flori de pe câmpie şi împletind cu ele **cunune** ca să împodobească lungile lor **cosiţe**." Şi aşa mai departe, „mamă Demetro" pentru „O, Déméter", Hecate devine „Ecata, doamna lunei", „s'en alla par terre et par mer pour chercher Perséphonne" devine, cu elemente de rimă baladescă, „alergând pe câmpi şi peste ape, din ochi lăcrămând şi pe toţi întrebând dacă nu cumva o a văzut cineva", „le visage innondé, elle resta aussi immobile..." devine „cu faţa scăldată în plânsori, rămase ea acolo zile, săptămâni şi luni...", „sa douleur immense l'avait changée en pierre" este redat, cu trimitere spre legenda Dochiei poate, prin „încremenită acolo pe piatră, din ochii ei se scurse... până ce însăşi fu cuprinsă de răceala pietrei" şi aşa mai departe, câteva zeci de pagini în care Odobescu introduce în textul echivalării sale româneşti un număr considerabil de cuvinte din vocabularul popular, familiar ascultătorului de basme, între care lighioane, strachină, adăstând, dezghinuri, trepăda, lăcaş, tocmeală, mişelie, maramă, scorni, başcă (tainiţă), dar şi de expresii: „îi ardea inima să", „îi creştea inima în piept", „n-ai pe ce pune ochiul", „să cate la dânsa", „a prinde pică", apoi „merse cât merse", „şezu cât şezu", „tot unul şi unul", „mare şi tare" (pentru „la gloire ne sera qu'à moi seul!"), „de voie, de nevoie", „în sus şi-n jos", toate aceste expresii, inexistente în intermediarul francez sau în originalul englezesc, contribuind la autohtonizarea unor întâmplări şi a unor eroi care intră astfel în zona stilistică a satului şi a universului său tradiţional: „Măi oamenilor! Aide mai bine să facem cu Zeus o tocmeală... o să fac ce voi face, ca ele să scape de acolo şi să umple pământul de mişelii şi de nevoi"; „Ştii ceva? M-am gândit că voi, oamenii, sunteţi, biet, împovăraţi de muncă multă pe pământ..."; „Dar vai! bucuria nu le ţinu mult!", „Bagă bine de seamă, Ero, să nu-i abată într-o zi, de mâine, ca să te nenorocească mai rău şi pe tine..."; „Nu se cade să le faci parte..."; „În deşert se rugase ea..."; „Aş vrea să o învăţ minte... strigă în gura mare..." ş.c.l. Dar nu numai stilistic personajele evoluează într-un mediu românesc, ci şi decorul natural oferă un cadru autohton, familiar cititorului, şi florile pe care le culege eroina în **Patimimile Demetrei** sunt cele cunoscute lui: „o mulţime de roze, de şofrănei, de viorele, de crini şi de zambile de pe pajiştea cea smălţuită, când Persefona zări în depărtare un stuf îndesat de ghiocei înfloriţi ca prin minune..." ş.c.l.

Nu numai expresii populare şi mici explicaţii, cuvinte cu conotaţii subtile se simte obligat Odobescu să introducă în text pentru a-l face familiar cititorului român; uneori, el crede de cuviinţă să facă mici digresiuni, povestiri destinate să creeze biografii unor personaje, şi aceste dezvoltări preiau şi ele elemente narative şi stilistice din basmul românesc. În legenda lui **Apolo pitianul,** originalul şi intermediarul francez vorbesc de „le puissant dragon qui avait nourri Typhaon, fils d'Héra". Odobescu brodează în jurul acestuia un mic capitol, unde balaurul stă pe lângă o apă (element recurent în basmele noastre) şi pustieşte împrejur, oameni şi animale, ca în basmul cu Ion Iorgovan (Bârlea, **Mică enciclopedie a poveştilor româneşti**, p. 25): „Dar împrejurimile acestui loc erau pustii, căci aproape de acolo, la gura unei fântâni, trăia o iasmă sălbatică, un balaur uriaş care prăda şi bântuia jur-împrejur pe oameni şi pe vitele lor. Fiul pocit al Herei, cruntul uriaş Tifaon, crescuse la sânul său cel plin de cugete rele pe acel şarpe veninat şi îi dase domeniu peste acele aspre locuri..." etc.

Odobescu nu schimbă doar registrul stilistic al textelor, în traducerea românească, de la cel cărturăresc, neutru, la cel popular, specific basmelor şi poveştilor noastre; pentru a familiariza mai uşor pe cititor cu această lume necunoscută a legendelor mitologice greceşti, el modifică uşor peisajul, instrumentele, eroii chiar, cu ajutorul lexicului şi al bagajului de expresii, aducându-le în preajma universului tradiţional şi a imaginarului caracteristic folclorului nostru. Ca bisoceanul de pe văile Buzăului, comparat de Odobescu cu un „oacheş Apollon muntenesc", eroii mitologiei greceşti îşi găsesc mai întotdeauna un corespondent în galeria de personaje din basmele noastre, devenind autohtone şi apropiindu-se astfel de înţelegerea şi de inima cititorului.

cinema

ARC PESTE TIMP (V)

de MANUELA CERNAT

De formaţie avocat, Norbert Kuckelmann, unul din pilonii Noului Cinematograf German, întemeia în 1965, împreună cu Alexander Kluge şi Hans Rolf Stobel, celebrul „Kuratorium junger deutscher Film" şi, în 1972, în colaborare cu Peter Lilienthal, fonda societatea de producţie FFAT (Film-Fernsehen Autoren TEAM). În **Morgen in Alabama**, film politic de factură poliţistă, la înălţimea celor mai bune modele italiene ale genului, Kuckelmann concilia gravitatea formei cu accesibilitatea formei, salvând prin virtuozitatea stilului şi subtilitatea interpretării actoriceşti inerentele stereotipuri narative. Subintitulat **Un avocat german**, filmul lui pune cu mult curaj degetul pe o rană deschisă a Occidentului: terorismul. El denunţă primejdia manipulării din umbră a unui tineret dezorientat de către ideologi ai violenţei de dragul violenţei. Numai că această violenţă este doar aparent gratuită, urmărind de fapt scopuri precise. Numit din oficiu avocatul apărării în procesul unui tânăr care în timpul unui miting a atentat la viaţa unui politician, un magistrat corect şi conştiincios (Maximillian Schell) descoperă apartenenţa clientului său la o organizaţie paramilitară extremistă, menită unei criminale şi metodice destabilizări sociale şi politice. Totuşi, din lipsă de probe, în proces el nu poate dovedi existenţa organizaţiei. Eliberat, clientul său moare după scurtă vreme în timp ce maipula o bombă artizanală în mijlocul unei aglomeraţii urbane. Sinucidere de tip kamikaze sau accident provocat? Răspunsul este lăsat la atitudinea spectatorului. Ideea scenariului i-a fost sugerată lui Kuckelmann de măcelul provocat în urmă cu câţiva ani, în plină euforie a „Oktober fest"-ului (cea mai populară distracţie a munchenezilor), de atentatul absurd al unui asemenea **om-bombă**.

De o bombă, din fericire doar pestilenţială, a avut parte şi ediţia din 1984 a Festivalului de la Berlin. Chiar din prima zi, un grup de tineri „Punk" au dat buzna în hall-ul hotelului „Kempinski", rezervat juriului şi invitaţilor de marcă, au strigat „Protestăm!", şi au izbit de pământ mini-bomba, care a împroşcat pereţii şi mocheta aurie cu un lichid urât mirositor, şi... au rupt-o la fugă.

Duhoarea s-a dovedit de o diabolică persistenţă. După ce o săptămână întreagă lumea a circulat prin hall cu batista la nas, direcţia hotelului şi-a călcat pe inimă şi pe buget şi a schimbat integral mocheta şi tapetul, definitiv poluate. Operaţiunea s-a desfăşurat în mai puţin de 24 de ceasuri cu meticulozitate nemţească, într-o ordine şi linişte desăvârşite. Protest... Împotriva cui şi în numele cui? Gestul, cu urmări hilare, era totuşi un simptom al unei stări de fapt pe care, cu onestitate intelectuală, cineaştii Noului Val german se străduiau să o reflecte şi să o analizeze în filmele lor.

Ştiam că Festivalul coincidea cu o maximă tensiune între realizatorii vest-germani şi autorităţile federale care de curând reduseseră drastic subvenţiile acordate până atunci creaţiei cinematografice. Într-un asemenea context, prezenţa celor zece titluri autohtone în Forumul Tinerilor Cineaşti (program paralel cu secţiunea oficială a Festivalului) devenea un eveniment. În ansamblu, ele ofereau imaginea unei cinematografii febrile, dar eclectice, destul de greu de etichetat.

Reacţii contradictorii au stârnit, ca de obicei, soţii Jean Marie Straub şi Daniele Huillet. Partizani ai unui cinematograf experimental hipersofisticat, care ţinteşte să spulbere canoanele clasice şi să instaureze un nou tip de relaţie, exclusiv cerebrală, între spectator şi ecran, soţii Straub au ajuns treptat la o formulă soporifică. Dacă primele lor filme, **Nicht Versohnt** şi **Chkronik der Anna Magdalena Bach**, au făcut dată în istoria cinematografului vest-european al anilor '60, printr-o autentică tentativă de găsire a unui nou limbaj, stilul lor a degenerat ulterior în manierism, într-o snoabă şi autarhică obstinaţie. Puritatea iniţială a încadraturilor, rigoarea elipselor au cedat locul unei deliberate, provocatoare de dramatizări a spectacolului filmic. În consecinţă, **Klassenverhaltnisse** (Relaţii de clasă) - potrivit spuselor autorilor, „un ersatz de lectures pentru spectatorii care nu îl cunosc pe Kafka" - a transformat romanul **America** într-un monument de plictiseală. 126 de interminabile minute - au revenit la modă filmele - fluviu - am suportat cu stoicism la derularea unui anti-film. Frazarea voit nefirească a dialogurilor, enervante şi anevoie de urmărit chiar şi pentru un spectator german, anti-interpretarea actorilor constrânşi la un joc statuar şi alb, imobilitatea camerei de filmat şi a interpreţilor în secvenţe de câte 10-15 minute, totul viza exasperarea publicului. Acesta a suportat cu stoicism totul şi nimeni nu s-a clintit de pe scaun. Cum să pleci de la un film de Straub? Cum să strigi că împăratul e gol?

teatru

UN EXCELENT EXERCIŢIU DE STIL, NIMIC MAI MULT!

de MARIA LAIU

Am văzut, acum o vreme, în cadrul Festivalului Uniunii Teatrelor Europene, un spectacol al tinerei regizoare Karin Beier - cu o piesă shakespeariană („Visul unei nopţi de vară") - jucat în mai multe limbi. O năstruşnicie zgomotoasă şi plină de farmec! O încercare reuşită de a dovedi că limbajul teatrului, armonios şi teribil, înseamnă mai mult, infinit mai mult, decât cel strict al comunicării prin vorbe! Sigur că la vreo doi ani după această „aventură", invitaţia de a vedea o altă montare, în acelaşi fel concepută, cu altă piesă tot de Shakespeare - „Furtuna" - nu putea decât să ne stârnească imaginaţia, dar şi... nedumerirea: o bizarerie - chiar de stil - rămâne o bizarerie, şi orice încercare de a o reevalua după un timp riscă să o facă neinteresantă, poate chiar desuetă!

Am mers, aşadar, la teatru cu dorinţa de evidentă desfătare, dar şi cu teama nemărturisită că s-ar putea să fiu dezamăgită! Şi lucrurile s-au întâmplat întocmai! Imaginaţia debordantă a creatoarei, topită în cascade de invenţii scenice, ne bucură şi ne impresionează, însă minimalizarea unui text fabulos ne deprimă până la scâncet! A reduce lumea fascinantă a acestei ultime piese shakespeariene - ce cuprinde, deopotrivă, rătăciri labirintice, sete de putere, dorinţă de eliberare, jocuri păgâne de iubire, dezlănţuirea forţelor naturii şi supunerea lor cu ajutorul magiei, dezbinări politice - la o singură idee, fie ea oricât de actuală: năzuinţa întemeierii unei uniuni europene marcată însă de spaima de uniformizare a tradiţiilor culturale - poate fi, cu siguranţă, numită uşoară blasfemie!

Pe de altă parte asistăm tot mai mult la „Dreptul" pe care regizorul şi-l asumă de a interveni (oricât de grav sau oricât de benefic) în textura unei piese pentru a servi/salva propria concepţie despre spectacol. Nu discutăm acum oportunitatea unor asemenea modalităţi, ci doar rezultatul în acest caz. Din acest punct de vedere, producţia multilingvă cu „Furtuna" poate fi considerată un excelent exerciţiu de stil.

Fără a se înţelege prin cuvinte, interpreţii comunică fabulos la nivelul limbajului scenic de alt tip: gest, relaţie, talent. Impresionează profesionalismul, subtilităţile de joc ale unora dintre actori, ce devin ast[illegible] seducători: Wolfgang Maria Bauer (Caliban) din Munchen - rece, aparent detaşat, mocnind în el dorinţa de eliberare/răzbunare, Mladen Vasary (Trinculo) din Zagreb - excelent mim; gesturile sale sunt mustoase şi pline de haz, Karin Pfammatter (Ariel) din Elveţia - desăvârşită stăpână a spaţiului de joc, ea ştie să existe pentru noi, „nevăzută" de partenerii ei; e toată numai plăcere ludică, e toată numai imagine convertită în muzică. Mai există în spectacol o italiancă, Margherita di Rauso, interpretând cu candoare un bărbat (Francisco) în fustă! Fără a face notă discordantă, în limitele corectitudinii adică, dau viaţă celorlalte personaje artişti din Helsinki (Timo Torikka - Alonso), din Roma (Massimiliano Sbarsi - Sebastian), din Bucureşti (Dan Marius Aştilean - Prospero şi Anca Sigartău - Miranda), din Londra (Liz Kettle - Antonio şi Faith Tingle - Stephano), din Cracovia (Jacek Poniedzialek - Ferdinand), din Paris (Claire Aveline - Gonzalo). Decorul (Florian Ette) - un cerc înclinat spre faţa scenei - felie din rotundul Pământului, lasă libertate de mişcare tuturor interpreţilor; costumele (Maria Roers) extrem de sugestive ajută la caracterizarea personajelor fără a ne sări în ochi, fără a exista în sine, iar muzica (sunetul imaterial mai degrabă) întregeşte acest crochiu vesel, dar fără strălucirea unei capodopere.

Un spectacol destinat destinderii sufletelor noastre „burzuluite" de greul vieţii, o reprezentaţie urmărită cu plăcere şi fără nevoia de a-i asculta traducerea la cască.

PARTENERI, NU SIMPLI FIGURANȚI

●La Uniunea Scriitorilor (Sala Oglinzilor) s-a lansat **Jurnalul Ocult** de AUGUST STRINDBERG, având-o ca invitată specială pe scriitoarea GABRIELA MELINESCU (Suedia), traducătoarea acestei faimoase cărți.

Au prezentat: prof. dr. **Mircea Martin, Inger Johansson** și **Denisa Comănescu.** Actorul **Victor Rebengiuc** a citit pagini din jurnal.

●ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ DESPRE BUCUREȘTI

„Începând din toamna anului 1955 - o toamnă grea de lungă, cu zile însorite și funigei - Bucureștiul mi-a oferit, treptat, adevărata hrană a formării mele, aceea care - la Sibiu - mi-o dădeau cenaclurile cerchiste din casa profesorului și prietenului nostru Henri Jacquier: întâlnirea, în acest oraș complet necunoscut, în care abia mă descurcam pe străzi, cu câțiva prieteni având preocupări literare și artistice (Stere Popescu, I. Negoițescu, Nicolae Balotă, Constantin Țoiu, Ion Omescu, Mircea Marosin, Ovidel Constantinescu, Pavel Chihaia și alții), aproape zilnic, la Biblioteca Relațiilor cu Străinătatea de pe Bulevardul Dacia, unde, fără îndoială, cea mai mare re-velație a fost, pentru mine, proza lui Kafka. Grupul nostru se vedea însă și în alte părți, de pildă la Călin Popovici la Observatorul Astronomic. Cam atunci începeam să cunosc Bucureștiul. Minunându-mă de numele străzilor: Cuțitul de Argint, Batiștei, Lipscani, Semicercului, Viitorului, Căderea Bastiliei etc."

(Secolul 20, numerele 4,5,6, 1997)

Hărțuirea autorului

Săgeți spre emisiunile culturale de la TVR s-au aruncat din toate părțile și pozițiile. Pe bună dreptate, uneori. Chiar conducerea acestei instituții a luat unele măsuri (grăbite, credem noi), ajungând până la eliminarea celor mai multe. Acum, în sezonul autumnal, s-au respectat - totuși! - câteva promisiuni estivale și s-a aplicat o altă grilă de programe. Salutăm, cu încântare, emisiunea „Fața în față cu autorul", în care Mircea Dinescu a fost hărțuit cu întrebări (inteligente și, uneori, pline de savoare) de Daniela Zeca. Iată, e posibil să scăpăm de prezențe somnoroase și suficiente, pentru ca și artiștii să poată oferi ceea ce așteaptă telespectatorii, iar realizatorii să devină, cu adevărat, parteneri de discuție, nu simpli figuranți.

Paul Miron și Mircea Anghelescu la Fundația Culturală Română, cu prilejul acordării premiilor Fundației pe 1997

●PREMIILE POESIS DE LA SATU MARE:

I. Opera omnia - Ștefan Augustin Doinaș.

II. Premiile literare „FRONTIERA POESIS":

Poezie:

1. Marin Mincu - pentru volumul **Despre fragilitatea vieții**, Ed. Eminescu;
(Premiu acordat de Primăria Satu Mare)
2. Adrian Popescu - pentru volumul **Pisicile din Torcello**, Ed. Albatros;
(Premiu acordat de Uniunea Scriitorilor)
3. Ion Mircea - pentru volumul **Poezii**, Ed. Vitruviu

ESEU

4. Luca Pițu - pentru volumul **Naveta esențială, Șotii patafizice pe șantierul deconstrucției**, Ediția a II-a, Ed. Moldova, și pentru volumul **Breviarul nebuniilor curente**, Ed. Timpul;

TRADUCERI

5. Geo Vasile - pentru traducerea în limba italiană (vol. M. Eminescu - **Fiore azzuro,** Ed. 100+1 Gramar)

DEBUT EDITORIAL

6. Adina Dabija - **Poezia-păpușă**, Ed. Cartea Românească;
7. Cristina Cârstea - **Noi, fii melcului**, Ed. Panteon;

III. Premiile literare ale „ZILELOR CULTURALE POESIS"

1. Poezie - Mihail Gălățanu (pentru volumul **Mireasa tuturor**, Ed. Panteon și **Elegiile după Barabas**, Ed. Cartea Românească;
2. Critică - Ștefan Borhely pentru volumul **Xenograme**, Ed. Cogito; Dan Silviu-Boerescu - **O slăbiciune pentru pisici**, Ed. Maxim și pentru antologia **Chef cu femei urâte**, Ed. Alfa;
3. Poezia poeților - Ruxandra Cesereanu - **Purgatoriile**, Ed. Albatros;
4. Reviste - revistei **Apostrof** - pentru promovarea traducerilor de poezie;

●PREMIILE FILIALEI CRAIOVA A UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1996

Juriul, format din scriitorii Aurel Antonie, Marin Beșteliu (președinte), Romulus Diaconescu, Marius Ghica și Florea Miu a acordat următoarele premii:

I. Poezie

Bucur Demetrian, **„Himera de hârtie"**, Ed. Avrămeanca, Craiova

II. Proză

Costel Petcu, **„Salonul de cosmetică"**, Ed. Eminescu, București

III. Teatru

Gheorghe Truță, **„Dar ce facem cu Isus"**, **„Marea brmabureală"** (piese jucate la Teatrul Național din Bălți - Republica Moldova și Teatrul „G. Bacovia" din Bacău).

IV. Critică literară

Ovidiu Ghidirmic, **„Moștenirea prozei eminesciene"**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova

George Sorescu, **„Neliniștea esențelor"**, Ed. Spicon, Tg. Jiu.

V. Eseu

Alexandru Olaru, **„Studii de psihopatografie"**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova

VI. Debut

Ion Buzera, **„Literatura română față cu postmo-dernismul"**, Ed. Spirit Românesc, Craiova.

VII. Traduceri

Ioan Lascu, pentru vol. **„Declinul Occidentului"**, de Oswald Spengler, Ed. Beladi, Craiova

VIII Premiul special

Constantin Barbu, pentru ediția Mihai Eminescu, **„Gramatica sanscrită"** (3 volume), Ed. Dionysos, Craiova.

hanna minnah

*Când vorbim despre proza arabă, ne răsare în minte, în afară de numele egipteanului Naghib Mahfuz (laureat al Premiului Nobel - 1988), numele sirianului Hanna Minnah. De la primul său roman, **„Lămpile albastre"**, publicat în 1954, Hanna Minnah a fost considerat de critică drept unul dintre cei mai reprezentativi romancieri ai literaturii arabe. Din vasta sa operă, populată cu personaje înfrățite cu kazantzakianul Zorba, trecem în revistă câteva titluri, în afară de cel amintit anterior, de mare succes: **„Zăpada vine pe fereastră"**, **„Vela și furtuna"**, **„Ancora"**, **„Frânturi de chipuri"**, **„Mlaștina"**, **„Soarele într-o zi cu nor"** și încă multe altele. Din **„Ancora"**, romanul care „a îndrăznit" să spargă „frumoasele clișee" ale literaturii arabe, am ales, ca ilustrare a operei sale, fragmentul pe care vi-l prezentăm în traducere.*

ANCORA

Fiul meu, cel care astăzi l-a omorât pe Hasan Al-Jarbidi, nu crede ceea ce spun... Lepădătura, nu-l crede pe tac-su... Îi zic: „Eu sunt cel ce a prins balena, catârule!" Și-mi zice: „Tu nu i-ai dat decât ultima lovitură... Era rănită și tu ai legat-o, și, când era deja moartă, i-ai spintecat burta, mare scofală! Lăudăros neputincios ce ești, te-a dat gata până și un guvid care ți-a smuls trestia și a fugit". „Măi, băiatule, maică-ta era o sfântă precum numele-i. Era puternică ca o iapă, dar eu, Zakaria Mursanli, am îngenuncheat-o. Ea era mândră, pe când tu ești o jigodie, căci tu ești fiul meu adevărat, din sângele meu tulbure și din osul pe care n-a izbutit să-l frângă fiul vreunei muieri. Și acum rânjești crezând că un peștișor mi-a smuls trestia... Nemernicule, tocmai tu, tu cel pe care eu în acea noapte când am prins balena te-am aruncat în pântecul mamei tale. În noaptea aia, m-am întors la ea beat, la mijitul zorilor, cu o hodoroagă de căruță împrumutată de la Zahariadis. Eram murdar ca un bivol ce s-a tăvălit în mocirlă, plin de sânge ca un măcelar ce s-a înfășurat cu pieile proaspăt jupuite. Când am tras macatul de pe ea, maică-ta a țipat ca apucata: „Du-te, du-te de te spală! Nu te apropia de mine... nu te apropia, drace!" Dar m-am apropiat! Dacă m-ar fi oprit, aș fi hăcuit-o pe loc... Dimineața, avea o ureche roasă de tot, perna era spintecată, gura-mi era plină de fulgi, tot așternutul pătat, iar tu, secătură, erai în pântecul mamei tale... Te-am semănat fără să știu... așa într-o nebunie... Beat, eram ca o fiară, dar Dumnezeu a avut grijă de maică-ta, săraca. Cu fierul roșu i-a fost scris pe frunte să se chinuie cu noi, cu amândoi.

Am dormit până seara. Horcăiam de parcă tocmai mă înjunghiase cineva. Așa mi-a zis maică-ta, și mi-a mai zis că am ieșit la fel de împuțit, fără o vorbă, și m-am dus iar la nenorocitul ăla de Zahariadis. Știi că ei nu-i plac cârciumile, dar ce lume ar mai fi fost și asta fără cârciumi? Doamne milostive, te rog eu, Zakaria păcătosul, și ascultă-mi rugăciunea: „Bagă-i pe toți cârciumarii în rai, iar pe mine aruncă-mă în iad căci le-am fost atât de credincios, amin!"

Am băut cu Zahariadis. Mi-a zis: „Tu, Mursanli, iubitule, ai bani?" „Eu?!", l-am întrebat mirat. A tras două lire din sertar și mi-a zis: „Hei, astea-s ale tale și pe deasupra bea până te saturi". „Nu te înțeleg, Zahariadis, și n-o să mă mai rog pentru sufletul tău. Eu nu mă rog pe bani, ai priceput? Rugăciunea se face pe viu, nu vreau iadul în schimbul banilor, nu încerca să mă fraierești". „Bea, Mursanli, asta-i pentru osteneala ta... Ieri ai trudit... Din balenă am scos o groază de pește..." Bine, am băut până m-am îmbătat și atunci ceilalți pescari mi-au zis: „Ești nebun, Zakario... i-ai dat lui Zahariadis pe de-a moaca tot ce era în balenă..." „Și ce era în balenă, măi tăntălăilor?" „O grămadă de lucruri". „Ce? Pește? Icre? Mațe?" „Nu astea-s fleacuri... Aur și diamante!" „Aur și diamante?!" „Inele, brățări, coliere..." Le-am pus în vedere: „Mă, băgați-vă mințile-n cap, nu vă jucați cu mine... Să nu mă prostiți în față! De unde era să aibă balena aur, diamante, inele, coliere?" Unul mai bătrân prinse a zice sfătos: „Măi Zakaria, balena rătăcește prin cele oceane, se ține după vapoare, îi atacă pe cei vii și-i înfulecă pe cei înecați și vezi tu cum vine treaba, cei ce hălăduiesc pe vapoare sunt oameni bogați, măi... Au buzunare pline de aur, au la gât coliere, mâinile le sunt încărcate de brățări, iar stomacul balenei nu poate măcina metalul, ci îl pune de-o parte, într-o pungă anume. Ei, o pungă ca asta căuta Zahariadis, ai priceput? Nenorocitul te-a înșelat, a râs de tine cum a vrut". Un altul sări și el cu gura: „Erau niște turiști pe puntea unui vapor, aici la noi, pe mare. Unei muieri de-a lor i-a căzut o brățară în apă. Eu dam la pește pe aproape... M-au strigat și m-am dus, mi-au aruncat o liră de argint... M-am scufundat... Eu găsesc și un ac pe fundul mării, dar acum ioc, nici urmă de brățară. După luni de zile, vecinul meu a prins un pește barosan și l-a adus acasă. Când l-a spintecat, muierea lui a găsit în el o brățară. Bărbat-su a povățuit-o să nu spună la nimeni, că deh, le pusese și lor Dumnezeu mâna-n cap. Dar ea a pălăvrăgit în toată mahalaua și așa am aflat..." Am mârâit: „Inimă de muiere... ptiu... și după aia?" „Brățara era de diamant..." „De diamant?!" „Zău, vezi! Dacă un pește de vreo cinci kile avea în el o brățară de diamant, apăi cât să fi fost în balena asta ale cărei măruntaie i le-ai dat cu totul lui Zahariadis pe un nenorocit de butoi de vin. Te-a păcălit, asta-i clar... Du-te la el și cere-ți partea, să nu pleci până nu ți-o dă". Am zis așa în gând, pentru mine: „Va să zică mi-a făcut-o, ghiaurul! Bine, fraților, stați c-o să vedeți acuș'!"

Am luat-o spre el cu toată gașca în spatele meu. Nu sunt împotriva cârciumarilor și niciodată nu m-am răfuit cu ei. Dimpotrivă, m-am rugat pentru ei ca să intre în rai... Dar să mă înșele pe mine un cârciumar, fiul unei târâturi, ca Zahariadis? Acuș' am priceput... Într-adevăr m-a înșelat, și dacă n-ar fi așa atunci de ce mi-a dat două lire și m-a cinstit cu vin? Ah, Zahariadis, fiul celei ce stătea trântită pe spate din zori și până-n seară, dă-mi înpoi aurul și diamantele că de nu, ia-ți adio de la viață! Zahariadis încercă să mă potolească: „Tu, Zakaria, te-ai țăcănit de tot... Au râs de tine... Vino să vezi... Îți jur pe Dumnezeu..." „Nu te jura! Vreau dreptul meu, vreau aurul și diamantele". „De unde, iubitule, aur și diamante... Au râs de tine". „De mine? Nu, Zahariadis, de mine, Zakaria Mursanli, nu râde nimeni. Dă-mi, chiar acum, partea mea. Nu ies din cârciumă fără ea și nu primesc lire de argint sau de hârtie, ci vreau aurul... Eu nu am avut niciodată o liră de aur, auzi? Niciodată! Și când mi-a dat balena atâta aur, tu mi-l iei? Nu! Nu se cade, hai, dă-mi partea mea! Unde ai dosit-o?" Unul din spatele meu urlă: „În burtă, Zakario!" Brusc, hambarul cel mare din față mi-a părut mai mic decât burta lui Zahariadis. Mi s-a năzărit c-ar fi putut băga toată balena în burdihanul ăla și dacă l-aș fi spintecat ar fi curs aur, valuri-valuri... Zahariadis fu cuprins de groază, ca și cum ar fi presimțit ce-mi urlă prin cap... Ochii i s-au holbat, s-a dat înapoi și s-a proptit cu spatele de rafturile cu butelcile de vin, apoi văzând că-mi pironisem ochii pe cuțitul de pastramă s-a năpustit să-l apuce... El mi l-a arătat. Eu nici nu mă gândisem la el până nu mi l-a arătat el. În capul meu s-a închegat ceea ce trebuia să fac. O burtă, un cuțit, aur și diamante! I-am luat-o înainte și am înșfăcat cuțitul. I-am spintecat burta cu o singură lovitură, una zdravănă, de sus în jos... Sângele a izbucnit, mațele i s-au împrăștiat pe dușumea, mustățile-i cele mari s-au pleoștit... Se prăbuși apoi cu rafturile de care se agățase... Butelcile s-au spart! Sânge și vin! Iată ospățul gata pregătit... Javrele din spatele meu care mă împinseseră la așa ceva erau gata de ospăț. Glasurile s-au amestecat, mâinile s-au încâlcit... roiau ca șobolanii peste tot. Nimănui nu-i păsa de mine sau de Zahariadis... Vinul, pastrama, sertarul cu bani deveniseră ținta tuturor. Era socotit isteț cel care bea, mânca și lua și el cât putea mai mult.

Zahariadis se ghemuise în spatele tejghelei, iar eu eram așa de aiurit de parcă burta mea fusese spintecată și nu a lui. Cârciuma cu tot ce era în ea prinse a se învârti în jurul meu: tejgheaua, rafturile, sticlele, cuțitul de pastramă însângerat... Încăierarea tâlharilor ajunsese la culme: vinul gâlgâia din damigenele ridicate în grabă la gură, mânjind părul, fețele și cămășile, toți răcneau și icneau, își smulgeau unii altora ceea ce apucaseră să fure de la Zahariadis... Iar eu, în mijlocul acestui iad, călcând pe turbanele căzute pe dușumea, cu gura căscată, nu știam încotro s-o apuc.

În sfârșit m-am trezit. L-am apucat pe unul și l-am aruncat cât colo, bușindu-l de tejghea. Am început să car la șuturi și la pumni în dreapta și-n stânga până am ieșit la aer cu... Am luat o gură de aer și am pornit ca din pușcă, alergând pe ulițele desfundate de parcă Zahariadis, tâlharii, jandarmii și toți sătenii, cu mic cu mare, ar fi fost pe urmele mele. Am iuțit pasul până ce m-am pomenit pe țărm, unde odată ajuns m-am apucat să alerg de-a lungul lui, năuc, fără să am vreo țintă... Eram în stare să merg de-a lungul țărmului ca să-nconjor toată Mediterana. Mă prinse așa un dor să fac drumul ăsta. Am înjurat satul, balena, pe Zahariadis, pe javrele care m-au asmuțit pe el... Mi s-a părut atunci că viața e frumoasă și așa, fără aur și diamante, fără un acoperiș, fără muiere, fără copii. Toți îmi sunt dușmani, numai marea mi-e prietenă. Numai ea mă primește, deși îmi cunoaște taina. Numai ei îi stă în putere să mă spele de păcat. Obosit de atâta mers, m-am așezat pe un colț de stâncă, printre tufișuri. Peștii au venit după mâncare până la picioarele mele. Cât de mult voiam să fi ieșit la suprafață, să-mi fi vorbit și să mă fi luat cu ei. M-am întrebat: „Dacă m-aș arunca în mare și aș înota, unde aș ajunge? Aș ajunge pe uscat, pe țărmul celălalt, și aș găsi alți oameni... Oare, ei, oamenii ăia de acolo, vor fi fiind tot așa, ca noi"?

(Fragment de roman)

Prezentare și traducere:
George Grigore

philippe jones

Născut în 1924, Philippe Jones este unul din cei mai mari poeți contemporani de limbă franceză. A debutat în 1976 cu un volum prefațat de René Char, activitatea sa poetică fiind încununată cu numeroase premii, dintre care amintim doar Marele Premiu pentru Poezie al Academiei Franceze (1985). Reputat istoric de artă, Philippe Jones a creat catedra de artă contemporană de la Universitatea Liberă din Bruxelles. Scriitor polivalent, baronul Philippe Jones este și un foarte interesant autor de proză. Povestirea ***Copilul paradisului*** *face parte din volumul* ***Unghiul de vedere*** *(Éditions de la Différence, Paris, 1997).*

COPILUL PARADISULUI

În ultimul moment am acceptat această înlocuire. „Denver bolnav. Contăm pe dumneavoastră, 6 mai, Boston. Concerto 4 Beethoven. O piesă la alegere. Dirijează Malomin. Faxăm detalii Radio". Am avut un moment de bună dispoziție; nu încetam să-i spun impresarului meu că nu trebuie să amestece cârpele cu șervetele, mijlocul meu de subzistență cu ceea ce speram să fie cariera mea. Nu asculta niciodată acest Gliberg & Gliberg, de altfel o excelentă agenție, dovadă fiind și această ofertă.

Faxul nu dădea niciodată informații: Malouin insista ca eu să fiu înlocuitorul (ceea ce-mi făcea plăcere), sugera să cânt **Valsuri nobile și sentimentale** de Ravel (de ce nu?), preciza ora zborului, numele hotelului și suma totală a onorariului (tot Radio-ul trebuia să fie la curent); cum suma nu era neglijabilă, invidia făcea ravagii!

Repetiția a avut loc în ziua următoare sosirii mele. Malouin, care lucrase deja câteva ore cu orchestra, îmi dădu indicații frunzărind partitura. O excelentă judecată, trebuie să spun. Aveam un singur punct de divergență, pe care am îndrăznit să i-l semnalez: aș fi dorit ca tăcerile să fie mai prezente, în dialogul dintre pian și orchestră, la începutul andante-lui. „Aveți dreptate, fără-ndoială...", admise el cu surâs.

Nu l-am scăpat din ochi în cursul interpretării, nu întrerupea decât de două sau de trei ori pentru a indica un accent sau altul. Totul era perfect pus la punct și Malouin satisfăcut: felicitările sale adresate tuturor fură călduroase. „Acum, îmi spuse, dacă nu sunteți prea obosit, orchestra și cu mine am fi fericiți să vă ascultăm cu Ravel". Nu mă așteptam la asta. Era oare pentru a-mi dovedi, pentru a mă asigura că răspundeam fără greș drumului pe care l-am început ieri seară?

Odată sfârșită încercarea, am zărit-o pentru prima dată, în rândul violoncelelor; cu mâna în jurul instrumentului, ușor plecată, mă fixa cu intensitate.

Concertul a fost un succes, recepția care a urmat strălucitoare și ea, iar americanii generoși în laude și superlative. Am regăsit-o în apropierea mea, vorbind o engleză foarte corectă.

„Dar sunteți franțuzoaică, i-am spus, și cred că vă cunosc."

„A cunoaște e un cuvânt prea mare, sunt soția lui Vincent Detiège. Ne-am încrucișat fără-ndoială pe la Radio, dar eu nu-s decât o umilă executantă, angajată aici pentru o stagiune".

Noaptea era foarte frumoasă când am ieșit. Bulevardul strălucea de neoane și din cauza câtorva stopuri. Era o vreme blândă, iar noi pășeam cu pași egali.

„Poți să urci pân' la mine, nu-mi place să mă întorc singură seara".

Mâna mea s-a așezat pe mijlocul ei și cadența a luat un curs mai decis.

Am urcat în cameră.

„Dar nu te dezbraci?" Și-a dat deja rochia jos și și-a desfăcut corsajul.

„Vrei să facem dragoste?"

„Nu chiar", spuse ea.

S-a întins și am remarcat ușoara rotunjime a pântecului.

„Da, aștept o fetiță. Se va numi Iudith, are trei luni..."

Mâna-i mi s-a așezat în palmă, simt zbaterea ușoară și vie a sângelui ei sub degetele-mi ce se închid în jurul pumnului ei.

Îmi ridică și îmi ghidează mâna, o pune pe burta ei. „Simți", spune. Îi pipăi curbura burții. Pielea e deja întinsă. Degetele mele alunecă spre obrazul ei. Sânii îi sunt umflați, sfârcurile dure; le prind între buze.

„În șase luni, Iudith va face la fel, spune ea, va fi și mai bine".

Cealaltă mână i-a atins deja pubisul, părul îl încadrează mai mult decât îl acoperă. Dorința ei și a mea se afirmă.

„Vrei să facem dragoste?"

„Nu, mângâie-mă încet. N-am mai fost atinsă de când a fost concepută; vreau să simtă ecoul plăcerii".

Aceasta vine pe un ritm nespus de regulat, se răspândește în valuri distincte; întreg trupul ei urmărește mișcarea, o încurajează ca elanurile unui balansoar.

„E minunat, spune, sunt sigură că Iudith e foarte fericită... Lasă-mă să-ți mulțumesc pentru ea..."

Se ridică lent și cu grație, se apleacă, se întoarce spre burtă și mă sărută adânc. Bucuria mi-e de scurtă durată.

„Ești o puștoaică stranie, îi spun, de abia mă cunoști, aș fi putut să te violez".

„Nu, te cunosc, te-am văzut cântând Ravel. Mâinile tale creau ritmul și volumul rezonanțelor. Asta voiam să ascult în mine însămi. Totul trăiește între bucurie și potolire... Aș fi vrut să devin așa ceva sub mâinile tale, aș fi vrut ca Iudith să fie ghidată de ele..."

Am păstrat pentru multă vreme în memorie surâsul ei.

Câteva săptămâni mai târziu, l-am întâlnit pe Vincent pe culoarele Radio-ului. Ca să forțez jena care mă stăpânea:

„Felicitări, dragul meu, pe când fericitul eveniment?"

M-a privit cu mirare.

„Știi că soția ta e însărcinată totuși!", am adăugat râzând.

Surpriza persista, asociată, mi s-a părut, cu puțină tristețe.

„Cum ai aflat?"

„Cred că am auzit-o spunând, cred..."

„E curios, repetă el, a plecat acum câteva luni, nu știu unde. Ne cam certam, uneori îmi reproșa că nu-s capabil să-i fac un copil, altădată că legătura noastră îi distruge cariera... Voia o Iudith, spunea ea, dar nu era nimic între noi... nu, nu cred c-ar aștepta ceva de la mine".

În românește de Ion Cristofor

josé manuel fajardo

Născut în Granada, petrece cea mai mare parte a vieții la Madrid. Începe cu studii de drept, întrerupte în turbulența tranziției, apoi se orientează spre jurnalismul cultural. În 1993 acceptă provocarea de a deveni romancier și, retras într-un cătun în apropiere de Bilbao, se concentrează asupra a ceea ce va fi prima sa operă de ficțiune: „Scrisoarea sfârșitului lumii".

O SCRISOARE DE 300 PAGINI

REPORTER: *„Scrisoarea sfârșitului lumii" este un roman de aventuri. De ce ați utilizat acest gen literar?*

J.M.F.: Am vrut să aduc un omagiu literaturii clasice în lectura căreia ne-am inițiat cu toții și care ne-a însoțit toată viața.

R.: *Romanul de aventuri este foarte atractiv, dar nu credeți că este mai puțin apreciat?*

J.M.F.: Da, dar adevăratul roman de aventuri este foarte greu de realizat și munca aceasta este apreciată.

R.: *Columb se întoarce în Spania și lasă 39 de oameni în America. De ce v-a cucerit această istorie?*

J.M.F.: Deoarece această istorie cred că farmecă pe oricine are un pic de curiozitate și de imaginație. Îndată începi să-ți imaginezi și să te gândești ce li s-a putut întâmpla sau ce au simțit.

R.: *V-ați oprit la o scrisoare. Nu v-ați încumetat să creați un roman?*

J.M.F.: Se spune că într-un roman totul este important și într-un roman e important tot ceea ce scriitorul creează. Eu nu am creat o scrisoare de 300 de pagini. După părerea mea, „Scrisoarea sfârșitului lumii" are dimensiunea pe care trebuie să o aibă.

R.: *Ați încercat să recuperați trecutul*

Continuare în pagina 22 ➤

➢ *Urmare din pag. 21*

prin intermediul romanului dvs. De ce?

J.M.F.: Literatura se bazează pe trecut. Trăim într-o lume care nu-şi aduce aminte şi această lipsă de aducere aminte ne face să pierdem raporturile. Literatura mea, în afară de faptul că este o literatură care emoţionează, este un drum care te ajută să-ţi descoperi puţin viaţa ta şi a celorlalţi. Istoria este unul dintre drumurile care duc spre trecut şi care pe mine mă interesează foarte mult.

R.: *Istoria vă permite să vă distanţaţi?*

J.M.F.: Cele trei cărţi pe care le-am publicat se ocupă de oameni care pleacă şi se îndepărtează de locuri. Astfel de subiecte m-au interesat întotdeauna, iar Istoria îmi permite să mă distanţez de prezent. Eu însumi m-am retras într-un cătun din Ţara Bascilor.

În româneşte de Diana Cofşinski

UN TRIMIS AL «VOCII AMERICII» ÎN ROMÂNIA ANILOR 1969-1978

de **PAVEL CHIHAIA**

Activitatea şi importanţa posturilor de radio româneşti „Vocea Americii" şi „Europa liberă", întemeiate şi susţinute din iniţiativă americană, de-a lungul deceniilor de dominaţie sovietică a României, precum şi după instaurarea regimului neocomunist al lui Ion Iliescu, au fost deseori puse în lumină. O serie de evocări, amintiri şi articole ale lui Noel Bernard, Vlad Georgescu, George Ciorănescu, Nicolae Stroescu-Stânişoară, Emil Hurezeanu, Nicolae C. Munteanu, Nestor Rateş şi Mircea Iorgulescu relatează despre această contribuţie la corecta informaţie a românilor despre realităţile politice, economice şi culturale din întreaga lume, la încurajarea celor care nu au pierdut speranţa eliberării şi reintegrării ţării noastre în tradiţia europeană.

O nouă, importantă mărturie, cartea lui Mircea Carp „Vocea Americii în România (1969-1978)" (ed. Polirom, Iaşi, 1997), cu revelanta prefaţă a lui Adrian Marino), ne informează, în continuare, despre realizările acestor posturi de radio şi, totodată, despre vizitele autorului în România, cu paşaport american, ca însoţitor, din partea „Vocii Americii", al unor preşedinţi ai Statelor Unite (Richard Nixon, Gerald Ford) şi a unor înalte personalităţi. Aceste deplasări ar fi fost fireşti pentru un ziarist care ar fi călătorit în interes profesional în ţările din lumea liberă. Altele au fost revenirile lui Mircea Carp în ţara de unde a evadat ca dintr-o închisoare - socotit acolo ca un grav infractor. Oricum, era mai puţin primejdios să te informezi, în Occident fiind, despre situaţia din România, decât ca reprezentant al „Vocii Americii" la faţa locului. Unde nu exista decât mizerie, disperare, în primul rând ameninţarea atot-puternicei Securităţi.

Mircea Carp a avut acest curaj de a reveni în infernul de unde reuşise să scape. Desigur, protejat de statutul de ziarist străin, al unei mari puteri, a Statelor Unite. Dar Statele Unite erau adversarul cel mai detestat şi combătut pe toate planurile de către Uniunea Sovietică, iar personalităţile române din exil figurau pe liste de exterminare, cum a arătat, în dezvăluirile sale, generalul Ion Mihai Pacepa, confirmate de „accidentele" survenite lui Emil Georgescu, Ioan Petru Culianu, Monica Lovinescu, Paul Goma şi ale altora.

Unui exilat, al cărui rol pentru informarea ascultătorilor din ţară era atât de important, i se putea improviza oricând o moarte neaşteptată. Şi Mircea Carp se arată „conştient de faptul că, dacă Securitatea ar fi dorit să facă ceva, i-ar fi fost foarte uşor. Pentru ca, apoi, de pildă, să informeze Ambasada Americană că am fost găsit mort în cutare cartier al Bucureştiului din cauza unui accident" (132), ceea ce, adăugăm noi, nu ar fi dus la complicaţii majore în relaţiile dintre cele două state.

Este adevărat că, ştiindu-se în permanenţă urmărit de Securitate, Mircea Carp nu şi-a depăşit atribuţiile ziaristice şi nu a „provocat" autorităţile, ripostând însă, în spiritul adevărului, de câte ori a fost cazul. Era însă mai incomod, din punctul de vedere al autorităţilor comuniste, deoarece cunoştea limba, trecutul, instituţiile ţării, realităţile culturale, politice şi economice. Consideraţiile sale de la „Vocea Americii" puteau fi mai exacte, mai competente, deci mai nocive pentru regim, decât ale unor corespondenţi de altă naţionalitate.

Dar, dincolo de primejdia pe care şi-a asumat-o revenind în propria ţară, cu regim comunist, Mircea Carp a trebuit să trăiască o altfel de existenţă decât cea obişnuită. Multe se schimbaseră între timp şi el se simte „din nou acasă şi totuşi străin", iar hotelul Athenee Palace, în care se află, „o colivie de aur" (17). Bucuria de a întâlni rude, prieteni, cunoscuţi, peisajele familiare este umbrită adesea de supravegherea Securităţii. Fiind reprezentant al unui post de radio administrat de către americani, care denunţa erorile şi teroarea regimului comunist din România, este primit adesea de către cei apropiaţi cu o stânjeneală vizibilă, uneori chiar evitat. Discuţiile sunt neutre pentru cazul în care interlocutorii anchetaţi cu mijloacele ştiute ar fi trebuit să declare întreg conţinutul acestor dialoguri. O întrebare care i se pune frecvent celui venit din lumea liberă este: „Dar, dacă ne întreabă Securitatea, noi ce vom spune?" (27)

Mircea Carp, trăit timp de decenii într-o ţară democrată, se arată cu totul surprins de asiduitatea cu care era supravegheat când asculta radio, când dormea, când dialoga cu prietenii în camera de la hotel, mânca la restaurant, mergea pe jos sau cu taxiul, cu bagajele mereu controlate. De altfel la unul din etajele hotelului Intercontinental „se afla o încăpere plină cu instalaţii de ascultare în camere, saloane, restaurante" (131) Şi totuşi, îşi îndeplinea misiunea, fiind la curent cu tot ce se întâmpla, în primul rând, cu evenimentele politice, cele pentru care era acreditat. Adesea era însoţit de „un înger păzitor", un agent al Securităţii, cu care avea, în aparenţă, relaţii normale, dar care îi înregistra fiecare cuvânt, fiecare gest, fiecare atitudine.

La fel de greu de suportat era aşa numita „limbă de lemn", în care se exprimau românii din administraţia simplă, dar şi miniştrii, precum şi Nicolae Ceauşescu, vădind nu numai vidul intelectual, dar şi o permanentă intenţie de mistificare şi denaturare a faptelor. Potrivindu-se cu falsele alaiuri sărbătoreşti, cu manifestările de stradă şi din teatre, din stadioane, cu prilejul vizitelor „celor mari", la care timişii posturilor străine trebuiau să participe.

Şi totuşi, în această atmosferă tulbure, sub continuă supraveghere, Mircea Carp reuşeşte să obţină informaţii importante pentru „Vocea Americii" şi, desigur, pentru întreaga „mass-media" din Statele Unite. Află, de pildă, printr-un funcţionar de la Agerpres, că sovieticii au cerut telefonic lui Ceauşescu ca, în comunicatul final al întâlnirii lui cu conducătorul chinez Hua Kuo-fen, „să introducă fraza în legătură cu hegemonia lor în lagărul comunist, ceea ce chinezii nu acceptau" (127), o ştire destul de importantă, dar a cărei receptare se asocia cu un pericol real pentru cel care urma să o facă publică.

Desigur, autenticitatea notelor lui Mircea Carp „consemnate cu grijă, corespunzând aproape în întregime modului în care s-au desfăşurat" (11), le măreşte valoarea. Nu ezită să mărturisească că „îi pare rău", când află că nu el, ci Harry Barnes Jr. va traduce în româneşte cuvântările preşedintelui Nixon. Menţionează când emisiunile sale sunt transcrise sau rezumate din comunicatele oficiale: „David Roberts (reporterul „Vocii Americii" care l-a însoţit pe preşedinte în toată călătoria) a scris un comentariu despre importanţa vizitei la Bucureşti. Luându-l ca bază, îmi scriu reportajul". (33)

Dincolo de impresiile în legătură cu aspectele din România aflată sub regim comunist, cartea lui Mircea Carp ne dezvăluie şi o serie de realităţi politice importante, tendinţe, hotărâri şi strategii, la nivel internaţional, mai puţin sau incomplet cunoscute, aflate de la sau prin autorităţile româneşti, în cadrul unor legături dintre ziariştii occidentali, ambasade, administraţiile mass-media străine, în primul rând americane.

Putem astfel parcurge itinerariul relaţiilor neclare dintre guvernul român şi cel al Statelor Unite, cu efortul celor din Bucureşti de a lăsa impresia unei independenţe faţă de Moscova, şi totodată poziţia „celor doi mari" faţă de acest joc diplomatic. Ni se descrie astfel pseudo-destinderea dintre Statele Unite şi România ca urmare a vizitei lui Nixon la Bucureşti, în 1969, şi a lui Ceauşescu la Washington în 1971, ambele având un caracter formal. De fapt „Richard Nixon nu a lăsat nici un moment să se creadă că, prin vizita sa din 1969, începea o nouă perioadă, că Statele Unite ar fi fost gata să întreprindă ceva care să ducă la „eliberarea" României şi a altor ţări din răsăritul Europei... Erau, pentru români, speranţe fără nici o bază". (78) Tot o vizită lipsită de consecinţe, cu caracter mai degrabă electoral, a fost şi aceea a lui Gerald Ford, din 1975. Mircea Carp arată că, un an mai târziu, în noiembrie 1976, la conferinţa Pactului de la Varşovia, care s-a ţinut la Bucureşti, va participa şi Leonid Brejnev, şeful statului sovietic, la iniţiativa lui Ceauşescu, ceea ce a confirmat aceste presupuneri.

În partea a doua a cărţii „Vocea Americii în România (1969-1978)", găsim menţionate dialoguri purtate de Mircea Carp, din Bucureşti, cu Nestor Rateş, din New York, în intervalul 5 iunie 1993-30 septembrie 1994, când preşedintele Ion Iliescu încerca o apropiere de Statele Unite, cu promisiuni fără acoperire, fără descentralizarea necesară, fără privatizare, fără excluderea partidelor extremiste în vederea unui proces real de consolidare a democraţiei. În comentariile legate de ecourile politicii guvernului român faţă de America şi de reacţiile Washingtonului, Nestor Rateş arată că „pentru americani s-a evidenţiat valoarea geo-politică a României, ca un factor de stabilitate într-o zonă turbulentă" (179). De asemenea, în aceste dialoguri, se explică motivele, de ordin economic, care au dus la mutarea postului de radio „Europa liberă", de la München la Praga. Mutare care poate fi interpretată şi ca „un simbol pozitiv al ataşamentului american faţă de transformările democratice din fostele ţări comuniste şi al încrederii Statelor Unite în aceste transformări" (191).

Vizitele oficiale în România ale lui Mircea Carp, corespondent special al „Vocii Americii", au fost un mesaj venit din partea lumii libere. El însuşi s-a considerat un luptător pentru reintroducerea democraţiei şi drepturilor omului în România, ideal pe care l-a urmărit zi de zi şi care îi luminează mărturisirile din epoca sumbră care a premers eliberarea ţării noastre.

PRIMA IUBIRE

de **ION CREȚU**

*Singura țară, probabil, cu doi laureați ai Premiului Nobel în viață în acest moment - ambii pentru proză - este Statele Unite ale Americii, cu Saul Bellow și Toni Morrison. Amândoi au un destin paralel și inegal. Mai întâi, să spunem că ambii aparțin unei minorități a populației americane - **versus** WASP, majoritară - primul este evreu, Morrison afroamericană (cum mai sunt numiți negrii din SUA). Cât privește destinele lor literare, Saul Bellow este privit ca un patriarh, respectat în mod unanim, Morrison este interzisă, în unele școli - în special în sud - din rațiuni așa-zis morale: limbaj fără perdea, abordarea unor probleme sexuale în mod deschis etc.*

Saul Bellow spunea despre sine, într-un interviu recent, că stă într-un colț ca o pisică. Mulți, cei mai mulți dintre cititorii lui, după cum spune Mell Gussow, autorul unui articol despre ultimul roman al autorului **Darului lui Humboldt**, **The Actual**, - o *novella*, mai precis - îl văd pe Bellow mai degrabă ca „un leu literar îmbătrânind, dar încă în putere".

La cei 81 de ani, 10 romane și multe *novellas* - **Seize the Day** a fost tradusă și în română - Bellow nu este pregătit (departe de asta!) pentru un *exit*. Nu de mult, a publicat, împreună cu prietena lui, Keith Botsford, primul număr din cea de-a treia sa revistă literară, **News from the Republic of Letters**.

Bellow a câștigat, se pare, mai multe premii literare decât oricare alt contemporan al său. Cu ani în urmă, **Sunday Time** din Londra, scrie Gussow, a cerut unui număr de critici și autori să-l numească pe cel mai mare romancier de limbă engleză în viață. Marea majoritate a preferințelor s-au îndreptat spre Bellow. Atitudinea lui Bellow față de premii este îmbregnată de ironie, precizează Gussow: „De fiecare dată când ești lăudat, te așteaptă un picior în fund", crede Bellow. „Dacă ai publicat cărți vreme de 50 de ani, te obișnuiești cu distorsiunile și cu înjurăturile". Cât privește Nobel-ul, Bellow l-a privit cu calm. „Există o umilință secretă în legătură cu premiul, mai ales când te gândești că unii dintre cei mai mari scriitori ai secolului nu l-au primit: Proust, Tolstoi /.../ sau Strindberg și Joyce". Premiul l-a pus în poziția inconfortabilă de „funcționar public în lumea culturii".

Retras din Chicago, unde și-a petrecut cea mai mare parte a vieții, pe o proprietate în Vermont, unde trăiește alături de soția lui (a cincea), Bellow păstrează legătura cu lumea universitară (exterioară) printr-un curs special pe care-l ține la Boston University. „Când scrii ești foarte singur, opinează el. Uneori simți nevoia unei băi de umanitate. Chiar și o plimbare cu metroul este folositoare, dar este mult mai interesant să vorbești despre cărți". Coperta a patra a nuvelei **The Actual** - despre care vom vorbi mai jos - ni-l înfățișează zâmbind, plin de încredere, stând cu brațele încrucișate, pe un scaun în grădina casei sale. În spate, în pandant, un stejar bătrân sugerează în mod lipsit de echivoc vârsta și forța, trăinicia.

Conversația cu Saul Bellow, scrie Gussow, o radiografie *a vol d'oiseau* a vieții și operei laureatului Premiului Nobel (1976), a fost agrementată în mod generos cu citate și comentarii din Henry James și Henry

Youngman (actorul). Bellow a început cu James. „Sfatul lui pentru scriitorii tineri a fost să nu piardă nimic din ceea ce li se întâmplă". El însuși a fost un observator de primă mărime. Cele mai importante dintre personajele sale pornesc de la persoane reale: Humboldt de la poetul Delmore Schwartz, Henderson de la Chandler Chapman - un fiu al scriitorului John Jay Chapman -, **Bellarosa Connection** este construită în jurul lui Bily Rose, un impresar flamboaiant de pe Broadway etc. Punctul lui de vedere despre astfel de întâlniri dintre lumea reală și cea a ficțiunii este pe cât de expresiv, pe atât de sugestiv: „Stau cu urechea la pământ. După cum îmi place să spun, ori te murdărești pe ureche, ori auzi când vine locomotiva". Există pericolul să fii călcat de tren? „Mă rog, nu stai prea aproape de șine".

Când personajul Rose din **Filiera Bellarosa** susține că memoria este viață, el exprimă punctul de vedere al autorului: „Pierderea memoriei ar fi ca o moarte... Dacă nu aș avea de scris sau de citit cărți, aș înnebuni". Să mai adăugăm că aceasta este filosofia unui incurabil împătimit de literatură?

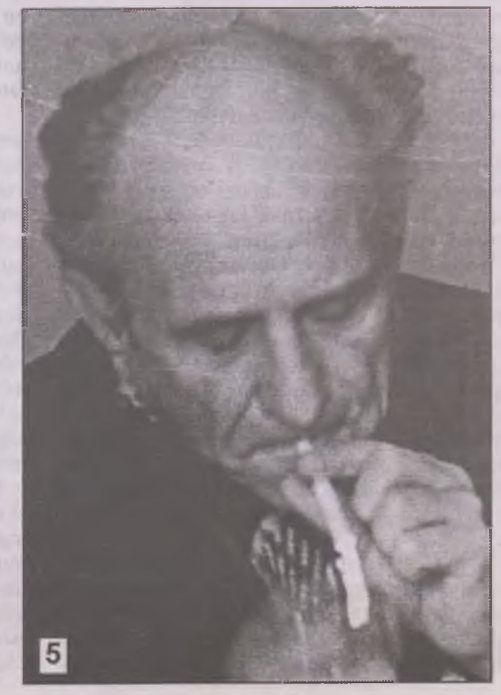
The Actual, (**Actuala** - în sensul de aceeași, cea adevărată, permanentă), Viking, 1997, 104 pag., este recomandată de editor în următorii termeni: „Iată, într-o nouă operă literară, sclipitoare și plină de înțelepciune, laureatul Premiului Nobel scrie în mod comic și tragic despre tenacitatea primei iubiri". Personajul principal, Harry Trellman, reîntâlnește întâmplător, după 40 de ani, o iubire din tinerețe, Amy Wustrin, măritată cu cel mai bun prieten al lui Harry, mort de mulți ani. Vechile lui sentimente față de Amy îl invadează cu o forță neafectată de trecerea timpului. O dată cu mutarea sicriului lui Jay Wustrin într-un nou mormânt, marcând parcă îngroparea definitivă a unui trecut care mai mult îi separa pe Harry și Amy, chiar după încheierea acestei afaceri mortuare, Harry luând mâna lui Amy îi spune acesteia: „Nu este cel mai bun moment pentru o cerere în căsătorie. Dar dacă este o greșeală, nu ar fi prima pe care o fac în legătură cu tine. Acum este timpul să fac ceea ce fac, și sper să mă accepți de soț".

Actuala este indiscutabil o operă de bătrânețe. Dacă nu prin altceva, cu siguranță prin mesajul rezultat din privirea retrospectivă. Personajele sunt toate în vârstă, variind între 60 și 90 de ani. Dacă acest detaliu nu este semnificativ, atunci întoarcerea, la o asemenea vârstă, spre anii tinereții, ca spre singura perioadă a vieții cu adevărat trainică și luminoasă, nu poate fi nesocotită. Există în momentul final al nuvelei ceva din nostalgia lui Frederic Moreau din **Educația sentimentală** a lui Flaubert. Și Harry a cunoscut o educație, sentimentală, care l-a marcat pe viață, dușul în trei - Amy, Jay și el - este doar una dintre lecțiile pe care le-a primit. Spre sfârșitul vieții revine la ea. Ca și **Educația sentimentală**, **Actuala** este o operă de observație. Mediul înconjurător este scrutat cu o minuție descori vecină cu cruzimea. Harry este, dacă este cu adevărat ceva, un observator, „*a noticer*" - cum se descrie el însuși. Interesant de remarcat, unii comentatori ai nuvelei lui Bellow observă influența lui Henry James. Michiko Kakutani de la **New York Times** scrie: „Dacă încerci să descrii opera inimitabilului Saul Bellow comparativ cu alți scriitori, te-ai putea gândi imediat la existențialiștii europeni Dostoievski și Sartre și la americanii pur sânge Dreiser și Melville. Nu te vei gândi la Henry James... Și totuși, noua nuvelă a lui Saul Bellow poate fi descrisă ca o variație pe o temă de James".

Lăsând de-o parte aceste subtile considerații de literatură comparată, să notăm că, la unii scriitori, și Saul Bellow se numără printre ei, ceea ce contează, în primul rând, este inteligența, calitate care străbate din fiecare rând, indiferent ce scriu, și, mai ales, la ce vârstă. Chiar dacă au epuizat de spus, în mod fundamental, tot ce aveau de spus, modul cum o spun, iarăși și iarăși, este ceea ce face marca, grifa inconfundabilă a autorului. Stilul Bellow, fără pretenția de a spune ultimul cuvânt în această materie, este un amestec de serios și glumă, de filosofie și ironie, de profunzime și fulguratii de umor. Iată o mostră, printre multe altele: „Ce-ar spune un doctor despre o ființă atât de mică și de zbârcită cum este Adlesky? Și atât de bogată. Superbogată. Mai bogată decât poate cineva să-și imagineze. Decât pot și eu să-mi imaginez. Cu atât de mult mălai, mă gândeam, ai ocolit democrația. Ai arătat că ești recunoscător pentru șansele pe care ți le-a oferit sistemul democratic capitalist american, însă între timp, în adâncul sufletului tău, ai luat-o razna pe propriul drum, te-ai imaginat ca un faraon, reprezentantul soarelui".

Fidel filosofiei sale despre scris, ca formă de amuzament, Bellow nu ezită să spună glume, să trateze cititorul ca pe un prieten cu care stă de vorbă ca de la egal la egal. Chiar atunci când spune lucruri profunde, și asemenea situații nu sunt rare, Saul Bellow recurge fără ezitare la o glumă cu miez, amintind atât de bine de tradiția literară franțuzească a secolului al 18-lea. Jay, fostul soț al lui Amy, a fost un om dominat de mama lui, o femeie nu tocmai inteligentă, moștenire de care era și el conștient. „Am spus «El era convins că moștenise toate slăbiciunile de la maică-sa». Totdeauna a spus: «Ar trebui să poți divorța și de mame»".

Actuala este indiscutabil o operă de bătrânețe. Dacă nu prin altceva, cu siguranță prin mesajul rezultat din privirea retrospectivă. Personajele sunt toate în vârstă, variind între 60 și 90 de ani.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1. Nicolae Balotă și Sergiu Levin într-o discuție despre scriitorii români în străinătate.
2. Critici care nu mai au nevoie de prezentare: Gheorghe Grigurcu, Florian Potra și Cornel Regman.
3. Fostul teleast Viorel Grecu admiră ținuta prozatorului Ștefan Bănulescu.
4. De prin 1967, Grigore Arbore se gândea la un „Exod" în Italia.
5. „Nemoartea" (1968) lui Dimitrie Stelaru i-a adus veșnicia.