

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 37 (437), serie nouă. Miercuri 27 octombrie 1999. Preț: 3.000 lei

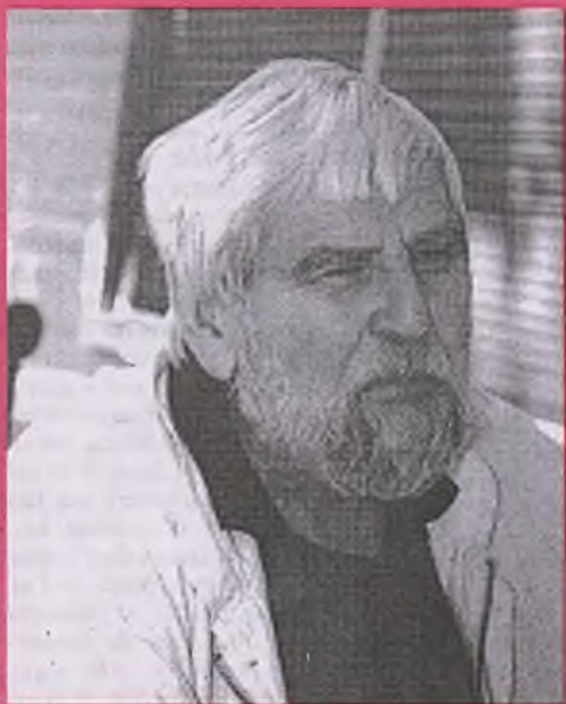


„Sorescu are un „sistem“ cosmologic bine articulat și o „filosofie înaltă“ care depășește topârceniștii și minulescienii de ocazie.”

(Mihai Cimpoi)

„Anxietatea, umorul, grotescul, întâmplările ilogice, criza și nonsensul din piesele lui Vișniec contribuie la transformarea vechii drame în „antidramă“ (sau „antiteatru“, cum numea eseistul Luc Estang piesa *En attendant Godot* a lui Beckett)...”

(Rodica Mureșan)



## PETRE STOICA

Și, într-o împrejurare mai specială, a căzut în mijlocul nostru Stelaru. Era în mare vogă, foarte mare. Îl citisem, adusesem cărțile lui de la Timișoara la București. La un moment dat mi-a spus: tu nu vei avea niciodată curajul să te sinucizi, ca Trakl. Domne, mi-a sunat foarte ciudat acel nume, era un nume plin, de care nu auzisem.

## CAZUL BARANGA (II)

Dar gesturile lui A. Baranga nu erau gratuite, fiindcă fiecare mișcare și fiecare ieșire la Drampă (dacă tot suntem în vecinătatea teatrului) erau calculate și supravegheate. Ca să-și mențină fotoliul în C.C. al P.C.R., nu-și proteja imaginea, dimpotrivă, și-o șifona continuu. Pe lângă piesele sale conjuncturale, care, oricum, nu se jucau „cu sânge”, cum declară Marcela Rusu, dramaturgul ridică osanale dictatorilor, încât până și gărziile acestora se amuzau. Doar era obișnuit, ca Răpeanu sau Săraru, să sară peste cal. \* Servitorul se schimbă (radical!) atunci când se găsește în postura stăpânului. Redactor șef al revistei „Urzica” (încă de la înființarea acesteia) exploatează, într-adevăr, la sânge toate privilegiile căpătate și, mai ales, nu ezită să-și umilească supușii. Deși nu călca prin redacție decât o dată în an, telefoanele care veneau dinspre sălașul său trebuiau degrabă onorate. Un redactor îi făcea aprovizionarea, un altul îi plătea impozitele, ceilalți se ocupau cu alte treburi personale, în vreme ce șoferul, pus la dispoziția sa, îl plimba prin toată Capitala, atunci când se afla în țară. Fiindcă, despre călătoriile numeroase peste hotare, multe se mai pot spune. Din aceste motive și din multe altele, Aurel Baranga s-a bucurat, îndeosebi de inamici. Printre atâtea elogii, Marcela Rusu se trădează uneori: „În privința dușmanilor, eu nu știu să număr decât până la un milion. Mai departe nu știu”. \* Nici noi, fiindcă nu suntem preocupati să inventariem adversarii dramaturgului, ci, cum spuneam în debutul foiletonului, să facem corecturile necesare, atunci când sunt lansate fraze false și sfârșitoare. Luată de valul mărturisirilor, Marcela Rusu mai zice: „Fiindcă piesele lui, lăsând la o parte câteva, care erau obligații, se pot juca oricând...”. Cine-l obliga? Răspunsul pare să fie unul singur: Aurel Baranga era un nesățios și, pentru a obține tot ce dorea, călca și peste cadavre, înscena destule confuzii, își sacrifică propria și demnitate. Nu puține sunt momentele ridicole în care s-a expus. Am vorbit despre reacția lui epocală din vremea tezelor lui Ceaușescu, dar aceasta nu-i singura. Cum s-a încheiat triumful său, vom afla în numărul viitor.

## BLESTEME, LA MARINEASA

de HORIA GĂRBEA

Primesc deunăzi un plic în care era o carte. O carte urâtă. O carte neagră. O carte hidoasă. O carte pe care nu-ți vine s-o deschizi. Tiparul a făcut progrese uriașe, dar la noi cărțile sunt tot mai urâte. Asta era oribilă. O copertă neagră, murdară, nereprezentând nimic. O copertă rușinoasă. Urâtă. Oribilă! Beah!

Privind-o, neputând de fapt s-o privesc, mi-a fost rușine că sunt scriitor, mi-a fost rușine că sunt român, mi-a fost rușine că-l cunosc pe Marineasa (editorul). O scârboșenie, un jaf, un jeg un rahat, o bătaie de joc. Tipărită la Tipografia Marineasa.

Tipărită la Marineasa, editată de Marincasa, ucisă de Marineasa, îngropată de Marincasa. Pe banii obținuți de autor. Pe sponsorizarea cerută de autor.

În plic mai era o hârtie udă de lacrimi pe care scria cu verde-negru:

"Dragă Horia,

Cu regret pentru întârziere îți trimit opul. Banditul de Marincasa ăl mic mi-a făcut-o iar și încă urât. Poza de pe copertă e ilizibilă (sic!). În interior 7 desene din 10 par puse cu deștu', altă literă abia se vede. Cât despre telefoanele date individului ca să-mi obțin exemplarele, e o povestă demnă de sarcasmul tău (?? n.m.)". ș.a.m.d.

Semnat: Dumitru Ungureanu."

Într-adevăr cartea cu pricina a apărut la Editura Marineasa și este Jertfă & steag, roman de Dumitru Ungureanu.

Ce să-i spun lui Mitică din Găești, tras în piept iar la Timișoara? A doua oară "tradus"?

Măi, Mitică, puile! Tu ai talent cu carul și mințe nici un pic? Nu ai plăns tu data trecută că Marineasa ți-a scos carte pe banii sponsorilor tăi și nu a difuzat nici un exemplar? N-ai jurat să l ocolesti la distanță de o poștă? Cum te-ai dus tu, măi creștine, până la Timișoara ca să te bag iar în chestia aia lipicioasă, să-și bată joc de tine? Săracul Mitică! Nu poate să mai facă nimic. Nici să blesteme nu e bun, că are suflet mare și toji profilă de asta. Nici eu n-am ce-i face. Nu să-l blestem pe editor.

Ce editor e ăla care face o carte pe care nu poate, nu zic s-o vândă, dar nici s-o expună pe tarabă din Obor? Ce scriitor-editor-manager e ăla care ia banul cerut de autor la sponsor și-i o înapoi un pachet de hârtie de la care, văzându-l, bietul om poate da în cancer? Ce pustiu e creierul lui, în sufletul lui? Cât de gros îi e obrazul? La câtă nesimțire e-n țara asta, toți vor să supraliciteze, să doboare recordul?!

Oricum cu capul pe umeri care vede o asemenea carte ori pufnește-n răs, ori plânge în zile. Un editor, un scriitor își bate joc de un confrate. Cu cinism. N-a dat un ban de la el, a dat doar mizeria, nepriceperea, nepăsarea, lipsa de omenie față de unul care i-a încredințat, cu fior și speranță, scrisul lui. Ar trebui acum, dacă Uniunea ar fi ce cred eu e-ar trebui să fie, ca făptuș să fie nu numai exclus pe veci, dar denunțat public: uscătură și putregai al breslei iar cartea pe care a ouat-o să fie expusă și reprodușă în manuale ca pildă de felul în care un ins trăitor și munca scriitorilor își bate joc de cei care l-au hrănit.

Blestemați să fie cei care scot asemenea cărți, blestemați cei care-i apără sau măcar indiferenți la mișelie, nu-i denunță. Blestemați până la al șaptelea neam cei care mai scot vreodată cărți la asemenea editori sau le mai dau, și din greșcală, bună ziua.

### Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru  
o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii  
Redacția:

**Laurențiu Ulici** (director)

**Marius Tupan** (redactor-șef)

**Liviu Crișan** (tehnoredactor)

**Simona Galatchi** (corector)

**Redacția și administrația:**

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

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala  
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL  
Cont în valută: 472161601590

**Tehnoredactare computerizată:**  
**FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL.**

Tipar: SEMNE '94

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

putem fi citați pe internet la adresa:

<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

## REMEȘ ȘI REMEȘOVIȚII

de MARIUS TUPAN

B oala de care suferă Decebal Traian Remeș (pentru cei care nu știu, aceea persoană cu un dispreț total față de cultură!) s-a răspândit, îngrijorător, și printre conducătorii (că e mai mulți!) televiziunii noastre naționale. De la un program la altul, cu ajutorul cozilor de topor, coboară în vecinătatea derizoriului și a efemerului, conduși adesea de instincte gregare, uitând ce responsabilități au și de unde-s plătiți. Un canal privat poate deversa orice pe unde magnetice (deși trebuie să existe o măsură și-acolo), fiindcă banii pentru a se întreține nu-s smulși de la contribuabili, pe când un post de stat, serios, bine organizat și condus, n-are voie și nici dreptul să dercaizeze, cum observăm în momentul de față. Pe lângă ceea ce afirmam mai sus, mai există și alte motive peste care nu se poate trece. Identificarea și promovarea valorilor reale trebuie să rămână o obligație permanentă a televiziunii naționale, indiferent cine s-ar afla la Cotroceni, Palatul Victoria sau la ctajul al XI-lea din strada Dorobanți. Or, din câte înțelegem acum, obsesia care guvernează televiziunea română în derivă e audiența. Aceasta-i la temelia multor anomalii,

sumedenii ca și paraziții iviți la decupii antenci. Mesajele venite din diverse straturi sociale sunt greșit interpretate. În perioade de deprimare și tranziție e nevoie de claritate și lumină și minți limpezi, pentru orientarea spectatoriilor. Sigur, o bălăcăreală la ușa cortului va fi căutată cu lumânare. Dar ne întrebăm: știți cine o râvnește? Cumva cei de aceeași condiție cu marșalul? Și ea, televiziunea națională, trebuie să stimuleze propensiunile gitane? Nu cumva are o altă menire? Nu cumva, în loc să formeze, deformează gustul pentru artă culturală? Destule emisiuni se întrec în număr și gust. La fel de multe aduc în prim plan persoane imorale, cu un limbaj elementar și preocupări îndoicelnice. Selecția celor care apar pe post e din ce în ce mai arbitrară. În vreme ce performerii sunt lăsați de o parte sau împinși în anonimul, iar, în domeniul cultural, situația e de-a dreptul scandal. De-aici trebuie pornit când se ivesc asemenea situații penibile la televiziunea română ajunși în astfel de momente oarecând mincinoasă a unei națiuni. Deși reflectările acesteia ne vom exprima în numeroase viitoare.

# STAI SĂ VEZI!

de ȘERBAN LANESCU

Creștinește gândind, mă rog, creștinește la la „Academia Cajavencu“, acum, pă tărâmul celălalt, în sectorul rezervat românilor, că doar trebe neapărat să existe un asemenea sector, bine delimitat, de vreme ce, la suprafață, noi românii suntem aici de la-nceputul veacurilor, iar nu ca alții, veneticii veniți de aiurea, așadar pă lumea ailaltă probabil că e veselie mare și au început pregătirile pentru bairamul când ai noștrii or să vină iar la putere. Nu e prea greu, nu e nevoie de prea multă imaginație să și-l închipui pă nea Nicu și toți ai lui care, văzând ce se întâmplă dincolo, adică dincoace, au făcut rosături și eczeme frecându-și palmele de bucurie. „Drăguții dă ei, drăgălașii, au vrut democrație, au vrut libertate, jos comunismul, la uite că le-a ieșit pă ochi!“ Iar ce-a fost până acum s-ar putea să ni se pară paradis pe lângă ce-o să urmeze dac-o ținem tot așa înainte. Stai să vezi! Sloganul prin care mai nou Antena 1 se proțăpește progresiv în spațiul public-mediatic are sub aparență agubăț-nevinovată amenințarea; și ea nu e de colorând în vedere forța, nu doar economică, aflată în spatele trustului Intact. Încotro bate Antena 1? S-a putut vedea și auzi deslușit în timpul ultimelor mineriade, în perioada războiului din Iugoslavia

(Kosovo), la fel ca și ori de câte ori șobolanii roșii, simțindu-se încolțiți, atacă într-adevăr, bine zis stai să vezi! Asta fiindcă rețeta propagandistică servită de Antena 1 este pe gustul majorității telepoporului și, în plus, beneficiază de tradiționalele mizerii care dospesc în sânul intelighenției. Bunăoară, toată tevatura, ha chiar un adevărat răzbel ce s-a iscat în privința manualelor alternative, de istorie dar nu numai, a fost un test semnificativ așa cum soarele strălucește pe cer (am zis-o!) se vedește fără dubiu că național-comunismul cu, implicit, etatismul părintesc le priește de minune tutulor românilor (inclusiv intelighenția) și să ne mai lase naibi-n pace cu-ale noastre Europa și americanii, să ne lase în durerea noastră că n-avem nevoie de mofturile lor cu societate deschisă, drepturile minorităților ș.a.m.d. Chiar dacă e, poate, un amănunt printre altele, totuși încă un cuvânt (doar o vorbă să-ți mai spun... că tot degeaba!) mai trebuie adăugat în privința războiului manualelor. Nimic de zis despre procurorii/închizitorii care, (pro)venind din toate direcțiile și/sau partidele au făcut front comun. Vorbind ca-n fabule, nu te poți aștepta de la porcul din ferma animalelor să cânte precum privighetoarea. Nimic surprinzător că un

S. Nicolăescu vrea să ardă cărți în piață, eventual în Piața Revoluției. De asemenea, nu e de mirare că, iarăși, la nevoie, a făcut cuplu cu M. Tucă un O. Paler - perplexitățile dumisale, pe care ține morțiș să le exhibe ritos în public, provin din vremurile când era culturic devotat partidului și, iată, vai (cum îi place să-și dramatizeze discursul) sunt maladii ale spiritului de care nu te vindeci total vreodată. În schimb, ce s-ar cuveni remarcat din acest răzbel al manualelor este modul cum a fost priocită, atacată și apărată, responsabilitatea ministerului de resort. Prezumția implicită și acceptată ca atare de toți cei care și-au dat cu părerea în chestiune a fost că M.E.N., adică Statul, trebuie să avizeze programa și chiar conținutul manualelor. Nimeni n-a pus în discuție, măcar s-o pună în discuție, această prezumție cu caracter normativ. De unde și măsura răului, putându-se constata că mai va până la democrație-liberală în România din moment ce ideea unei piețe libere a manualelor (a)pare inaccesibilă intelectualului român, indiferent de culoarea lui politică. Manuale alternative, da, toată lumea (sau aproape) e de acord, atâta doar că ele trebuie aprobate de minister, de Stat. Adică exact ce trebuie pentru perpetuarea corupției. Fără a mai vorbi de capitaliști, dacă bunăoară în Polonia, sau în Estonia (unde există o minoritate rusă probabil mult mai incomodă decât maghiarii noștri), dacă acolo își pot permite ca ministerul să nu cenzureze conținutul manualelor, să le fie de bine! Și stai să vezi când o veni tălucă Iliescu & compania la putere! Nu e greu de anticipat cam ce fel de manuale or să fie aprobate când la conducerea M.E.N. o să fie înșipt vreun distins telectual cum ar fi de-o pildă un Gheorghe Dumitrașcu. Stai să vezi!

## timpul retrăirii

# CARNAVALUL COPIILOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Carol II avea să ajungă - prin cunoscuta sa manevră - pe tronul României, la care inițial renunțase, la vârsta de treizeci și șapte de ani; era un bărbat decis să desfășoare o politică lipsită de crupule, dar avea să dovedească o deosebită incapacitate de acțiune și să se remarce printr-o mare abilitate ca și printr-un notabil rafinament. Chiar indicarea din 1940 nu i-a fost decât favorabilă evitându-l de implicări grave și de răspunderi pasătoare, eventual zdrobitoare. A dat o orientare eroristă statului român, chiar înainte de instaurarea dictaturii sale personale și totuși nu a făcut nimic urmării și condamnării juridice, fapt în mod bișniul rar, consecutiv unor astfel de acte. A fost o personalitate dominantă și poate capricioasă, dar în nici un caz infantilă, în ciuda vârstei sale deloc înaintate la care a intervenit ca factor suveran în guvernarea României. Carol II este, cu toate acestea, personalitatea care poate comporta cele mai serioase abilități referitoare la relația maturității cu activitatea publică, în România. Corneliu Zelea Codreanu, regele Mihai sau Nicolae Ceaușescu au influențat pasiv destinul românesc - fiecare într-un alt sens - la vârste uneori uimitor de tinere, altelei măcar nu sicient de avansate, în aparență. Consecințele intervențiilor în istorie a cel puțin două dintre aceste personalități sunt considerate de marea majoritate a românilor drept cel puțin nefaste, iar cele ale regelui aproape adolescentin, sub dominația cărui România a recurs cel de al doilea Război Mondial și a suportat vază comunismul sunt scuzate dezbătute, înalt apreciate fiind de unii istorici, politologi sau filozofi și criticate de alții. Oricum, bine sau rău zute, actele lor nu au fost puse de nimeni sub amnul, condamnarea sau scuză infantilismului, al ei psihologii rămase complexual într-o fază primitivă de structurare a personalității. Din plin ost al XIX-lea și până în 1989 politica României este nu rarori bună, adesea proastă - a fost însă o politică matură, deci structurată în funcție de repere valori reale, chiar dacă nu totdeauna corect

interpretate și fericit folosite. În ultimii zece ani asistăm însă - dincolo de rarele mișcări pozitive și de mult prea numeroșii pași înspre dezastru, sau chiar în spațiul acestuia - la un adevărat (paralel istoric propriu zise), carnaval al copiilor, deci la un joc în care personajele își pun mustați false, vorbesc îngroșându-și vocea, se îmbracă în hainele părinților și se încălță cu pantofii cu toc ai mamei, ca să pară mai mari și mai înalți.

O desfășurare similară a avut loc în planul culturii. Din perioada cronicarilor și apoi, a Școlii Ardeleni, sau a poeziei Văcăreștilor și până târziu, după al doilea Război Mondial, literatura, artele, cultura noastră au o structură adultă, chiar atunci când iau chipul avangardei. Urmând, în chip neașteptat de fericit și creativ, modelul hurmusian sau dezintegramul-se sub presiunea comunistă, practică de adolescenți sau de vârstnici, literatura noastră și consecutiv, cultura se naște, continuu, cu însemnele inconfundabile ale maturității voinței și semnificației, chiar dacă nu (căci nu ar fi avut cum fi mereu posibil) totdeauna și cu acelea ale stilului adult. Prin anii '70 și '80, metoda impresionistă a lui George Călinescu comută o parte a criticii practicate în România într-o zonă de dominanță a principiului plăcerii (infantil), sustrăgând-o autorității principiului realității, caracteristic exercițiului personalității împlinite. Această tendință, odată semănată ca vânt, devine furtună în toată regula după 1989.

Infantilismul înseamnă, înainte de toate, să te lași păcălit, dezinformată, manipulat, până la a deveni contradictoriu, să încerci apoi a-ți redobândi importanța prin extravaganta și în tot acest timp să îți stimulezi propriile emoții prin autoînfricoșare. Experiența trăită de mult prea mulți nu umple dorința de afirmare a sufletului; acest suflet își construiește subsecvent o structură de iluzii. Tinerețea este o șansă; experiența trăită este o altă șansă, însă mai mare. Relația dintre concret și abstract, dintre imediat și principial, între particular

și universal, dintre sensorialitate și concept nu este un demers logico-intelectual, nu este procesare de prelucrare a informației, este parcurs existențială a seriei vârsteilor omului, în sens spiritual. La douăzeci de ani se poate scrie poezia de geniu și se poate face o revoluție, atunci când aceasta este pregătită de întreaga evoluție a umanului, la treizeci de ani se poate lua Premiul Nobel pentru fizică. La aceiași treizeci de ani doar Fiul lui Dumnezeu poate schimba cu adevărat întregul statut ontologic al omului. La patruzeci de ani poate administra bine o economie deja prosperă. Pentru a crea un nou drum țării tale, pentru a-i defini condiția internațională sau rețeaua globală a relațiilor sale externe, pentru a infirma identități istorice stabilite de o întreagă cultură, pentru a declara cine este și cine nu este Eminescu, sau care sunt și care nu sunt relațiile noastre cu Occidentul, sau cum și cât și de către cine se completează împotriva românismului, vârsta de cincizeci de ani a autorilor ar putea reprezenta o minimă garanție de seriozitate, o minimă sugestie că lucrările spuse merită măcar să fie auzite.

Tinerețea care știe ce poate și care vrea să știe este premisa marilor concluzii de mâine; tinerețea care crede că știe tot și care, mai ales, crede că poate obține totul imediat reprezintă o primejdie extremă pentru că se transformă, precipitat chiar dacă involuntar, în principal agent al dezinformării și manipulării unei națiuni. Dacă nu aducem la dimensiuni exacte primejdiile externe la care suntem supuși, dacă nu ne vom oprii, pe de altă parte, a dezintegra structura de valori a unei națiuni, structură care este singura garanție de subsistență a fiecăruia din membrii ei (viețuind pe teritoriul național sau în afara acestuia), dacă nu vom înceta să credem că o criză de isterie, poate fi un semn de importanță (fie că vine din partea politicienilor, a criticilor, a jurnaliștilor, a oricui), carnavalul copiilor se va transforma într-un cerc al autizării, ale cărui umbre halucinante primesc tot felul de nume precum voința americană de dominație a lumii, malignitatea NATO, sau - invers - malignitatea tradiției noastre, insignifianța momentului eminescian, în cultură sau agresivitatea mai tuturor vecinilor pe care îi avem în spațiul nostru geografic și alte asemenea stupidități, care nu sunt decât reflexul unui extins narcisism infantil. Să nu uităm, în plus, că inversiunea afectivă acompaniază fidel și permanent schizofrenia.

# SEDUCȚIA INFINITULUI ÎN DRAMĂ

de RODICA MUREȘAN

În spațiul literar românesc al ultimilor ani limbajul dramatic și „subiectele” propuse de Matei Vișniec nu puteau fi decât originale. Deși fusese recunoscut deja ca poet (înainte de plecarea sa în Franța), bucurându-se de un succes de public categoric, Matei Vișniec renunță la poezie și la proză, alegând teatrul. A trădat scriitorul nostru poezia? Răspunsul este categoric negativ deoarece el rămâne un poet și în textele dramatice, găsind în acestea un mod superior de abordare a lirismului, de expunere a ideilor, la varietatea posibilităților interpretative sugerate „privitorului” adăugându-se și regia creatoare ce recompune în arta spectacolului, la sugestia autorului chiar, literatura sa dramatică (regizorul fiind un exget și un constructor al universului scenic).

Literatura postmodernă a zilelor noastre (incluzând aici și genul dramatic) trăiește momentul libertății absolute de creație, renunțând la raționalism și sfidând poeticile normative de altădată. Panorama seismelor literare din ultimele două decenii include și creația lui Matei Vișniec: imaginea va crește mereu din imagine, urmărind schema unei reacții în lanț, semnificațiile se înmulțesc creând un univers de reflexe, limbajul e revoluționar, personajele se dezlănțuie iar structurile clasice sunt bruscate și împinse dincolo de limitele existente. „Normalitatea” devine convențională și desuetă căzând eroic în timpul freneticei demolări a valorilor recunoscute până de curând. În cele din urmă însăși comunicarea este negată (expresia excesivă înseamnă o parodie a expresiei și o autonegare a sa), personajele sunt anulate, iar de aici și până la căderea în absurd mai este doar un pas...

Anxietatea, umorul, grotescul, întâmplările ilogice, criza și nonsensul din piesele lui Vișniec contribuie la transformarea vechii drame în „antidramă” (sau „antiteatru”, cum numea existul Luc Estang piesa *En attendant Godot* a lui Beckett), pentru că ea nu mai conține o acțiune, ci absența oricărei acțiuni iar personajele, ca și la Caragiale, devin „niște marionete cu ajutorul cărora demonstrează că omul nu reprezintă o dramă, ci un faliment” (Albères). Teatrul acesta, în opoziție cu cel tradițional, va prezenta publicului personaje ale căror mobiluri și acte rămân în mare parte de neînțeles, figuri cu care nu te poți identifica precum făceau spectatorii tragediei grecești. Tragicul și comicul se amestecă într-un dozaj original transformând subiectul dramelor într-o tragicomedie cu o intrigă vagă. Finanța umană e ridicolă și demnă de milă, universul e total lipsit de sens. Trebuie spus însă că umorismul acestor tragicomedii se bazază, în mod original, nu pe comicitate, ci pe suferință; e un fenomen tipic epocii moderne pentru că implică o ruptură cu realitatea ce nu mai poate oferi certitudini, valori autentice. În felul acesta nu mai asistăm în teatrul lui Vișniec la înfruntarea unor pasiuni, interese și valori, ci a unor absențe, a unor goluri, a unor nonsensuri ce transformă piesa într-un calcidoscop de sensuri.

În 1998 Editura Cartea Românească a scos cel de-al treilea volum de Teatru al lui Matei Vișniec (după cele din 1996), în paginile cărui figurează două dintre ultimele piese ale sale, care aduc în fața noastră, din nou, subiecte grave tratate pe un ton de parabolă ironică. Era felul scriitorului de a purta „războiul”, în spatele alegoriei și a insolitului teme ascunzându-se adevăruri crude. Forța indestructibilă a creației sale vine astfel din revoltă, din ceea ce înseamnă

menținerea termenilor opuși ai experienței absurde într-o tensiune continuă, lucidă, pentru trezirea memoriei răului.

Femeia ca un câmp de luptă sau  
Despre sexul femeii - câmp de luptă în



războiul din Bosnia - este prima piesă a volumului, scrisă în noiembrie-decembrie 1996, inspirată din problematica majoră a ultimului deceniu în Balcani. Într-un interviu acordat revistei „La Provence” (22 iulie 1997), autorul remarcă una dintre atrocitățile moderne ale războaielor interetnice unde „sexul femeii devine câmp de luptă”, precizând că în Bosnia „libidoul este naționalist”. Balcanii, „butoiul cu pulbere” al continentului, nu mai reprezintă doar un spațiu geografic sau un tip de spiritualitate, ci un statut existențial, stare de irresponsabilitate ce poate genera atrocități imposibil de controlat. Evoluția „strategiei” războaielor vorbește despre o involuție a civilizației și cultivarea atrocităților dacă în primul Război Mondial cădeau victime extrem de puțini civili, în al doilea Război procentajul era aproape egal, pentru că în confruntările „moderne” s-a moară mii de civili nevinovați și extrem de puțini dintre cei care poartă războaiele.

Piesa induce un anumit fatalism, atât de propriu românilor și în general popoarelor balcanice caracterizate printr-o voință slabă, incoerentă și anarhică. Influențele slavilor și ale turcilor (în atmosfera mentalităților și cea morală) este evidentă. Nepăsarea și fatalismul sunt notele cele mai limpezi și lămurite ce se pot desprinde în sufletul și caracterul oamenilor din Balcani.

Piesa este un dialog între Kate (femeia americană, psihanalistă cu exercițiu în studierea grupurilor comune) și Dorra (femeia bosniacă, violată în timpul războiului de cinci bărbați din trupele ostile). Cele două femei sunt prinse în aceeași dramă. Dorra a trăit-o, Kate a văzut-o și și-a lăsat-o acolo întreaga virginitate de femeie fertilă și naivă de până atunci. Kate este pusă în situația de observator și terapeut al dezecchilibrului post-traumatic al Dorrei, reflectând și asupra impactului dintre civilizațiile celor două continente. Dorra este personajul marcat de tensiuni dramatice, traumatizată psihic, care a pierdut întregul sens al vieții. Suferă pentru că urăște bărbații care i-au făcut aceasta, urăște copilul care crește în ea ca pentru a adânci parca această rană și țara sa în care totul s-a degradat

Momentul de luciditate, aproape diabolică prin sarcasm, este prezent în discursul său despre „bărbații din Balcani”, de o savoare inegalabilă și de o excelentă pătrundere psihologică a tipologiei opresorilor de orice naționalitate din zonă, făcută în tehnica alternativă a luminilor și umbrelor, din care vom cita doar o mostră din partea întunecată a individului care „cum bea un pahar, în omul din Balcani se trezește sensul istoriei. În cărciumile jalnice unde trage la măsca (...) omul balcanic devine brusc internaționalist și generos în dragostea pentru aproapele său. Astfel că judecă lumea prin filosofia lui *da, dar*. *Da, dar* este formula cheie a spiritualității balcanice, este oglinda gândirii, este pragul dincolo de care discursul plat se-naripează în dialectică nuanțată...”

Teatrul descompus sau Omul-Ladă-de-Gunoii, a doua piesă a volumului, este construită după tehnica monologurilor și dialogurilor ce se doresc a fi (cum ne avertizează autorul) „niște elemente de arhitectură textuală pentru un teatru modular”, unde regizorul e liber să „reorganizeze acest material textual” iar spectacolul își poate modifica imaginea reprezentăției. În Caietul-program al piesei (pusă în scenă în 1993 de regizoarea Cătălina Buzoianu la Theatrum Mundi) Vișniec mărturisea că a vrut „nu doar să creeze edificii, ci să-și propună elemente pentru a edifica...”

„Modulele textuale” propuse de autor abordează, ca și alte piese ale sale, problema totalitarismului (precum în *Țara lui Gufi*), jocul între implicare și detașare (ca în *Buzunarul cu pâine*) și poziția omului în raport cu evenimentele în care este angrenat (precum în *Caii la fereastră*). Și această piesă subliniază precaritatea echilibrului personajelor, victime ale unei aberații ce pătrunde insidios în scenă amenințând și agresând totodată. În lipsa unei causalități și a unei culpabilități precise, mecanicismul absurdului devine cu atât mai violent, mai invadant, cu cât acesta aduce și o supunere prin violență și abandonare, pentru că, spune Cel Care Spală Creiere, „în țara noastră spălarea creierelor este gratuită și obligatorie. Fiecare cetățean are datoria să procedeze la spălarea creierului său cel puțin o dată pe an”. În felul acesta individul „se adaptează mai bine la armonia socială”. Întâlnim și aici o uminitate larvară, abandonată întâmplării sau comenzilor personajele ca Omul Din Cerc, Cel Care Spală Creiere, Omul Ladă De Gunoii, Omul Cu Mărul acesta din urmă proclamând profetic în finalul piesei că „lupta se anunță lungă dar iernțele de hotărât să nu cedeze. El sapă cu furie în mărul pe care eu tocmai îl duc la gură”. Un univers eteroclit și eterogen care-și poate schimba mereu forma dar niciodată și esența. Sentimentul de înstrăinare în fața unui univers haotic și incompreensibil, care nu se mai supune unor legi ancestrale, generează absurdul deveni simptomatic pentru acest nou „mal du siècle”.

Sfidând întregul, modulele devin astfel combinații posibile până la infinit, scrise e dorința de a elibera angoasele existențiale printr-un discurs teatral direct și simplu ce trimite la energia inițială declanșatoare a artei spectacolului. Actul creator are astfel o funcție terapeutică și exorcistă în același timp, iar piesa aceasta vine să probeze convingere consumatorului/ devoratorului de spectacole. Alături de celelalte creații cunoscute și așteptate de iubitorii literaturii lui Matei Vișniec, piese *Les partitions frauduleuses, Voix dans la nuit et sous les lumières aveuglantes* și *Paparazzi ou la chronique d'un lever de soleil avorté*, altele ce vor mai veni, vor fi probabil traduse publicate în curând pentru a transforma certitudine o bănuială care circulă de vreo trei ani în critica literară: Matei Vișniec este deja autor clasic.

# PROFANUL ȘI SACRUL

de OCTAVIAN SOVIANY

dată cu povestirile din volumul *Iarba zeilor*, proza lui Bujor Nedelcovici încearcă să dea expresie unei anumite experiențe a sacralului, care se situează în răsăritul față de civilizația „crepusculară” a lumii actuale, privită de scriitor ca o producție de „simulacre” plasată sub semnul incertitudinii, iposturii și suferinței. Mentalitatea lui Bujor Nedelcovici este acum cea a unui „tradiționalist” din familia de spirite a lui C.G. Jung sau Mircea Eliade, iar prozele sale constituie transcripții ale „drumului spre centru” (în accepțiunea eliadescă a termenului), legate de tentativa făpturii umane de a-și regăsi - prin intermediul disciplinei „lăuntrice” și a gnozei - propriul centru interior, propria scânteie de divinitate. În spiritul narațiunii „mistice” și „alegorice”, teoretizate de André Gide și de Albert Camus, povestirile din volum vor avea, prin urmare, caracterul parabolei „ greu descifrabile”, marcate de acea ambiguitate specifică sacralului și vor apela la limbajul, totdeauna polivalent, al simbolurilor. Căci, în alegorii ale căutării de sine și ale actului metafizic, prozele din *Iarba zeilor* vorbesc, nu numai într-o măsură, despre modul în care este trăită experiența divinului de către omul actual și de către a cărui memorie (facultate aproape miraculoasă - dacă este să-i dăm crezare lui Mircea Eliade - de vreme ce conține întreaga experiență a sacralului) este depozitată în conștiința colectivă a umanității, alterată și distorsionată, nu mai este decât percepția difuză a realităților suprasensibile. Astfel, în cadrul drumului eroilor lui Bujor Nedelcovici va

desprindere a eroilor lui Bujor Nedelcovici de „mizeriile” corporalității, cu o „punere între paranteze” a vieții instinctuale care reactivează memoria sacralului și facilitează contactul cu entitățile angelice, figurate în parabolele prozatorului prin simbolismul păsării, ce reprezintă un substitut al îngerului, acționând ca intermediar între uman și divin, așa cum se întâmplă în *Iarba zeilor*, unde protagonistul, hrănit de porumbi cu iarba vieții veșnice, iese de sub incidența timpului istoric și-și descoperă ființa spirituală eternă. Aventura inițiatică se asociază, pe de altă parte, în narațiunile lui Bujor Nedelcovici cu o întreagă simbolistică a locurilor înalte, turnul (ca în *Așteptarea*) sau muntele (ca în *Cealaltă Marie*), legate de schema ascensiunii, a desprinderii de teluric, care duce la modificarea calitativă a ființei interioare. Această mișcare ascensională se integrează în scenariul „călătoriei spre centru”, a cărei

principal din povestirea *Așteptarea*. Tema discontinuității timpului apare și în *Colecția de ochelari*, mai apropiată de canoanele „genului fantastic” decât de schema parabolei inițiatică, unde, ilustrând perfect bine-cunoscuta definiție a fantasticului elaborată de Todorov, scriitorul reușește să fixeze acel blocaj al facultăților comprehensive pe care îl provoacă intruziunea în textura cenușie a cotidianului, a elementului supranatural. Aici, ca și în celelalte povestiri din volum, modelul de care se revendică proza fantastică a lui Bujor Nedelcovici este, neîndoind, „realismul magic” din proza de după război a lui Mircea Eliade, textele nuvelistului extrăgându-și substanța, dincolo de pattern-ul mitic de la care porced aproape de fiecare dată, dintr-o remarcabilă știință de a doza, într-o mixtură savantă, detaliul realist și reverberațiile sacralului în cotidian, lumea acestor proze fiind una prin excelență ambiguă, iar narațiunile din

---

„...eroul lui Bujor Nedelcovici reprezintă ipostaza actuală, degradată a lui homo religiosus care, asemenea unora dintre personajele eliadești, reprezintă mai degrabă obiectul decât subiectul jocului metafizic cu sacralul.”

---

volum fascinând îndeosebi prin cantimea lor de „ilizibil”, care creează sentimentul profunzimilor insondabile ale misterului. Căci - așa cum spunem - în prozele din *Iarba zeilor* percepția sacralului rămâne una difuză, iar simbolurile și-au pierdut

de fiecare dată, unul de la „întuneric” la „lumină”, presupunând experiența morții și nașterii inițiatică; ea se fundamentează pe o „stabilă” „yoga” a renunțării, pe asceză și refuziune, culminând în actul lepădării totale de sine, înțelegând ca act sacrificial prin care creatura se aduce pe sine însăși ca jertfă pe parcursul unei „liturghii cosmice” ce îmbracă prin restaurarea ființei căzute și dobândirea plenitudinii primordiale. Punctul de pornire al unor asemenea aventuri inițiatică constituie de fiecare dată lipsa de apăsătoare „întru real”, divorțul dintre conștiința liniștită, care are sentimentul sensului ontologic ascuns în spatele întâmplărilor celor și anodine și o lume „profană”, populată de o „specie nouă” de oameni, ce și-a pierdut deschiderea către sacru. Orașul dobândește astfel în prozele lui Bujor Nedelcovici dimensiunile labirintului infernal, e un „decor de teatru” care deconectează prin totala lui lipsă de noimă, contrariind până la exasperare atenția și amintind oarecum de arhitecturile „smaragdiești” ale lui Piranesi. Protagonistul povestirii *Iarba zeilor* va traversa astfel etapele unei cetăți de coșmar, ale cărei edificii sunt proiectate în beton ale unei imaginații „monizate”, populate de o umanitate generată, al cărei semn distinctiv îl constituie promiscuitatea, ce este unul din elementele regresivității în animalic. Lipsa de atenție pentru „real” se conjuga cu o

desfășurare presupune însă nu doar eucerirea „înălțimilor”, asociate cu prezența covârșitoare a sacralului, ci și „catabaza”, care ține de penetrarea zonelor tenebroase ale inconștientului. Ea este „coborîre în infern”, călătorie prin labirinturile obscure ale interiorității, când, lipsit de prezența maestrului, discipolul trebuie să descopere, prin propriul său efort spiritual (așa cum se întâmplă în *Cealaltă Marie*) drumul spre lumină, dobândind, fapt caracteristic ritualurilor de inițiere, un nou nume și - odălaș cu acesta - o nouă identitate. Având drept miză „eucerirea Paradisului” (care coincide - în plan interior - cu penetrarea „inimii”, nucleul personalității și sediul principiului spiritual), gnoza pe care o parcurg personajele prozatorului se configurează alegoric sub forma călătoriei spre o țintă îndepărtată și greu tangibilă, de unde apelul la imaginea insulei (*Așteptarea*) asimilabilă cu reprezentările spațiului paradisiac și cu figurile „centrului”, înconjurată de marea ce evoca aici mișcările tumultuoase ale pasionalității. Triumful asupra puterilor maligne ale acvaticului (sugerând în același timp „dispersia” eului, opusă „concentrării” care presupune focalizarea energiilor lăuntrice, totalizarea, printr-un act de disciplină interioară, a tendințelor și aspirațiilor contradictorii) atrage după sine ieșirea din contingent, trecerea de la timpul istoric la eternitatea stării paradisiace, pe care o sugerează dispariția inexplicabilă a eroului

acea transparență care face din ele (după expresia lui Rene Guenon) obiectul unei științe la fel de riguroasă ca algebra, dobândind ceva din „opacitatea” semnelor ce conțin o cantitate infinită de semnificat, oferind spre actualizare serii infinite de sensuri posibile. Alegoria greu descifrabilă pe care o cultivă cu predilecție domnul Bujor Nedelcovici se va naște în consecință nu atât din polisemantismul inerent oricărei configurații simbolice cât mai ales din intenția prozatorului de a accentua „căderea” într-un orizont al semnelor care limitează - pentru omul actual - experiența sacralului, o experiență ce se mărginește la „citirea” poticnită a ierofaniilor, oscilând între ocultare și revelație. Posesor al „ochiului tenebros” despre care vorbesc textele evanghelice, atingând rareori iluminarea deplină și izbindu-se în cele din urmă (ca în secvența finală din *Cealaltă Marie*) de tăcerea (plină și aceasta de ambiguitate a transcendentului) eroului Bujor Nedelcovici reprezintă ipostaza actuală, degradată a lui *homo religiosus* care, asemenea unora dintre personajele eliadești, reprezintă mai degrabă obiectul decât subiectul jocului metafizic cu sacralul. Iar „religiozitatea” care se configurează în fabulele cu caracter inițiatic ale scriitorului nu este totuși decât religiozitatea „problematică”, pătrunsă de sentimentul propriei sale slăbiciuni, a Bisericii din Laodiceea, despre care se vorbește în paginile Apocalipsei.

# viorel mirea



**Omul cu arcul**

Iar din umărul drept a-nceput să-mi crească  
un arc,  
cum e față de albină polenul față de mine  
era,  
cum e negul față de viespe,  
cum e negul față de el însuși față de mine  
era!  
În vremea asta arcul creștea, făcea cu  
ochiul Bunăvoinței  
care trecea sumar ca moartea prin viață;  
mă mângâia forma asta de pasăre care era  
el  
și pe spatele meu creștea arcul ca o aripă  
prăbușită -  
„iată omul cu arcul“ ziceau fiarele pe  
dinlăuntrul lor  
și pe dinafara lor ziceau „iată omul cu  
arcu!”  
când intrasem în casa nesupunerii lor.

Cerul se da pe mâna pământului cu toți  
îngerii lui,  
pământul pe-a apei, cu morții, cu viii,  
eu pe mâna cui să mă dau căci arcul n-avea  
cu el nici-o mână?

Trăim două vieți: pe-a mea și pe-a arcului  
care se făcuse față de mine ca viespea față  
de viespe  
iară pe urmă ca viespea față de neg, eu  
cântam și râdeam  
și-n timp ce râdeam mult plâns îmi curgea  
mie pe răs!

Am stat într-un aer ce-am stat și-am întins  
arcu sălbatic  
și-am omorât niște păsări da mai mult le-  
am culcat  
să le iau visele și-n somnul meu să le torn  
să visez ca pasărea omorâtă!

Oamenii se deosebeau mult de oameni:  
Aveau ochi, aveau adică și sunete,  
Aveau și picioare și mâini și adică aveau  
inima  
Cu exact ce trebuie să aibe o inimă.

Eu și visam vis de pasăre omorâtă  
când mi-am scos inima și-am privit-o prin  
geam -  
avea un arc înăuntru-i care trecea dintr-o  
parte într-alta  
ca mătasea prin vierme.

Pe urmă am urcat pe un deal, inima venea  
după mine  
mai mult țopăind și mai mult obosită,  
mă ruga cu lacrimi în ochi s-o pun la loc că  
n-o să mai facă  
și-o să-și scoată arcul din ea să-l sugrume -  
arcu se-ntindea peste umărul meu de  
plăcere  
și se făcuse față de mine ca față de pasăre  
cântecul.

- Să aprindem un foc și să stai pe  
genunchele meu -  
i-am zis inimii care tare plângea  
și-am mângâiat-o cum te mângâie moartea  
pe creștet  
când se tare-ndrăgostește de tine!  
Eu aveam un cal alb, ca să zicem așa.  
în ochiul privind înspre inimă.  
Și vedeam printr-o lacrimă albă și sub  
formă de cal  
cum se roagă de plânsu-mi plânsului ei.

Și arcul avea un surâs  
că l-aș fi pus în arc pe el de arc,  
puneam câte-o lacrimă-n el și trăgeam  
cale de două regate.

Prin aerul prin care trecea lacrima  
pârjolea cântecul-n păsări și lumina în stele,  
pârjolea iarba din oile ce micii-i nășteau  
fripi ca la vechiul grătar.

Iar când se-ntorcea lacrima sub formă de  
răs  
se-așeza pe buzele arcului, hohotea  
și viața din noi ne ruga s-o iertăm  
căci astăzi n-a mai fost la școală.

- Stai cu mine, aici pe genunchi, i-am zis  
vieții  
cum rugasem inima altădată -  
dar viața chiorăș se uita la arcul îmbătrânit  
de păcatele sale.

El a-nceput să descască și față de mine  
era  
ca pasăre față de cântec și așa vrăbie față  
de viespe,  
pe urmă ca vrăbia față de vrăbie și așa  
viespe față de viespe  
și-n timp ce-ajunsese ca negul se-apuca și  
plângea  
- iată ce mi-ai făcut, zicea ei și da cu  
micuțele-i mâini  
în micuțele-i mâini.  
Sumar Bunăvoința trecea ca și viața prin  
moarte  
„iată omul cu arcul“ zicea, dar nu mai  
avem nici un arc,  
nu mai aveam nici o viață, nu mai aveam  
nici o moarte  
căci pe toate inimii le așa consumase  
cele multe păcate!

## NUT

Ducea surâs pe cinci stele  
și mers de navă amiral  
cum face stricinina cu ochiul la șoarece  
spre ochiul meu cu trupul făcea -  
voi dragilor unchi și mătușelor triste-  
mele  
cu atâta amar!

Dar cine să-nțeleagă putea  
că sta în pieptul meu îngropată  
cu zilele,  
s-o desleg mi-ar fi trebuit ce lopată  
facută din vorbele pielei de căprioară  
alergată cu albul și câinele!

Părul ei spârgea smalțul dinților  
când te izbea după masa,  
spârgea soarelui raza  
și lunii grimasa de fildes a sfinților  
și lunii grimasa.

Poate dumneata ai știut, Ieronime  
când te-ai născut pentru ea,  
aveai un fular cu 3 diametre grosime  
și-o umbră duioasă de-o sută de watti  
ceva!

Venea vântul și sufletul, Ieronime  
și-l în patru speranțe spârgea,  
era una care așa,  
cealaltă dimpotrivă era,  
una era care nu mai era  
cum e luna față de semiluna din ea  
iară ultima stea.

## PE CUM S-AR ZICELE EI

Ce mai pasăre răsucea locul capului  
precum focul se întoarce-n scânteie  
când își ca plimba uite cum palmele  
pe cum s-ar zice ei de femeie!

Cum se nu și parcă se da  
jucându-și inima prin încăpere  
ah, când ochiul zălud zăbovea  
pe cum s-ar zicele ei de muicre!

Sufletul înțepenise ca un capac,  
ca un cazac  
ca un copac  
în stări ce să le știu mi-ar fi frică  
ah, vicleanul de el ce-ar fi vrut ca să zac  
în prearotundul coapselor ei de alică!

Și-n vreme ce carnea-mi visa  
la vâile trupului coborâte spre lună  
ah, cel ochi navetist mi-alerga  
spre necumintele ei de nebună.

Nefericitele însă îl întoarseră aștrii  
cu prea diavolul ei de năpastă  
căci reteză-mă ea de prin ochii albaștri  
cu prea recele lor de nevastă!

# VOIAJ NU DOAR SENTIMENTAL

de ALEXANDRU GEORGE

Prietenii mei de la Târgoviște, care mă văd poposind cel puțin o dată pe an în urbea lor, cu prilejul festivalului-concurs Moștenirea Văcăreștilor, au început să vadă în mine o figură familiară, legată nu doar de acea festivă sărbătorească împrejurare. Atracția pe care am simțit-o pentru vechea capitală a țării Românești a fost numai întârită de recente contacte; atunci când, în urmă cu vreo trei decenii, am început să fiu invitat de inimosul și amabilul Constantin Manolescu, cu regăseam locuri cunoscute, pe unde trecusem încă din copilărie. Am urmărit cu interes și am participat, pre cât m-au ținut puterile intelectuale (prin comunicări, participări la discuții, prezență în juriile de selecție etc.) la buna desfășurare a acestor manifestări organizate și pe care acum le conduce, cu inteligență și energie, Ștefan Ion Ghilimescu. Particip dar și regret că ele sunt prea scurte, îngăduindu-mi doar puține răgazuri și prețioase întâlniri cu spații istorice și peisaje ce mi-au rămas în suflet încă de mult, ca să nu mai vorbesc de simpaticii locuitori, printre care număr câțiva prieteni. Festivalul în chestiune s-a născut și s-au urmat în vremuri din ce în ce mai grele; în ultimii ani de comunism, era dificil, era chiar un act eroic, să rezisti „politizării” în spiritul cerut de autorități și cu efecte directe asupra conținutului și rezultatului concursului.

Totuși, rezultatul a fost permanent pozitiv, azi recunoscut pe plan cultural, deși „bugetul”, din ce în ce mai sărac, face față cu greu pretențiilor, cu calificare crescute, ale participanților din toată țara.

Sa spun, în calitate de observator, că la Târgoviște și în alte părți, inițierea acestor festivaluri-concursuri, venită de foarte sus, în cadrul unui program de „activare” a provinciilor, mi s-a părut o expresie tipică a ceea ce s-ar putea numi „forme fără fond”, dar și, în ciuda acestui început (sau mai bine zis: nemai datorită lui) au dat roade mai peste tot. Mi au dat alte roade decât cele așteptate de comuniști, au însemnat o reală însuflețire a activității culturale, descoperirea unor noi talente neștiute, confirmarea unor vocații cel puțin incipiente, încurajarea unor strădănii nestete, în mai multe zone ale spectrului cultural. (De altminteri, în clipa de față, s-a lansat ca recompense materiale în genere să prezinte o formă consistentă, de răsplătire a unei literare, ele fiind așteptate și râvnite pentru că depășesc problematicile „drepturi de autor” pe care le oferă revistele și editurile prin contract.)

Nu mă voi face aici evocatorul acestor momente fericite, care au fost chiar pentru mine și rodnice, deși nu pot lăsa să treacă necuraja de a-mi fi văzut câțiva prieteni cununăți cu laurii premiului suprem - anul acesta, fericitul beneficiar fiind poetul, evocatorul, criticul și istoricul literar, educatorul, Barbu Cioculescu - dar voi sciza unele lucruri puțin știute legate de atmosfera și împrejurările care și pe mine m-au inspirat. Modelul livresc oferit de cultura orică se impune oricui; în cazul meu, a fost vorba de o întâlnire a lor cu o situație personală mai puțin obișnuită. Așa cum am și spus, cunoscusem orașul încă din copilărie, prin unele treceri fugitive, despre care nu-mi amintesc decât pentru relativul

contrast cu localitățile din preajmă, pe unde poposisem. Cunoașterea efectivă a survenit în 1947-1948, când am locuit aproape un an într-un conac din apropiere, găzduit de niște rude ale mele, în perioada de mare secetă care afectase și acea zonă, dar fără să o devasteze, cum s-a întâmplat cu altele, mai ales prin Moldova. Petrecerea mea a fost salvatoare, venisem să mor, afectat de slăbiciune și aiins de o afecțiune pulmonară deosebit de gravă, dar aerul mai curat, alimentația mai abundentă, climatul mai puțin sever, exercițiile salubre la care m-am supus, au dus la consolidarea mea fizică și la vindecare.

Nu-mi amintesc nimic despre această suferință, pentru că nu ea a fost dominantă; nici în oraș nu am alergat să văd ruinele și vestigiile istorice, câte erau puse în valoare. Versurile lui Cârlova, inspirate cu o sută de ani

a fost transformată în școală de cadre inferioare de miliție, iar aducerea unor cohorte întregi de copii coreeni la începutul anilor '50, au desăvârșit dezastrul, care, din fericire a luat sfârșit prin schimbarea de politică în timpul lui Ceaușescu, o relativă îmbunătățire, dar îngemănată cu proiecte industrialiste ambițioase și absurde, care au modificat încă o dată, și grav, componența populației. Orașul și-a recâștigat oricum, vivacitatea și, pe noile coordonate, dar și printre ruine, s-au regăsit unele linii de dezvoltare, cu efecte benefice până astăzi. În tot cazul, noua politică avea să însuflețească, să determine o nouă viață culturală, căreia abia Eliberarea din '89 îi poate da adevăratul sens.

E și acesta motivul pentru care mă aflu mereu acolo și încerc a contribui și eu cu ce se poate. În fond, deși localnicii se mândresc pe bună dreptate cu scriitorii, artiștii, actorii pe care i-a dat orașul, nu trebuie uități cei, destul de numeroși, pe care a știut să-i atragă, care s-au format acolo și au găsit măcar temporar un mediu prielnic pentru creație. Ca unul care am privilegiul unei priviri de ansamblu, nu știu, zău!, ce să laud mai întâi. În fond, orașul acesta, cu

**Ca unul care am privilegiul unei priviri de ansamblu, nu știu, zău!, ce să laud mai întâi. În fond, orașul acesta, cu toate rădăcinile lui istorice, s-a dovedit și în trecut un loc de răscruce, mai mult decât o cetate, baricadată și impenetrabilă. Iar numele lui indică o vocație; sensul lui „târg” trebuie repus în drepturi, pentru că ne-am întors nu la capitalism, la comerț, la economia de schimb, ci la normalitate...**

înainte, nu traduceau și starea mea de spirit:

... Așa și eu acuma, în viscol de dureri,

La voi spre ușurință cu triste viu păreri.

Eu nu eram în dispoziție melancolică; să zicem că era vorba și de vârstă, că adică eram chiar mai tânăr decât junele poet, mort la 22 de ani! Altfel, ar trebui să spun că atunci m-am mai născut o dată.

Oricum nici orașul nu mă invita pe atunci la melancolie. Atmosfera era zglobie, vegetația abundentă (întreținută și de ploii, mai dese decât la București) și menajată de Crivățul nostru hibernal, ruinele, în fine, nu mi se păreau dezolante, ci doar pitorești. În egală măsură mi-au plăcut oamenii întâlniți, societatea. Orașul nu era mare (cred că era cea mai mică dintre capitalele noastre de județ) dar cu o mare densitate mai ales „burgheză”, de titrați, de profesori în primul rând, căci numărul de școli secundare era foarte mare, în fine, de funcționari legați de administrație, de magistratură, de rețeaua de biserici și mănăstiri. În plus, și ceea ce mai era mai prețios, se simțea o atmosferă „așezată”, nu de opulență ci de bună stare, mulți locuitori având proprietăți în împrejurimi, măcar vii și livezi. Ceea ce nu le rotunjea doar veniturile, ci le dădea o anumită siguranță, un stil mai aproape de cel seniorial, decât de cel mărunț provincial. Eu am fost martorul privilegiat al acestei realități, peste care avea să se abată ciuma comunistă, lovind aici mai mortal decât în multe alte locuri.

Stabilirea capitalei „regiunii” la Ploiești, abandonarea în fapt al orașului voievodal, nimicirea școlilor (cea superioară de cavalerie, care aducea în urbe floarea ofițerimii române,

toate rădăcinile lui istorice, s-a dovedit și în trecut un loc de răscruce, mai mult decât o cetate, baricadată și impenetrabilă. Iar numele lui indică o vocație; sensul lui „târg” trebuie repus în drepturi, pentru că ne-am întors nu la capitalism, la comerț, la economia de schimb, ci la normalitate...

Am mai spus-o: viitorul culturii românești se configurează, și din această cauză, printr-o pluralitate de centre; dar oricât ar păstra ele un specific „local”, validarea se va produce numai în cazul în care ele își vor găsi o vocație mai înaltă, aceea a sintezei.

N.B. Îmi promiseseam să nu pomenesc de inspirația care s-ar fi exercitat asupra unor artiști de către un anume spațiu determinant - căci, la urma urmei, chiar opera poetului din care am citat versurile de mai sus nu se poate ști în ce măsură s-a constituit din teme găsite la fața locului, sau cu care a descins printre ruine și le-a proiectat oportunitate asupra unui peisaj care să le justifice... Totuși, în mod cert, mie, ambianța Târgoviștei din anii mei de ședere mai îndelungată, mi-a inspirat cu certitudine o carte, scrisă însă mult mai târziu: romanul *Caiet pentru...*, o carte despre care amicii mei din localitate păstrează o ciudată tăcere, deși este în epica românească una din rarele de acest gen, izvorâte acolo. Merg însă și mai departe, nu doar amintind-o, ci propunând unuia din editorii din urbea care a fost și a lui Coresi să reediteze această carte, eu oferindu-le o versiune adăugită, pentru care nu aş avea nici o pretenție pecuniară.

# PRIETENIE DE O VIAȚĂ

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

**A**lina își face cafeaua în grabă. Nu poate întârzia nici o clipă. Se fac zilnic controale la poarta instituției. S-a hotărât să fim riguroși și punctuali de pe o zi pe alta. Tocmai o populație cu alte calități. Se frige cu prima înghițitură și își aduce aminte discuția de aseară. Zâmbește. Tata a fost caraghios, dar și ăsta poate fi socotit un semn de iubire. Cam întortocheat, desigur, dar așa sunt bărbații, ori direcți, imperativi și răsfățați ca niște copii, ori atât de subtili de li se încrețește mintea încercând să le urmărești raționamentul. Chestia cu subtilitatea, li se întâmplă când se simt frustrați, trecuți în al doilea plan în inima soției sau în ochii care au devenit mamă, sau când șeful lor își alege un alt preferat. Sunt pur și simplu geloși. Tata e gelos acum pe prietena ei Marga. Asta e tot și e foarte simplu. Dar cât de încâlcit și sumbru a luat-o el.

Alina aprinde o țigară și soarbe din cafea. De data asta cu poftă o gură plină. Se frige îngrozitor. Se enervează pe Tata. Nu mai are pic de înțelegere pentru falsele lui drame. Din cauza lui a uitat cât e de fierbinte cafeaua. Caraghiosul! Îți spune cu răutate. Cine știe de când îl săcâie prietenia ei cu Marga. Auzi ce să-i spună, și cu ce ton!

- În ultima vreme, s-a exprimat el solemn, tu te ocupi mai mult de iubirea Margăi cu Virgil al ei decât de iubirea noastră!

Bravo, când scoate bărbatul o vorbă pe care a dorit-o îndelung, te lasă cu gura căscată.

Alina chiar așa și rămăsese. El profitase de uimirea ei și îi detaliase problema. Profesorul. Că pune prea mult suflet în suferința Margăi, că se ocupă să-i împace, că se mai ocupă și de cumpărarea unei case tot pentru Marga, dar mai organizează și o întreagă cabală de intervenții, rugăminți și dă și zeci de telefoane ca să îi schimbe prietenii serviciul. Vezi doamne, o desenatoare tehnică la fabrica de chibrituri poate crește în ochii iubitului ei, care, în paranteză fie zis, mai are o iubită, dacă obține un post, tot de desenatoare dar, la un institut de cercetări. Institutul de cercetări e un loc de muncă distins, chiar dacă cercetează compoziția hârticii igienice. Cu această nouă carte de vizită, slăbănogul de Virgil o va iubi mai mult pe Marga și va renunța la cealaltă iubită. Tata a ironizat-o în stilul ăsta pe Marga până a izbutit să o enerveze pe Alina. Ai fi în stare să-i speli și ruful murdare.

Alina n-a luat în seamă ultimul glonț. Îi fusese suficient ce auzise înainte și avea răspunsul pregătit. Deci i-a dat drumul:

- Dacă mă ocup de iubirea Margăi cu Virgil mai mult decât de a noastră, este probabil, din pricină că nu mi se pare iubirea lor mai prețioasă și mai importantă ca a noastră.

Alinci i-a părut rău de se spusese, dar nu mai era nimic de făcut. Tata a clipit ca și cum i s-a pus brusc un reflector în ochi. Fără o vorbă a ieșit din odaie și s-a închis în



camera copilului. Ei, ridicase din umeri Alina, așa îi trebuie dacă nu calculează ce anume și cât poate ironiza. Marga este prietena ei din școala primară. Când a cunoscut-o Tata pe ea, Alina era de braț cu Marga, iar iubirea lor a avut-o mereu martoră pe Marga. Prietena ei era singură, n-avea un iubit, Alina uitase cine, Vasile, Gheorghe etc. o părăsise atunci și din pricina căruia dintre bărbați suferea. În sfârșit, suferea, era singură deci trebuia s-o țină lângă ea, să se ocupe, s-o protejeze etcetera. Ea și Tata nu ieșiseră la dans sau să bea o cafea niciodată fără Marga. El a fost minunat. S-a purtat cu Marga ca un frate mai mare. Cu grijă ironică și plină de curtoazie față de prietena iubiticii lui. Alina chiar îl admirase pentru atâta delicatețe. Socotise acest comportament drept o dovadă de iubire pentru ea. Ceea ce și era. O iubise pentru calitățile ei, dar o primise cu toate bagajele afective pe care le căra când o întâlnește. Unul dintre bagaje, nu cel mai ușor, era Marga.

Alina iese pe ușă ca din pușcă. Asta este situația, îi spusese lui Tata o porcărie, spusese o porcărie despre iubirea lor, dar nu se putuse stăpâni și, firește, îi pare rău. După program merge direct la Marga. Când e supărat cu ea, el oricum nu vine acasă decât foarte târziu. Rămâne să lucreze la birou. Se freacă la ochi când o vede. Parcă îl ustură. Alina râde. Îl cunoaște atât de bine. E

posesiv și gelos ca toți bărbații. Și, câțodată, rar rar, de un egoism care te înfioară. Mă rog, pe ea n-o înfioară. O făcuse doar să-l pedepsească și să spună fraza despre iubirea lor care nu merita să fie săpată, udată, plivită precum i se cuvine mai valoroasei iubiri a celorlalți. Nu sună nici fraza asta prea blând. Este o lovitură sub centură dată lui Tata și ei înseși. Diferența între ei este că ea știe, e sigură pe marea ei dragoste pentru Tata. De aceea își și îngăduise să spună ce spusese. Nu.

Nu contează vorbele, ridică ea capul, plină de mândrie cu care îmbrățișează în minte întreaga lui ființă.

Uite că se și sfârșește programul de lucru de când tot macină în minte povestea asta. Când ai probleme, habar n-ai cum trece timpul, iar treaba merge strună, zâmbește ea. Zâmbește, glumește, încearcă să bagatelizeze fraza care îi stă ca un ghimpe în inimă. Îi era foarte dor de el.

Când îi deschide ușa, se sperie de cur. arată Marga. Obraji tumefiați, încercănată, cu privirea goală, parcă prostită.

- M-a părăsit Virgil, îi spuse cu un zâmbet care apare și dispare fără voia ei. Acum apăruse fără să fie cazul.

- Ei, te-a părăsit! Fii serioasă, o liniștește Alina. A plecat la cealaltă iubită. Doar nu e prima dată. Se va întoarce înapoi ca și data trecută, îi derulează ea filmul realist. Pentru asta chiar nu-mi fac eu griji.

Alinci i se strânge inima la orice suferință a Margăi. Nu e prea sigură de ceea ce spune. Și cum ar putea fi? Parcă poți pricepe ce e în sufletul unui bărbat care iubește două femei? Începu mecanic să strângă bluze, prosoape, ciorapi aruncați pe pat, jachete atârnate pe spătarele scaunelor. E o dezordine în odaia Margăi ca după o iubită și-a făcut bagajele și a plecat. Păi dacă tot s-a petrecut catastrofa asta, bineînțeles că Marga s-a așezat temeinic să sufere. Nu era să se apuce de curățenie generală. E firesc și îi face bine să rămână în apa asta murdară a suferinței, în zăoazele iubirii care nu mai este.

Alina adună pahare, cești cu zaț de cafea, niște papuci vechi, o curea de pantaloni. Dacă pui obiectele unei case în ordine, și existența, și sentimentele adăpostite de case se vor ordona. Vor urma exemplul obiectelor, zice tare Alina, o vorbă pe care o repetă cu încăpățănare. O vorbă potrivită cu firea ei.

- Ascultă, o aude pe Marga în spatele ei. Lasă chestiile astea.

Alina tocmai se apucase să spele vrafu de farfurii și crăiți murdare din chiuvetă. Vocea Margăi e răgușită, vorbele îi ie înțeleite, cu sunetele stâlcite. Alina se sperie.

- Ai luat tranchilizante? o întrebă sever. Mai făcuse odată porcăria asta și abia izbutise să o salveze. Spital, spălături, priviri disprețuitoare ale doctorilor. Tot pentru prostie ca asta: o părăsise marea ei iubire după care mai urmaseră vreo trei mari iubiri. Tot ca aia.



- Ce anume ai luat? Câte pastile? o întrebă ca pe un copil.

Marga dă din mână a lehamitic. Iar îi apare zâmbetul tâmp pe buzele albastre. Menționa să fie ironică.

- Am băut și eu un păhărel de țuică, pune cu greutate. Știi că mă fac praf numai dacă miros o băutură. Mi-e bine, nu te îngrijii... Lasă...

E blondă Marga, cu piele albă, e delicată. Nu se poate ști de ce, bărbații îi pun la încercare delicatețea, cu brutalitatea cu care, le obicei te arunci asupra unei halterofile. Totuși, atât de delicată, suport bine catastrofele, sau dacă nu le suportă bine, în orice caz suportase un număr mare. Zâmbea tot blondă, albă și tremurătoare, negătită să reziste altei drame, își zice puțin supărată Alina.

- Crede-mă pe mine, îi spune tandră, dar sigură pe ea, bineînțeles cu să-i dea curaj, te vorbește. Eu cred că mai are nevoie de puțin timp pentru a lămurii, în sufletul lui, problema cu cealaltă. O fi având scrupule. Dacă-i timpul asta. Ai puțină răbdare. Zău că te vorbește...

Alina are în mână o farfurie. Marga, față în față cu ea, zâmbește strâmb, fictivă. Nu, nu imerise tonul. Trebuie neapărat să-i încredere în ea și iubirea ei.

- Ascultă, lasă ea furia, hai mai bine ne ocupăm de

numelele cumpărării casei. Ai nevoie și de să. Iubirea trebuie să locuiască undeva.

Marga puținește în răs. Un răs lălâi, de zăie beată. Nu prea îi sta bine frumoasei delicatei de ea. Dar cui i-ar fi stat bine? Icum, nu e atât de beată încât să n-o facă rădă o frază atât de caraghioasă: iubirea trebuie să locuiască undeva.

Alina regretă că se lăsase târâtă de sentimentalism. Poftim, până și pe disperata urga o făcuse să rădă cu dispreț.

- Ce vrei, se scuză, oricât de sigură sunt Virgil se va întoarce la tine, tot m-a burat vestea. Știi bine că tot ce îți se amplă fie, este ca și cum.. ca și cum mi s-întâmplă mie. Asta este, chiar dacă iar o răzi, o să îți se pară nu știu cum.

Margăi nu i se pare în nici un fel. Își strează zâmbetul ăla săltat care apare când te aștepți. Fața ei pare un zid bine tencuit, care se apăra de cuvinte. Nu voia să le lă și să le înțeleagă.

- Să știi că am rezolvat problema postului, continuă Alina. Am promisiunea că într-o săptămână capeti hârtia de transfer la titutul de cercetări. M-am ocupat intens, mi Alina, devenind tot mai vioaie. Dacă să schimbe gândurile negre ale Margăi sau măcar s-o oblige să se preocupe treburi concrete.

- Auzi, o întrerupe Marga leneș,

somnolent, eu zic să nu te mai ocupi...

- De ce anume să nu mă mai ocup? se oprește derutată Alina.

- Să nu te mai ocupi! repetă cu același zâmbet Marga. Zâmbetul ăsta i-a ieșit cum l-a intenționat, exact și semnificativ. Ca o platoșă. Ca un scut de apărare împotriva ei.

Alina își aprinde o țigară și se așează în fotoliu. Marga rămâne în picioare. Ca și cum vrea să fie prea aproape de ea, sau, în sine, rămâne absurd în picioare cum fac bețivii: n-au habar, nici ce fac, nici pentru ce o fac.

- Să nu te mai ocupi în general, repetă lălâi Marga.

- De serviciul tău? de...

- Nici de servicii, opune Marga același zâmbet.

- Vrei să spui că nici de casă? se miră Alina. Țigara ei arde singură în scrumieră.

- Să nu te mai ocupi de mine, cântă nesigură, dar fără să se întrerupă, vocea prietenei. În nici un fel.

- Te-ai supărat pe mine? o întrebă copilărește, copilărește ca pe un copil.

- Nu, nici vorbă, dă iar din mână Marga.

nu, asta nu crezi. Tu crezi că eu n-am nevoie să fiu ocrotită, să simt că se ocupă cineva de mine, de viața mea? Știi ce? mi-a venit o idee: de azi înainte ocrotește-mă tu pe mine. Zău că am nevoie. Pe cuvânt, râde Alina. Privirea i se pierde în gol și buzele ei surâd viitorului. Chiar ar ști să se bucure cu toată alcătuirea ei de ocrotire. Ajută-mă tu pe mine, șoptește, roagă. Mă cunoști bine și știi ce fel de ajutor mi-ar prii.

Marga se așează ea în fotoliu. Tace. Apoi oftează. Zâmbetul ăla al Margăi care apare și dispăre dintr-o mișcare necontrolată a mușchilor se mută spre stânga, ca într-o strâmbătură. Alina nu e sigură că totuși nu e o strâmbătură. Ba da, acum e sigură.

- Îmi pare rău, răspunde prietena. Eu n-am vocația de-a ocroti. N-am generozitatea ta, să zicem...

Acum Alina ar trebui să mai spună ceva.

- Și atunci, ce ne facem?... Adică, de fapt ce dorești sau... cum vezi prietenia noastră. Ți se pare ridicol că pun o asemenea problemă? dă înapoi Alina.

- Nu, o liniștește Marga. Nu e ridicul. E perfect logic ce mă întrebi.

- Atunci?

Alina vorbește abia auzit, cu teamă.

Marga nu mai zâmbește. E ca de marmoră, neclintită de eventualele priviri a celor din jur. E ea cu ea însăși.

- Răspunsul îl știi, spune, dar ai dreptate să mă obligi pe mine să-l

formulez.

Alina vorbește iarăși și încearcă să protesteze, nu știe nici un răspuns, nu s-a gândit până acum. E în panică, îi e rușine. Îi e teamă de cea mai bună prietenă a ei.

- E simplu, continuă Marga după ce Alina nu mai are ce să spună, nu mai știe ce să facă și rămâne în picioare. Pronunță cuvintele clar și rar.

- Eu nu mai vreau să te ocupi de mine, iar pe tine nu te pot ocroti așa cum ți-ai dori de la mine. Deci, ne despărțim.

Ei, doamne, încearcă Alina să rădă. N-o să facem acum o dramă din cuvinte. Cuvinte spunem și am mai spus... șterge ca ocrotitoare adunarea aia periculoasă de replici. Acum mai bine plec, îi comunică pe un ton normal. Știi, oftează, m-am certat cu Tata. I-am spus niște enormități.

- Chiar asta voiam să te rog, îi răspunde Marga. Să pleci pentru totdeauna.

N-a luat în seamă ultimele cuvinte ale prietenei ei, nici nu a impresionat-o că, iată, are probleme. Alina își ia la revedere ascunzându-și zbuciumul și nedumerirea. A primit o lovitură la care nu se aștepta. Dar poate e ceva trecător despre care nu voi mai vorbi. Se întâmplă în prietenie.

Marga, rămâne în fotoliu, neclintită, eliberată de ocrotire și sincer incapabilă de a o oferi ea altcuiva.

***Crezi că n-am cu ce să-mi umplu viața? Ba nu, asta nu crezi. Tu crezi că eu n-am nevoie să fiu ocrotită, să simt că se ocupă cineva de mine, de viața mea? Știi ce? mi-a venit o idee: de azi înainte ocrotește-mă tu pe mine. Zău că am nevoie. Pe cuvânt, râde Alina. Privirea i se pierde în gol și buzele ei surâd viitorului. Chiar ar ști să se bucure cu toată alcătuirea ei de ocrotire. Ajută-mă tu pe mine, șoptește, roagă. Mă cunoști bine și știi ce fel de ajutor mi-ar prii.***

Doar că a trebuit să bea un păhărel ca să-ți pot spune asta. Nu mai vreau să te ocupi de mine.

- Ce nu mai vrei? se ridică Alina în picioare. Simte nevoia să prindă privirile Margăi și asta nu se poate dacă nu sunt la aceeași înălțime. Stau față în față, își simt respirația. Se cunosc de douăzeci de ani, au dormit în același pat, au împărțit bunele și relele.

- Îți amintești când m-ai salvat de la înec? zâmbește Marga. De data asta altfel.

- Cum să nu! zâmbește timid Alina, neîncrezătoare încă, dar fericită.

- Nu mai vreau, îi întrerupe Marga amintirile. Nu mai vreau să te ocupi, să mă ocrotești.

Alina pare în sfârșit că înțelege. Totuși nu-i vine să creadă.

Marga vorbește, știe ce spune și e clar că așteaptă demult clipa asta. Poate chiar a ajuns la capătul răbdării.

- Nu se mai poate să mă aperi, să mă ajuți, să te ocupi de mine... Adică nu mai pot.

Alina izbucnește în răs. E ceva comic cu ele două și anume ea, ea Alina e un personaj comic.

- Ascultă, Marga, spune răzând, îți imaginezi că mă jignești probabil. E serioasă, chiar provocatoare. Tu ce crezi? Crezi că n-am cu ce să-mi umplu viața? Ba

# RECUPERAREA MEMORIEI (II)

de MARIANA SIPOȘ

Pentru că nu oricine poate avea acces la colecția revistei „Apoziția”, răsfoim câteva numere pe care le avem la îndemână, în care găsim pagini pe care vrem să le semnalăm posibililor cercetători ai revistelor exilului atunci când marile biblioteci din țară (Biblioteca Academiei, Biblioteca Națională, Biblioteca Centrală Universitară) vor face demersurile necesare pentru a obține colecțiile complete, până nu va fi prea târziu și rarele exemplare răspândite prin toată lumea nu vor mai fi de găsit.

Când nimeni nu se gândea că va fi posibilă vreodată publicarea cărților din exil în România, revista „Apoziția” găzduia, de exemplu, pagini memorialistice semnate de Alexandru Ciorănescu, pagini care acum pot fi regăsite în volumul *Amintiri fără memorie* publicat de Editura Fundației Culturale Române (1995). De asemenea, Nicolae Stroescu Stănișoară, director la Radio Europa Liberă, publică în numărul 8-9 pagini din jurnalul său, fără să bănuiască atunci că peste câțiva ani însemnările sale vor putea fi reunite în volum la aceeași editură. (Sub zodia exilului. *Întrezăriri*, 1998).

Există însă și pagini pe care le descoperi cu senzația că pătrunzi pe un teren complet necunoscut: viața atâtor oameni despre care, noi aici, știm atât de puțin. Îl descoperim, de exemplu, pe Mircea Carp, fost ofițer eliminat din armată în 1946, arestat și reușind să părăsească definitiv România în 1948. Și iată-l (în paginile de jurnal publicate în „Apoziția”) reîntorcându-se în România în august 1969 ca trimis al postului Vocea Americii, pentru a relata vizita președintelui Nixon în România.

Nu mai puțin interesant este interviul pe care Liviu Floda i l-a luat lui Salvador Dali și difuzat la Europa Liberă în februarie 1978. La hotel Plaza din New York, într-o vreme când în România numele pictorului Damian nu putea fi pronunțat, Dali îl numește „un mare prieten al meu”. Plecat din România în 1946 și stabilit la Paris, Damian realizase intrarea monumentală a muzeului Dali din Figueras, „ceea ce reprezintă

prima colaborare între România și Spania”, adaugă Dali în stilul său binecunoscut, precizând în altă parte că iubește România pentru că ea este invenția unui spaniol: împăratul Traian (născut la Italica, în sudul Spaniei, lângă Sevilla).

La fel de interesantă este și prezentarea pe care George Ciorănescu o face (în numărul 8-9) pictorului Eugen Eleutheriades. Născut în 1922 la Mangalia, Eleutheriades este diplomat al facultății de arhitectură în 1946, dar și pictor de al cărui nume începuse să se vorbească în urma participării la Salonul Oficial de Primăvară (1946) și Tinerimea Artistică (1947). Emigrează în 1951 și stabilește la Rio de Janeiro în Brazilia unde se face cunoscut atât ca arhitect, cât și ca pictor. „Dicționarul artiștilor plastici brazilieni” spune că tema principală a picturii sale este orașul lui natal, Mangalia. Revista reproduce, de altfel, în alb-negru tablouri cu această temă, prezentată astfel de George Ciorănescu: „*Lumina din Mangalia îl însoțește pe Eleutheriades pretutindeni, chiar după ce artistul și-a pierdut cetatea, ca amintire de culori, ca matrice și spațiu plastic, ce învie în peisajii de armonii și transparențe, țara și copilăria...*”

Revista „Apoziția” este o excelentă bază de documentare pentru toți cei ce vor să afle și alte adevăruri despre exil. Ca și în cazul lui Ștefan Eleutheriades, revista a considerat util să-și prezinte în note bio-bibliografice colaboratori ca Vintilă Horia, Pavel Chihaiia, Mihai Niculescu, Emil Hurezeanu, Iacob Popper, Dan Platon, Iancu Bidan etc.

Să mai adăugăm că fiecare număr conține cronici literare la cărțile autorilor din exil, dar nu numai, precum și evocări ale unor personalități ca Ion Mirca sau George Apostu la plecarea lor din lumea noastră pământească.

Numărul 12-13 este consacrat centenarului Eminescu, sărbătorit în libertate la München, prilej cu care s-a hotărât amplasarea unui bust al poetului în Parcul Christoph von Gkuck, situat nu departe de stadionul olimpic și de o serie de străzi cu nume faimoase, precum Nietzsche și

— dreptul la adevăr —

Kant. Este a doua statuie a poetului de dincolo de granițele României Mari, după ce în vara lui 1989, cu sprijinul primăriei Parisului, se instalase în Cartierul Latin statuia lui Eminescu realizată de Ion Vlad, stabilit atunci la Nisa: „prima statuie a unui poet român și prima operă a unui sculptor valah”, cum spunea George Ciorănescu. Și tot el adaugă: „Istoricii literari nu ne spun nicicând că Eminescu și-ar fi abătut vreodată pașii pri capitala Bavariei. Ar fi fost deci normal să amintirea lui Eminescu să se facă mai degrabă în Berlin. Dar în condițiile anormale de până acum capitala culturală a Germaniei Federale mutându-se la München, ne-a creat și nouă, românii munchenezi, îndatorirea de a prelua obligații confrăților din Berlin”.

Bustul este opera sculptorului Alexandru Pană. Inițiativa instalării lui a fost susținută moral și financiar de comunitatea română din München și de mulți români de pretutindeni.

În numărul 13-14, ultimul redactat (parția de George Ciorănescu, include și câteva documente care vorbesc despre atitudine a cenacului în momentele semnificative ale luptei anticomuniste din România: cuvântul rostit numele Cenacului „Apoziția” de către George Ciorănescu la 15 noiembrie 1989 pe treptele Domului din München, la lumina lumânării pentru a marca trecerea a doi ani de la revoluția muncitorilor din Brașov, scrisoarea de solidaritate cu poetul Mircea Dinescu, scrisoarea adresată scriitorilor moldoveni la 3 august 1989 manifestul de solidaritate cu demonstrația de la Piața Universității în primăvara lui 1990, precum și protestul împotriva folosirii forței reprimarea acestei demonstrații, în 13-15 iunie

Paginile imediat următoare sunt semnate prietenii și colaboratorii revistei - în memoria la trecerea în neființă a lui George Ciorănescu. Personalitatea sa este evocată de Răzvan Bărbulescu, Nicolae Stroescu, Ruxandra Târziu, Teresia B. Tătaru, Vasile Iliescu. „*Viața George Ciorănescu a fost un drum plin căutare, daruri și prietenie*”, scria Nicolae Stroescu.

Colecția revistei „Apoziția” ne apare asemenea dar venit de la un prieten îndepărtat acum nu numai în spațiu, dar și în timp, ale căror demersuri se cuvin recuperate de memoria noastră culturală.

## — babel pe main —

I  
Vorbind acum despre Dictator ca despre o bestie  
analfabetă  
ne reafirmăm de fapt preferința netă  
de-a fi jucați în picioare, jupuiți de vii  
și chiar jertfiți - dacă Patria o cere -  
măcar de cineva acolo  
cu-n cât de cât nivel cultural...

Chiar așa: am ajuns între timp  
să nu-i mai reproșăm căpcaunului nimic  
altceva  
decât, poate, lipsa manierelor la masă  
și că, școlit frugal, abia reușește  
să silabisească în limba maternă  
instrucțiunile de folosire  
înscrise clar, în trei limbi de circulație,  
pe pielea spinării noastre. A tutulor...

II  
Dar, cum se întâmplă la noi - că întotdeauna  
după un căpcaun, urmează un eunuc la putere;  
Suntem salvați!  
Bravi opozanți ai minotaurului totalitar,

# LA BELLE ET LA BÊTE

de THEODOR VASILACHE

o adevărată armată de dizidenți,  
ieșim de prin ascunzătorile noastre  
și, regăsindu-ne vocea  
- și mai ales umorul bancurilor d'antand,  
ne spargem de răs povestind  
și scâlâmbăindu-l pe Noul-Venit - „o  
frumusețe!”-...  
căruia, iată, îi reproșăm tocmai lipsa  
bărbăției din pantaloni și a aceluși „killer  
instinct”  
care chiar dacă n-au reușit  
să ni-l facă pe Dictator mai simpatic în viață,  
au constituit totuși argumente suficiente de  
grele  
pentru a-l respecta  
și a-l urma - unii dintre noi - până la moarte.  
A lui, bineînțeles...

III.  
Rău cu rău dar mai rău fără... Mulți dintre  
am început să-l regretăm pe „Cel Rău”  
ca pe-un părinte al nostru  
în lipsa căruia, iată, suntem orfani...  
Mai ales dimineața, când ne trezim debuso  
speriați că de-acum înainte va trebui  
să ne călcăm singuri în picioare,  
să ne belim și, dacă Patria o cere,  
să ne luăm și viața cu propria mână...  
Noroc că, obscur, „în nuce”, se profilează  
Noul Dictator - un călău mai atroc  
decât tot ce-am cunoscut până acum -  
care, venind, va pune capăt acestei or  
generale  
- în care fiecare încearcă să-și rezolve em  
cu mâna lui  
exact ceea ce El, tremurând de plăcere,  
se simte prin destin chemat să ne facă...



petre stoica:

# „NUMAI SINGURĂTATEA ÎTI ESTE FIDELĂ” (I)

**R**obert Șerban: Am aflat surprins că, în tinerețe, unul dintre poezii dumneavoastră preferați era Dimitrie Bolintineanu. De ce tocmai el?

**Petre Stoica:** Realmente îmi plăceau Bolintineanu și Vasile Alecsandri pentru nuanțele lor exotice, nuanțe unde descopeream germeni de poezie modernă. Câteodată chiar bravam cu preferințele mele în fața colegilor de facultate de la secția română, care înghițeau ceea ce li se spunea la cursuri. Iar acele cursuri erau aproape școlărești.

**R.Ș.:** Îl citiserăți pe Bolintineanu în copilărie?

**P.S.:** Bineînțeles. Am venit la facultate cu o temeinică pregătire, nici nu m-am sinchisit că trebuie să dau examen. Ce e asta să înveți pentru a da examen la Litere? Trebuia să ai literatura în sânge, nu ca astăzi: să învățăm, să rezumăm o carte, să ne supărăm că Pillat nu a fost trecut în programa analitică... Nici nu mi-am pus problema că nu voi intra la facultate. Eram un om care citea mult...

**R.Ș.:** De unde apetitul pentru lectură, pentru literatură? Când ați scris prima dată o poezie?

**P.S.:** În clasa a III-a primară am scris o poezie eminesciană. Îmi amintesc un catren din ea: *Timpul trece cu grăbire, / Zilele se isprăvesc, / Eu mai scriu o poezie, / Căci nu știu cât mai trăiesc.* Îți dai seama ce pesimist puteam să fiu la zece ani! Descoperirea mea pentru universul frumosului a avut loc în clasa a II-a, sub pomul de Crăciun. Moș Crăciun, tata mai precis, a pus acolo o carte foarte scumpă, **Munții României**, de Bădăuță, tipărită de O.N.T., legată în pânză de in, pe hârtie cretată, plus o carte de basme. Și a mai pus niște jucării, la care am renunțat în clipa în care am luat cartea; toată noaptea nu am dormit. Tata, văzându-mă acaparat de acel dar, și-a data seama că lectura este o modalitate de a mă smulge din rele. Pentru că nu-mi plăcea să mă duc la școală, mergeam pe câmpuri, făceam tot felul de prostioare... Și a început să mă alimenteze cu cărți. În clasa a V-a aveam un perete plin de cărți, iar în clasa I-a de liceu deja o bibliotecă. Sigur, lecturile mele erau eclectice. Citeam și Ilarie Voronca, dar citeam și pomenitul Bolintineanu. Mi se spunea Poetul, iar paralel mi se spunea și Jurnalistul, pentru că citeam foarte multă presă. În România, după 23 august 1944 a fost un bum democratic care a durat cam un an, perioadă în care au apărut o mulțime de ziare. Cumpăram toată presa română, de la „Luptătorul bănățean” și „Scânteia”, până la „Dreptatea”. Trebuie spus că la un moment dat nu veneau în

Timișoara decât cinci exemplare din „Dreptatea”, lumea le smulgea, treceau din



mână în mână. Ei, cu aveam un număr pus de o parte de către vânzătorul de ziare din colț, de la Loyt, care nu mai pomenise, de când era el, ca un copil să cumpere și să citească atâta presă.

**R.Ș.:** Asta nu făcea parte din arsenalul bravadelor copilărești?

**P.S.:** Nu, chiar eram fermecat de ziare și visam atunci să ajung ziarist.

**R.Ș.:** Toate aceste preocupări nu vă tăiaseră contactele cu lumea copilăriei? Totuși, aveți 12-13 ani...

**P.S.:** Am dus o existență, într-un fel, paradoxală. Pe de o parte eram un dezmeticat, și pe de altă parte eram un ins fascinat de lectură. Bunăoară, o noapte jucam poker, o altă noapte citeam până dimineața. Bineînțeles că ajungeam la școală cu ochii umflați și cădeam cu capul pe bancă. Lucrurile au început să se decanteze cu timpul. Asta s-a întâmplat în '46. Începusem să mă maturizez. Am descoperit o anumită literatură pe care m-am axat, așa-zisa literatură umanitaristă. Mă opream asupra laturii omenești, asupra mizeriei umane... Îmi plăceau Panait Istrati, Romain Rolland, E. Relgis.. Acești autori au avut un rol benefic asupra mea. După aceea am fost acaparat complet, și am rămas până astăzi subjugat, de literatura lui Sadoveanu. De la Sadoveanu am învățat limba română. Pentru că trebuie să spun ceva: aici, în Banat, pe vremea aceea, se vorbea o românească foarte stâlceită. Chiar și elevii de liceu făceau pluralul de la „casă”, „căși”. Asta spune multe.

**R.Ș.:** Lucrați... pe cont propriu? Nu aveți un, hai să forțez, îndrumător

cultural?

**P.S.:** Nu m-a ghidat nimeni. Se făceau ore interesante de limba română, apăruse, în clasa a V-a, manualul lui Byk care îl introdusese pe Argezei. Până atunci modernii nu aveau ce căuta în manuale. Deci, mai mult era vorba de instinct. Când am venit la Timișoara am locuit cu un prieten mai mare cu doi ani, elev la un liceu industrial, Ciolac. El era vărul lui Alexandru Jhebeleanu de la care aducea cărți. În plus, acest Ciolac, care a ajuns o eminentă în matematică, citea poezie modernă și făceam concursuri, recunoșteam autorii după versuri. Locul unde m-am format, însă, a fost Biblioteca Comunală. Acolo l-am descoperit într-a V-a pe Barbu, dar nu am reușit să ader la poezia lui. Nici azi nu pot să spun că sunt un barbist. Tot atunci l-am descoperit, într-un volum selectiv alcătuit pe Adrian Maniu, pe Bacovia. Și am rămas înrob. Citeam reviste literare și cotidiene care pe vremea aceea aveau pagini bune de cultură.

**R.Ș.:** Nu ați încercat să vă apropiați de lumea literară?

**P.S.:** Eram copil, nu prea aveam cum să mă apropiez de pușinii scriitori care existau în Timișoara atunci. Bun, i-am cunoscut prin lecturi pe Petru Sfetca și Ion Stoia-Udrea, care au adus un suflu nou în peisajul acela semănătorist-întârziat. Știam de existența lui Tata Oancea, care venea din sat în sat cu volumele sale, îi întâlneam prin trenuri, venea și la tata care îi plătea pe o carte ce costa 40 de lei, 500 de lei. În '44 sau în '45, am dubii, s-a anunțat venirea la Timișoara a lui Victor Eftimiu care urma să conferențeze în numele „Crucii Roșii”, pentru beneficiile acelei organizații. Conferința a avut loc în sala cinematografului „Thalia”. Când am intrat în sală, doar un singur rând era ocupat. Era un frig groaznic. Tremuram ascultându-l pe Victor Eftimiu, care juca un teatru nemaipomenit. La un moment dat ajunge să povestească cum s-a întâlnit cu un personaj uluitor, formidabil, senzational. Și iată-l, spune: și în clipa aceea a apărut soția lui, actrița Agespina Macri, care recitase din poezia soțului. Deci Eftimiu a fost primul scriitor adevărat pe care l-am cunoscut. De unde să știu că peste două decenii și jumătate voi sta la masa macstrului, mă vedeți la el după articole, îi voi asculta basmele.

**R.Ș.:** Îmi dați de înțeles că în adolescență principala preocupare a fost literatură? Totuși, primele iubiri când au apărut?

**P.S.:** Am avut șansa, la 16 ani și jumătate să mă îndrăgostesc de o ființă cu totul și cu totul ieșită din comun, Kate. Era cu un an mai tânără, avea 15 ani, dar era foarte cultivată. La vârsta ei îl citise pe Rilke, îi dai seama? Era ordonată și întotdeauna condiționa întâlniri de notele pe care le luam. Așa că am devenit foarte sârguincios și primeam note mari, era printre fruntașii clasei. E, mai mințeam eu, loc de 7 și spuneam că am luat 9... Întârziam fiecare dată la școală la prima oră, pentru amândoi făceam naveta cu trenul de

Giarmata la Timișoara, iar Kate dimineața mergea la biserică din Iozefin, unde eu o conduceam. Apropiată ei erau împotriva acestei relații, eram urmărită, așa că am bătut oare coclaurile Timișoarei ca să ne ascundem. Erau ore de neuit, stăteam pe un câmp, la marginea orașului, mai precis Fratelia, unde creștea un fân până în dreptul inimii. Ne culcam acolo aproape dezbrăcați și visam. Probabil sunt cele mai frumoase clipe pe care le-am trăit. După atâția ani, o visez în fiecare săptămână... E ceva de neimaginat. Această fată mi-a urmărit destinul de scriitor, la debut mi-a trimis flori, dar neutre, căci se măritase. Acum trebuie să fie o bătrână cu nepoți.

**R.Ș.: Când ați debutat?**

**P.S.:** În 1946, când eram la Giarmata. Am publicat în „Sportul Popular Bănățean“ un reportaj de la un meci de fotbal. Am mai trimis la „Revista Literară“ niște poezii. Răspunsul a fost să mai revin, ceva de genul asta. A, am mai trimis la „Veselia“ o epigramă semnată Piramidon. Iar zăia au răspuns că după ce au citit au trebuit să ia un piramidon... Am avut iar și o tentativă de a scoate eu o revistă. O achetasem, o scrisesem de la cap la coadă, și într-o zi m-am dus la tipografia unde apărea cotidianul „Vestul“ și am întrebat un tip care, după aceea am aflat, era Nicolae Țirioi, cât m-a costa să tipăresc revista. Mi-a spus o sumă astronomică și am fugit.

**R.Ș.: După absolvirea liceului ați mers la cultate.**

**P.S.:** Am dat examen la noua Facultate de Limba și Literatură Română din București, chiar în acel an își schimbase denumirea în Facultatea de Litere.

**R.Ș.: De ce v-ați dus tocmai la București, nu ați optat pentru Cluj, care era mai aproape?**

**P.S.:** Bucureștiul a fost pentru mine ca un magnet. De mic visam să ajung acolo, să văd lumea, să urmez cursurile unei universități în care au predat mari dascăli ai culturii românești... Numai ideea că pot sta într-o sală în care a conferențiat Titu Maiorescu îmi provoca frisoane. Pe de altă parte, Cișmigiu și Băneasa erau miraje pentru mine. Cum am ajuns în București, într-o duminică dimineața, am luat bagajul la o adresă și m-am dus în Cișmigiu, iar apoi la Bellu. Am stat lângă teiul Eminescu ore în șir. Să revin la facultate. În '50. Am dat examen la Literatură Română. Și aici s-a întâmplat un lucru ciudat, într-o zi înainte de începerea cursurilor m-am prezentat chemat la decanat, de decanul pe care îl cunoșteam bine, Akaki Akakievici, o nulitate care până la urmă a fost dat afară. Mi-a spus, uite, trebuie să faci germana pentru că nu poți să studiezi la germană. Pe atunci tinerii din România nu prea aveau acces la universitate. Eu am protestat vehement, i-am spus că germana e o limbă foarte grea. Nu contează, mi-a replicat, eu am fost profesor de franceză în București și tu știi o boabă. Ei, asta m-a convins. Și am plecat bine, pentru că la secțiile de limbi străine profesorii rămăseseră, cu puține excepții, doar unii. Schimbări majore avuseseră loc, în domeniul limbii și literaturii românești. Însă nu am făcut germană așa cum s-

ar fi convenit. Facultatea mea a fost, de fapt, biblioteca. Fie a universității, fie a academiei. Atunci s-a întâmplat un miracol. Prin anul III, când a apărut Dimitrie Stelaru în lumea noastră și când locuiam pe Armenească 17A, am întemeiat un fel de templu al culturii.

**R.Ș.: Cine erau templeții?**

**P.S.:** Erau Modest Morariu, cel mai bun prieten al vieții mele, și un student la română bine dotat intelectual, Mișu Oprescu, și eu. Am închiriat acea cameră la demisol în clădirea „Julietta“. Aici am întemeiat o locuință foarte ciudată. Cu o bibliotecă aranjată într-un anumit fel, cu cromolitografii, cu oseminte... La intrare aveam un schelet, o funie și un săpun, și poșteam vizitatorii la un gest suprem, pe pereți puneam tot felul de lozinci nihiliste, făceam elogiul lenei ș.a.m.d. Am botezat camera - eu am fost naș - Montparnasse, ultimul templu al culturii românești. Camera aceea a fost ca un magnet: toate fetele frumoase au trecut pe acolo. Aveau loc lecturi senzaționale din teorie și literatură. Se trecea de la un modern, la un antic... De fapt acestea erau singurele noastre preocupări: lectura și dezbaterea. Și, într-o împrejurare mai specială, a căzut în mijlocul nostru Stelaru. Era în mare vogă, foarte mare. Îl citisem, adusesem cărțile lui de la Timișoara la București. La un moment dat mi-a spus: tu nu vei avea niciodată curajul să te sinucizi, ca Trakl. Domne, mi-a sunat foarte ciudat acel nume, era un nume plin, de care nu auzisem. Apoi, mi-a căzut în mână antologia lui Mircea Streinu, unde erau niște poezii de Trakl. Dar am trecut de faza asta și, după ce mi-au fost deportați părinții în Bărăgan, eu nu mai aveam unde mă duce în vacanțe. Mă duceam la câte o rudă care mă întreținea o săptămână-două. Așa am ajuns la Liebling, unde aveam un văr. El și soția au fost amabili, mi-au cumpărat haine, că nu aveam decât un short, m-au îngrijit, dar îmi lipseau cărțile. În cele din urmă am aflat că peste drum stă domnul Erk, fost negustor, care are o bibliotecă interesantă și un fiu poet, ce trăiește în Germania. M-am dus la acel negustor, m-am uitat în biblioteca sa și am încremenit: avea Trakl. Volumul acela îl am și astăzi, mi l-a dat cu dedicație. Luam cartea și mă duceam în cimitir, era un cimitir foarte frumos, cum sunt cimitirele nemților, și mă așezam pe pietre, la soare. Cartea era în germană, aveam noțiuni, evident, dar nu puteam dezlega versurile. Așa că am pus mâna pe dicționar și burta pe carte. În anul IV am început să fac primele traduceri, munceam foarte mult. Trakl m-a obligat să învăț germana. Însă călătoriile mi-au șlefuit limba, am avut această șansă de a vizita de mai multe ori Germania. Să fac o paranteză. Anul acesta am fost la Versoix cu câțiva scriitori români. Am fost prezentați regelui: Majestate, sunt aici scriitori care cunosc mai multe limbi. Doamna cunoaște româna, domnul italiană, domnul engleza și domnul germană. Și regele a spus: vai, ce limbă imposibilă e germană! Și a spus-o un Hohenzollern...

**R.Ș.: Mulți ani ați lucrat la Editura de Stat pentru Literatură și Artă. Cum ați ajuns acolo?**

**P.S.:** În anul IV de facultate începuse un

mic dezechilibru. Crohmălniceanu ținea un curs despre Rebreanu, evident sociologizant. Mai amintea de Camil Petrescu, ici-colo arunca un cuvânt despre Mateiu Caragiale. La un moment dat, la curs a apărut un tip ciudat. Era Paul Georgescu care coborâse din sanctuarele Comitetului Central, unde era șef la propagandă, și care a întrebat dacă a citit cineva Arghezi. Numele lui Arghezi era tabu și exista teama de a spune da sau nu.

**R.Ș.: Știați cine era Paul Georgescu?**

**P.S.:** Nu, nu știam. Nimeni nu a răspuns. Dar vreo poezie socială a lui Arghezi, știți?, ne-a întrebat el. Aveam o memorie destul de bună pe vremea aceea și știam o duzină de poezii de Arghezi. Și am recitat Caligula. După seminar, Paul Georgescu m-a tras deoparte și mi-a spus că se pregătește apariția unei reviste care va fi altfel, acum se deschid noi perspective, s-au făcut greșeli etc., etc. Și, mi-a spus Georgescu, te-aș ruga să lucrezi la această revistă, „Gazeta literară“, după ce termini facultatea. Eu, cu inconștiență, curaj și cu obrăznicie, dacă vrei, i-am spus: vă mulțumesc foarte mult tovarășe profesor, dar eu vreau să mă fac dascăl, să fac apostolat. Hai domne, mi-a replicat, ce umbli cu tâmpenii d-astea? Vii la pagina externă. Când primești repartizarea, te prezinți la mine! Mi-a sosit repartizarea: la Lonea. Mă și logodisem... Cum să mă duc la Lonea? M-am dus la Paul Georgescu și i-am spus că vreau să lucrez într-o editură. Nu i-a displicut și m-a trimis la ESPLA, la secția de proză.

**R.Ș.: Și din poet v-ați transformat într-un lector profesionist de proză.**

**P.S.:** Da. Acolo, la secție, șef era Radu Lupan. Toți redactorii s-au uitat cam chiorăș la mine. Trebuia să fii un expert în realismul socialist, or eu cunoșteam doar cele cinci principii ale aceluia realism - cu care am fost torturați tot timpul -, dar cum să le aplici? Nu aveam experiență, evident, trebuiau făcute referate la cărți... În schimb, era o lume interesantă. Erau Liviu Călin, Cornel Popescu, Alexandru Sever, Geo Șerban... Ei aveau experiență. În plus, acolo veneau scriitorii. Toți veneau acolo. De la Iozefini, la Suto Andras, la Pintilie, era interesant, dar mă sufocam. Era o mlaștină în care mă scufundam. Atunci s-a petrecut o scenă care m-a îngrozit. A venit un grafician care a adus macheta copertei la o broșură din cadrul colecției „Albina“. Pe copertă era o combină, un lan și un țăran cu seceră în mână.

**R.Ș.: Care stătea de veghe în lanul de seceră...**

**P.S.:** Radu Lupan, care era un tip inteligent și care era de veghe, îi spune: domnule, nu e bună coperta din punct de vedere ideologic. Graficianul consternat a întrebat de ce. Păi, uită-te bine domne la țăranul ăsta cu seceră: în loc să se uite fericit la combină, pure mohorât. Trebuie să faci alta! Am simțit că se clatină pământul. Și nu am mai venit la editură, dar m-am prezentat la Paul Georgescu...

# ion chichere

## Coroana cu safire

prin mijlocul coroanei de lumină  
acolo unde frunzele se schimbă  
cu spada mea am scris poemul pur  
pe aerul dintre cuvânt și limbă

## Delfinii

delfinii sar din valuri  
drept în soare

în încordarea spatelui lucios  
un curcubeu din picături de mare  
compunc-n aer chipul lui Christos

## XXX

coarda fetei în dimineață  
curbă lumină  
a geamului deschis

## SSS

### Glenei Chichere

înainte de unu e doi  
căutându-i chipul...

cum ne asemănăm  
nu vom ști niciodată...

fisurând identitatea  
repetiția morții  
întregește iubirea

într-o poiană din subconștient  
mărul a ieșit în afara culorii  
dar tot în afara mâinii  
e și gura,

dar tot în afara noastră  
sunt și stelele

și atunci cum?

## XXX

într-un gol neînceput  
cum interiorul mâinii aruncă  
interiorul zarului  
am văzut

## SSS

pragul catedralei s-a subțiat  
sub genunchii tăi.  
trebuie că încet încet  
vei intra în piatră -  
umerii tăi ziduri vor fi  
boltă creștetul tălpile temelii

decât nașterea dragostea poate fi mai  
curată

Și mai veche decât moartea poate fi.

## Vulpea de viață

1  
Ia urma, aceasta. Miroase. Amișună  
bine

Du-mă la bârlogul vulpii  
Vulpea aceasta de viață  
mi-a mâncat zilele. De o prind  
îi sucesc gâtul îi beau sângele

2  
Nu tu ci, ea ție! - zici tu bătrânc  
buldog  
ducându-mă de lesă  
unde știi tu că ai întâlnit o canină de-a  
ta  
cu buline negre

3  
Perechi de bătrâni cu viața în cobiliță  
își plimbă trecutul în cărucioare  
de invalizi. Merg deja pe sub aleile  
Cișmigiului

pe sub undele albe ale lacului  
Tu îi amușini prietene și-ncepi  
să schelălăi. Abia mă pot ține  
de îndepărtarea ta furibundă

4  
Cad frânt în brațele unei bănci  
Regret că nu ți-am explicat  
cuvântul moarte. Dar nici nu-ți pasă  
Mă lași singur cu șobolanii

angoaselor mele. Canina cu buline  
negre

îți e deajuns. Unde să pun capcana  
să prind hoțul care îmi roade  
puținele secunde suprapământene

5  
Închid ochii să nu mai văd  
„jucăriile stricate“ cum li se termină  
arcul. În oglinda apei descopăr o iazmă  
care se uită la mine milostiv  
Coadă vulpii își amăgește vânătorul  
cu direcții false. Da, o recunosc  
e a vulpii mele de viață iar eu  
sunt vânătorul ademenit

6  
Am curățat pușca mercur  
cu pânza de rouă a fiecărei dimineți  
dar tot a ruginit. Am folosit  
prea multe cuvinte drept gloanțe vidia  
N-am împușcat nici măcar un premiu  
cinegetic  
poate pentru că  
nu l-am ochit cu obstinație

7  
Abia mai am putere să-mi strig  
patrupedul prieten. El îmi aude  
și șoapta. E călăuza cărcia i-am  
arătat drumul cu sens unic  
unde se retrag elefanții. Mă va  
purta de lesă nevăzător pentru că tot  
orb

## toma grigorie

am și trăit

8  
M-am imaginat leu flămând  
să vânez toate căprioarele cu buzele  
șiroind de apă. Am făcut salturi  
exagerate aterizând de multe ori  
în mlaștină. M-am prefăcut rușinat  
alerg  
după nuferi sau după aplauze de flutu

Am dus viață de câine. „Dar de rasă“  
ai zice tu  
vulpe argintie neîncolțită îndeajuns

9  
Câinele meu credincios te-a prins da  
prea târziu. Nu te-a putut mânca  
nici măcar smotoci cum se cuvine  
Îl dor gingiile de-atâtea strepeziri  
câte ne-ai servit și struguri acri  
Doar în realitatea virtuală  
vulpea de viață e o felină docilă  
îmi aduce toate bucățile de mirt  
și de vise furate de rozătorii  
secunde  
pe care-i aștept până mi se tocă  
oasele  
pe care-i aștept, îi aștept, îi aștept

# AVATARIILE ROMANICE ALE LAT. RAMUS

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Latinescul ramus „ram” era din aceeași familie cu latinescul radix „rădăcină” și avea în această limbă atât sensul propriu cât și un sens figurat care se referea în special la obiectele care au formă de ram. Sensul metaforic era mai dezvoltat, avea numeroase alte subsensuri, aproape toate, așa cum vom vedea în cele ce urmează, fiind moștenite în limbile romanice. Sensul de bază în latină era „fiecare dintre ramificațiile unui trunchi de arbore, sens moștenit și întâlnit și astăzi în română, sardă, occitană, spaniolă și portugheză, iar în catalană era cunoscut numai în limba veche. Totodată ramus înseamnă și „fiecare dintre ramificațiile tulpinei unei plante”, sens care s-a păstrat doar în română, sardă, occitană și portugheză. Un sens latinesc pierdut cu desăvârșire în trecerea de la latină la limbile romanice este acela de „ramificație a unui munte”. De asemenea, un sens curios, întâlnit, așa cum menționează dicționarele de specialitate, numai în latină, este cel de „măciucă”. Sensul figurat „parte a unui obiect sau corp în formă de ram” din latină era mai dezvoltat în această limbă decât sensul de bază, având câteva subsensuri ca: „ramificație a unei artere, a unui nerv”, ceea ce în mod normal se exprimă în limbile romanice printr-un derivat al cuvântului ram: „fiecare dintre ramificațiile coarnelor cerbului sau ale căprioarelor”, sens moștenit și păstrat în română și catalană, „ramurile literii grecești Y”, „instrument agricol în formă de ram folosit pentru vânturarea cerealelor”.

Limbile romanice au dezvoltat cu precădere sensul de bază, dar și sensul metaforic; limbile care cunosc mai multe inovații semantice în acest sens sunt pe de o parte limbile iberice: portugheza, spaniola, catalana, pe de alta, limba română. Sporadic mai prezintă inovații italiana și occitana. De la sensul de bază întâlnim în spaniolă și în catalană sensul „ramură cu frunze, separată de copac”, un fel de „nuțelușă cu frunze”. De la acest sens s-a dezvoltat în aria iberică sensuri secundare ca: „ramură de măsline, laur sau alt arbore cu care se binecuvăntează în ziua de Florii”, „ramură cu frunzișul bogat pe care vânătorii o pun la pământ pentru a prinde păsări”, „rămuriță de pin sau alt arbore pusă ca ornament deasupra cărciumilor”, „rămurele înfipte în iarba care se pune pe câlăr sub încălțatura pe care o poartă”, „grup de fructe sau legume unite prin pețiol pe o tijă comună” și în sfârșit, „grup de fructe sau frunziș reunit cu scop decorativ”. Tot de la sensul latinesc de bază italiana veche cunoștea acest cuvânt cu sensul generic de „arbore”. Sensul general metaforic, acela de „parte a unui obiect sau corp în formă de ram” este cunoscut în toate limbile romanice cu excepția francezei și occitane. Celelalte limbi au dezvoltat fiecare în parte numeroase sensuri secundare. Astfel în aria iberică s-au dezvoltat următoarele sensuri: „dungă de culoare diferită pe pielea unui animal” (catalană), „părul din coama unui animal” (catalană), „grup de obiecte mici înșirate pe un fir” (catalană), „seul sau jurubiță” (catalană), „totalitatea firelor puse pe suveică pentru a urzi” (spaniolă, catalană, portugheză), „ornament arhitectural” (portugheză) și „grup de lucruri aranjate pentru a fi vândute la licitație” (portugheză). De la sensul figurat al acestui cuvânt limba română a dezvoltat un sens „derivație de la ceva”: „derivație a unui curs de apă”, „derivație a unei căi ferate”, și mai puțin frecvent, „aripă a unei construcții”. Tot ca un sens metaforic latina cunoștea sensul „ramificație a unui popor”; sensul s-a moștenit și în italiană, română și portugheză; în catalană acest sens a evoluat spre „clasă, pătură socială”. În limbile iberice acest sens poate însemna în mod general „ramificație a unui domeniu”. În sfârșit, există pentru acest cuvânt în fiecare limbă romanică o serie de sensuri a căror filiație semantică în sensurile latinești este mai puțin vizibilă.

Singura limbă romanică care a lipsit din această poveste înțeleșurilor latinescului ramus a fost, așa cum s-a putut observa, franceza. În această limbă cuvântul latinesc a fost moștenit, dar el s-a păstrat sub forma raimie sau raim numai în limba veche. Pentru desemnarea sensului de „mică ramură de copac” există franțuzescul raneau care însă vine din cuvântul latinesc popular ramellus, prin urmare, un diminutiv al cuvântului latinesc pe care îl analizăm. Corespondentul semantic al latinescului ramus este însă franțuzescul ranche, cuvânt care însă îl vom analiza cu altă ocazie.

# bujor nedelcovici

## UNIVERS COȘMARESC



3 ianuarie 1994

\* Anul Nou, 1994!

- Aveți speranțe pentru acest an?, mă întreabă un jurnalist.

- Nu am nici speranțe și nici iluzii, răspund eu. Încerc să fiu lucid. Am în schimb proiecte: publicarea romanului *Înblânzitorul de lupi*, la Editura Actes Sud, prezentarea filmului *Somnul insulei* (adaptare după romanul *Al doilea mesager*) și... cam atât. Sau poate ideea unui nou roman...

\* Între talent și cunoaștere se află un raport de determinare reciprocă: cunoașterea este scopul, talentul este arta de a trage la țintă cu arcul... uneori chiar cu ochii închiși...

\* Destinul este prelungirea a ceea ce suntem spre ceea ce ni se va întâmpla. Momentul de impact cu destinul este clipa în care nu putem să câștigăm decât dacă acceptăm ipoteza că s-ar putea să pierdem...

\* Sfântul Augustin: „Lumea este o frază ce urmează a fi pronunțată”.

Ordinea nu se poate observa decât într-un interval de timp destul de mare, poate la sfârșitul perioadei, când fraza lumii s-a terminat. Râul apare ca un accident de ordin universal, „un punct în locul virgulei”.

\* Am asistat la slujba de înmormântare a tatălui lui Olivier M. care a avut loc în „Biserica St. Sulpice”. Sobrietate, decență, rigoare, muzică la orgă, cântece intonate de preoții și credincioșii din biserică. Fiecare membru al familiei a rostit o scurtă cuvântare - încadrată în timpul slujbei - în care nu s-a strecurat nici o notă patetică. Cuvintele care reveneau: speranță, înviere, familie, credință...

Impresionant!

5 ianuarie 1944

\* Aseară, Carmen, înainte de a adormi, mi-a spus:

„Aș vrea să îți plecat, să mă gândesc la tine și să te visez”.

\* De ce scriu în acest Jurnal?! Uneori sunt tentat să las totul baltă! Ce rost are? A scrie aproape în fiecare zi un gând este o garanție că acea zi nu a fost pierdută „în timpul limitat dintre răsăritul și apusul soarelui” și nici chiar în „durata lungă a vremii”. Nu cumva este o iluzie? Poate în felul acesta fiecare zi devine o paranteză între „ce a fost” și „ce va fi”. Ceva așezat între

Mine și... Moarte! Sau poate este un strigăt disperat: „Sunt încă aici, domnilor!”

\* „Numai bătrânețea reprezintă un insucces, era de părere Maurice Barrés. Cei care cunosc triumful în timpul vieții sunt asigurați că își vor continua tinerețea până la capăt, dar riscă să moară definitiv după aceea. Este soarta celor mai mulți dintre scriitorii oficiali”.

27 ianuarie 1994

\* Lecturi din *Le monde comme volonté et comme représentation* - Schopenhauer - carte fundamentală spre care mă întorc mereu. *Critica rațiunii pure* - Kant - în care am găsit sublinieri și note pe care le-am făcut când am început s-o citesc în țară. Lucrările publicate cu ocazia „Congresului pentru aniversarea centenarului Rene Guenon”, Prefața scrisă de Paul Barbăneagră și intervenția lui Vintilă Horia: *Mon cherein de Dante à Guénon*.

\* Aseară am văzut o casetă din *Memorialul durerii: Gherla și Sighet*. Apoi am urmărit o emisiune realizată de Frederique Mitterrand despre: „Regele Mihai și Istoria României”. Suferința unui popor într-un univers coșmarec și suferința unui rege fără șansă, nici în familie și nici în istorie.

*Le temps de l'angoasse*.

Măsluitorii istoriei au ieșit mereu victorioși. De ce se spune că adevărul va învinge prin simplul fapt că există. *Vincit omnia Veritas!* Și când va învinge Adevărul și pentru români?!

28 ianuarie 1994

\* Am găsit întâmplător două cărți de vizită în care notasem câteva idei și date. Le reproduc în Jurnal pentru a nu risca să le pierd, dar și pentru a le transmite lui Grégoire.

„Refuz un destin fericit! Refuz o viață mediocră și banală. Nimic nu este definitiv.”

Grigore Nedelcovici - tatăl: 15. feb. 1892 - 3 nov. 1964 = 72 ani.

Marcela Tepeș - mama: 3 ian. 1904 - 28 apr. 1978 = 74 ani.

Drinache Elena Nedelcovici - a doua mamă: decedată la 26 martie 1981.

C. Niculescu - al doilea tată: 26 ian. 1909 - 19 iunie 1976 = 67 ani.

Dumitru Vasiliu - unchi: 1892 - 23 aug. 1972 = 80 ani.

Toți se află în rugăciunile mele de fiecare seară.

# PROPENSIUNI DIDACTICE...

\* Originar din Basarabia (născut în 1943), Florin Muscalu a debutat editorial în 1970, la Editura Eminescu, unde i-a apărut volumul **Țara bătrânului fotograf**. Cel de-al doilea volum îl publică în 1976, la Cartea Românească (**Lupoanca albă**), iar următoarele trei - la Junimea (**Jurământ pe apa vie**, **În haințele scumpe ale mierlei și Puterea lunii**, în 1977, 1982 și respectiv 1985). Revine apoi la Cartea Românească, unde - în 1987 - publică volumul **Viața și vremea**. După **Revoluție**, i-au mai apărut: **Cartea de argint** (1991), **Arta ceaiului** (în 1992, distinsă cu Premiul Asociației Scriitorilor din Iași), **Sfântul Aer și prietenii săi** (în 1996, distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova) și **Chipul și asemănarea**, urmând ca în curând, la Editura Eminescu, să-i apară și un volum antologic, cu o prefață de Mihai Cimpoi...

\* Volumul **Chipul și asemănarea**, la care ne vom referi în cele ce urmează, precum o binecunoscută sintagmă din **Cartea Genezei**

(1, 26) în care se arată că Dumnezeu l-a făcut pe om „după chipul și asemănarea Sa”, subînțelegându-se: chipul în act și asemănarea în potență, Dumnezeu fiind Spiritul lui Dumnezeu, unic și abstract...

Inspirate în cea mai mare parte de texte biblice, poeziile din acest volum sunt *per excellentiam*, de aspect didactic, construite pe baza unor dialoguri dintre om și Creator, finalizate adesea printr-o poantă - după model sorescian, ca - de pildă - chiar poezia liminară, în care omul îi cere Creatorului să-l facă fericit, „după Chipul și asemănarea Sa”, la care Dumnezeu răspunde că tocmai în aceasta rezidă fericirea, în a fi fost făcut „după chipul și asemănarea Sa”... Sunt și abateri de la normă, în sensul că dialogul poate fi angajat și cu altcineva (cu Sandburg, de pildă). Obiectivul creației umane îl constituie perenitatea, fiindcă numai „ceea ce este scris nu putrezește”. În general, poeziile au aspectul unor insolit-subiective comentarii, cu precădere pe marginea unor texte biblice, propuse spre meditație lectorului... Aceste

comentarii au în vedere teme și motive conexe devenirii - după Creație. Una dintre teme este **moartea**, despre care se afirmă: „Numai moartea este perfectă/ Restul e o imperfecțiune”. Comentariile au uneori aspect de *adagio*: „Ajutorul lui Dumnezeu - se afirmă - este să-ți arate/ Cum trebuie mai ușor să mori, sau să vezi/ Această lume mereu”. O altă temă este **singurătatea**. Iată încorporarea ei imagistică: „Sunt suflate cu aur câteva fluvii./ Ce nu ajung în nici o Mare.../ S-a auzit că unele dintre ele s-ar vărsa în Cer./ Chiar în ochii de purpură ai lui Dumnezeu.”

Notabilă mi se pare și poezia finală, **Pământul și filosofii**, pe care o reproducem, întrucât este caracteristică pentru modalitatea pe care o folosește constant: „Cum mergeau filosofii prin Antichitate dialogând,/ Dintr-o dată unul s-a oprit, spunându-i celuilalt:/ - Vezi tu stcaua aceea aprinsă pe Cer?! Noi acolo ne plimbăm și vorbim...”

\* În concluzie, elegiile și poemele didactice din acest volum (unele dedicate unor profesori ieșeni, precum Constantin Ciopraga sau Al. Husar) își propun în mod deliberat să reinvie un gen aproape uitat (cel didactic) cu scopul de a oferi lectorilor contemporani o meditație asupra condiției umane sau de a sugera unele învățăminte prin intermediul unor imagini în care morala este înlocuită cu poanta.

\* Pentru Emil Manu vocația inițială a fost dinu critica și istoria literară, prin care este bine cunoscut, ci poezia, pe care a fost constrâns - din cauza împrejurărilor neprielnice - s-o treacă în plan secund... Ca și alți conțrași de generație (Geo Dumitrescu, Tonegaru, Marcel Galton ș.a.) a fost nevoit să-și amâne afirmarea pe planul poeziei, debutând tardiv, în 1969, către sfârșitul celui de al șaptelea deceniu, când va apare cu volumul **Incunabule**, după care vor urma alte șase volume, ultimul fiind - de fapt - o selecție de 133 de poezii (chiar așa se intitulează!), dintre 1943 și până azi. Într-o **Dedicație desuetă**, cu care se încheie recentul volum selectiv, Emil Manu recunoaște că atunci - la începuturi - n-avea „culori prea multe să cuprind(ă)”, dar spera că-n viața lui se va ivi, iubirea, pe care însă - în 1944 - o aprecia tot „o mare singurătate”, amăgindu-se „cu deznădejdea plecării”...

Desprindem din toate aceste poezii ale anilor „romantici și săraci” o frenezia a aspirațiilor spre împlinirea unor idealuri intime, precum completitudinea iubirii, fără revelații expresive care să-i singularizeze în contextul unei epoci al cărei șef de promoție era Geo Dumitrescu, deși era obsedat de inventarea unui „elixir de cuvinte”, mobilându-și camera „cu idei/ sau poate numai cu iluzii”. Volumul debutului editorial, din 1969, **Incunabule**, îl recomandă ca pe-un poet livresc, ale cărui trăiri esențiale, precum la Borges, se consumă în bibliotecă... Următorul volum, **Ceremonia faianțelor**, din 1971, sugera chiar prin titlu, aderența la estetica parnasiană, în care tentația livrescă rămâne predominantă. Chiar în **discursul îndrăgostit**, de aspect intimist-nostalgic, se întrevăd reverberațiile lecturilor... Tot astfel, și în volumele următoare nota dominantă rămâne aceeași, ceea ce se schimbă fiind doar nuanțele, Emil Manu continuând a sta de vorbă cu poezii altor secole, prin bibliotecă...

\* Volumul recent cuprinde, așa cum înfățișează titlul, 133 de poezii, poezia liminară (**Autoportret**) dezvăluind că poetul „a rămas demodat ca un vals”, înșelându-i „cu sticle

## UN POET LIRIC „DEMODAT CA UN VALS”...

colorate pe oameni”, versurile sale scăldându-se „în mățăsurile tocite ale stilului”. El își concepe poezia în laboratorul viselor, sub formă de **notații**, de **madrigal sau romanțe**, fiind mereu în căutarea unei „alte drame” - a unui cântec „ascuns dincolo de lume și de frunte”, deplăgând neputința de a stoarce „veninul crud din sângele poeziei”, preferând să colinde „cu inimile leoaarce/ Pustiu blond și nestârșit al lenii” (**Profil**). El evadează doar în lumea cărților, în care „au murit toate umbrele dragostei incandescente...”. Întrevede, precum în **Noaptea de decembrie a lui Macedonski**, un mirific „oraș îndepărtat.../ în care nici un om de azi n-a intrat”, oraș în care „luminile curg” și în care trupul femeii iubite „miroase a brazil”. Este obsedat de „zări imaginare” și visează la un Ev mediu „plin de naivități colorate” - cu certitudinea că „toată istoria lumii a fost mai întâi visată de poezi”, îmbătându-se cu „ore narcotice”, tentat de a scrie „un cântec imoral” sau „un madrigal modern”, cu „bucăți de lună ascunse prin buzunare” sau călătorind cu „un tren sexual”, în care călătorii își lasă „tristețea sexuală prin gâri”...

Anotimpurile preferate de către Emil Manu sunt - ca la Bacovia - de preferință cele regresive (toamna și iarna), când „dimineața are gene lungi de tutun, fluturând „bucurii fluide”; primăvara este interceptată parnasian „desculță pe străzi stilizate” sau cu final erotic „de studiantină”.

\* Viața îi apare ca o „dramă fără repetiții”, în care conceperea unei noi cărți „e o rană”. Maeștrii de la care se revendică sunt - de data asta - François Villon și Baudelaire, neuitându-l însă nici pe Horațiu, Petrarca și Dante (canțonetle), dar și „Eminescu, Toamna și Arghezi”. Preferă „poemele mici”, „sublimate” și stampele „cu lăncezeli de burguri”, dar nu

ocoloște nici poemele „cu fard parnasian”; reține în imagine cu precădere „amurgurile sfâșiate”, respectiv seriile „cu mersul lor fluid și vegetal”; de asemenea „înserările incerte”, când este chemat „spre dragostea veche”, încercând a readuce „în fiecare oră audiența colorată a nopților”...

Una din pasiuni este cea a iconelor pe sticlă (colecția sa - alta decât cea „de ploii” - rivaliza cu a lui Eugen Barbu, de la Poiana Țapului), dezvăluindu-i „culorile țării”, în care ne-a inițiat și pe noi, în timpul unei excursii în Făgăraș, cu popas la Comana: „În fiecare icoană pe sticlă/ Sunt culori cât nu cuprinde chimia./ Sunt culori pentru un univers de palete/ Și pridvoare pentru o mie de Renașteri”...

\* „Giuglar de poezie”, Emil Manu aprecia cu rostul artei în general este de a-i oferi lectorului pasionat de frumosul artistic, posibilitate: nesperată de a sta „de vorbă cu timpul... cu veșnicia”, idealul său tainic fiind cel al lui „*musica poesis*, în care este posibil a se topi „toată melancolia lumii” - precum în **Oda bucuriei**, din **Simfonia IX-a**, preluată de către Beethoven de I Schiller...

Poezia - câtă a scris-o - și cu precădere ce selectată în cele 133 de poezii - ne lasă altfel decât eram înainte de a o citi, în ciuda faptului că el se autoapreciază „demodat ca un vals”, întrucât a știut să-și întrușipeze „metafora esențială” în mirabile „proiecte de catedrale”, reușind astfel precum visa Horațiu - să fie apreciat „prints poezii lirici” (*liricis vatibus inseres*)...

Pagină realizată  
de Simion Bărbulescu



# MARIN SORESCU ÎN (DE) CONSTRUCȚIA CRITICII

de MIHAI CIMPOI

rin cărțile și eseurile despre Marin Sorescu, critica literară românească a demonstrat darul excepțional de a-și remodela modelele, de a se analogiza perfect cu spiritul operei investigate și de a-și impune noi paradigme epistemologice. Ea și-a re-răzândit (am putea spune chiar că și-a răsândit) gândirea printr-o situare în inter-stițiile inter-stațiile, inter-spațiile) apărute între modernism și postmodernism. A ridicat mânușa provocatoare și probatoare aruncată de Marin Sorescu, și, înmănușându-se ea însăși, a re)aruncat-o autorului, provocându-l parcă în nou la duelul intelectual și inter-lectual. I-surprins jocul și l-a de-jucat, tot astfel cum poetul, jucându-se, i-a de-jucat pe critici.oricum, mânușa a zburat spectaculos în aerul dizat de la emițător la receptor. (Iată că și noi e-am prins ușor în hora hora-țiană a ironiei că-ușe!).

Împărtășindu-se din „satanismul” sorescian, căci demiurgismul lui Sorescu este tapt satanism în sens că nu recrează, nu construiește demiurgic universul, ci îl delectează, îl de-construiește. Poetul român e o ptură bi-frontală, e un Demiurg-Satan, un dam-Golem sau ceva de felul acesta entrapunctic. Criticii s-au înarmat cu înșeși mele lui Sorescu, îngânându-l. Or, îngânarea presupune însuși sensul etimologic conținut **parodie** (ode-cântec, para-alături; cântecături de cântec). Cântecul criticilor despre Secul pociului a fost unul inspirat, cu odulațiile și fiorturile din partitura ginalului.

G. Călinescu întâmpina cu entuziasm utuziasmul de romantic a debutantului rescu, surprinzând cu o intuiție sigură jocul av existențial pe care ni-l propunea poetul la 65: „Fundamental, Marin Sorescu are o acitate excepțională de a surprinde ntasticul lucrărilor umile și latura imensă a melor comune. Este entuziasmat și beat de ivers, copilăros, sensibil și plin de gânduri nă la marginea spaimei de ineditul istenței, romantic în accepția largă a vântului (G. Călinescu, *Un tânăr poet, în contemporanul*”, 1964, nr. 43)

Același textexistențialism îl remarcă și gen Simion într-un portret monografic gestiv: „De la Poeme până a volumul *La peci*, când formula lirică se schimbă, Marin rescu folosește aceeași tehnică de a nnifica, apropiată în plan pur teoretic, cu ea a semiologului. „Textul” lui Sorescu este ă ceva mai dificil: existența, universul, tinul individului în relațiile știute și tiute. Poemele sunt din ce în ce mai rafinate u o filozofie (meditație) ce tinde progresiv e cercurile largi ale problemei (Eugen non, *Scriitori români de azi*, vol. III, șinău, 1998, p. 140).

De spectacolul ludic al semnificării surilor existențiale în sens postmodern se ocupă Maria Vodă Căpușan în studiul *rin Sorescu sau despre tânjirea spre cerc* (Craiova, 1993), care diagnostichează exact ologia și problematica ontică subiacentă extul sorescian. Prudentă, autoarea vorbește

despre un deconstructivism constructiv, „cu sens de creație, opera fiind „Dichtung”, adică facere, geneză de cuvânt și de lume, tentativă demiurgică prin excelență.

Demersul sorescian este postmodern prin fragmentarismul său structural, expresie a trăirii angoasante a timpului, a trăirii pe cutremure. Cercul e doar râvnit, căutat, visat,



perfectiunea sferică fiind mereu amânată, aruncată în sfera posibilului. „El rămâne doar tânjire după care, niciodată nu e cerc de-a binelea; e o rotire, o mișcare ciclică a lumii - numită adesea ca atare - jinduind spre acel cerc pe care nu-l poate totuși atinge. Și dacă fiecare „cosmoid” Sorescu - întrebuițând aici termenul blagian pentru Opera mai mult decât cosmos, în sensul coerenței superioare față de lumea existențialului - este, astfel, tânjire către cerc, ea e pusă în text în felurite moduri ale vestirii lui - prin ciclu, prin spirală sau poate chiar prin quadratura imposibilului cerc, paradoxal...” (Maria Vodă Căpușan, *Marin Sorescu sau despre tânjirea spre cerc*, Craiova, 1993, p. 17).

Marin Sorescu nu face altceva decât **punere în text a Lumii** într-o fisură ontologică apărută între posibilul și imposibilul cerc, pe valul tânjirii existențiale, între hamletianele a fi și a nu fi. Modernitatea viziunii e acordată la „energetismul pulsatoriu al acestui sfârșit de mileniu”. Nu e vorba, la Sorescu, de o trăire armonioasă, conturată monadologic, în chip închis adică, ci de o pulsație, o vibrație discontinuă ce subminează mereu articulația, închegarea, alcătuirea.

Cu Maria-Ana Tupan reintrăm - de astă dată cu o terminologie mai sofisticată și

„specializată” în marele laborator minotaurizat al deconstrucției soresciene, în care firul Ariadnei este el însuși un ghem încâlcit.

Jocul textual cu toate aventurile lui derivate-intertextul, paratextul, metatextul, arhitextul - impune apartenența la o tipologie modernistă cu un accent puternic pus pe „ruptură”, pe „discontinuitate”. Modernismul, care confundă nașterea cu apocalipsa, și mai cu seamă postmodernismul relativizant, înaintează prin temă și variațiuni în textele altora, dând naștere la o intertextualizare liberală. Încă în **Parodii**, tiparele clasice sunt sfărâmate, iconoclastica stimulând „alchimiile verbale ale scriiturii postmoderne”. Jocul intertextual are caracter total, implicându-l în deconstrucție și pe poet: „Marin Sorescu descentralizează atât hipotextul, căruia îi dereglează funcția autotelică (retorica mimotextului deconstruiește semnificația hipotextului), cât și propriul discurs, generat prin practici inter- și transtextuale” (Maria-Ana Tupan, *Marin Sorescu și deconstructivismul*, Craiova, 1995, p. 47). Recrearea prin parodiere și „croșetare” a textelor și codurilor hipotextului prin operațiuni textuale (paratext, metatext, arhitext) dădea naștere la o gândire poetică absolut nouă, sfidătoare de tipare vechi. Dialogismul, „heteroglosia” se sincronizau cu structuralismul și deconstructivismul apusean, nu cu practicile realist-socialiste. La Sorescu găsim o absolutizare a eului, a sinelui râvnitor de identitate, de Eu împlinit existențial, acesta devenind Centru al cercului conștiinței: „Abusul centrului a fost, fără îndoială, o idee inspirată de noul model al universului, propus de astronomii contemporani - «cerul atomic», cum îl numește Marin Sorescu într-un poem” (Ibidem, p. 52).

Demersul deconstructivist al poetului român este de fapt un demers constructivist cu accente sau cu accidente de-constructiviste; textul sorescian, construit în temelul jocului, este - prin însăși epistemologia ludică - deconstruit, în sensul că poetul organizează/dezorganizează, articulează/dezarticulează, dezvăluie/învăluie sensul. Sorescu face/contraface textul conform unei strategii a șocului ontologic, drept consecință apărând un intertext dintre viață și moarte. Construcția clasică se conjugă cu deconstrucția postmodernă, în sfera unei conștiințe marcată tragic și eliberată prin ironia blândă românească și katharsisul de speță mioritică.

Studiul monografic al lui Fănuș Răileșteanu conduce demonstrația critică anume în această albie a ontologicului și

metafizicului. Considerat poet și nu „scriitor total”, clasicist în structură cu accente deformatoare, un ingenuu în sensul lui Pasternak și nu un manierist mai abstract de felul lui Prévert (poetul român are, spre deosebire de ironia amară a poetului francez, „o ironie, în genere, mai dulce, mai zglobie, mai humorală”), un creator de univers cu ajutorul „aventurii lirice” în spiritul lui Geo Dumitrescu, - dar cu caracter „general, etern” și nu imediat concret, Sorescu are un „sistem” cosmologic bine articulat și o „filosofie înaltă” care depășește topărceniștii și minulescienii de ocazie.

Un tâlc existențial este dat și copilăriei, mare supratemă a poeziei soresciene, prin care „universul este perceput în datele lui esențiale”, iar lumea rurală cu datele specifice ale tradiției, ale mythos-ului național. Copilăria poetului apare ca arhetip al copilăriei lumii: „Dacă în copilărie e de văzut un fragment al istoriei, al ontologiei omului și istoria devine, la rândul ei, o „amintire din copilărie” a umanității, plină de fapte care, memorate mai târziu, trebuie să nască învățăminte, să instruiască despre fizionomia, evoluția și valorile comunității. Necesară „ucenicie” în viața socială. Deși puțin explicită, meditația asupra istoriei rămâne o permanență în versurile lui Marin Sorescu” (Fănuș Băileșteanu, *Marin Sorescu*, studiu monografic, București, 1998, p. 62).

În poezia erotică, după cum precizează pe bună dreptate criticul, Marin Sorescu este un autentic poet al iubirii, cu precizarea că

„poeziile sale nu cântă iubirea, ci regizează un spectacol hilar al „tratativelor”, al neînțelegerilor, al împunsăturilor dintre parteneri”. Cu alte cuvinte unul construiește, altul deconstruiește: „Întotdeauna nu ești alta/ Și întotdeauna eu sunt același”. Noul Don Juan e narcisiac, construindu-și mai degrabă propriile ficțiuni, propriile fantasmе și bucurii, prin însuși modul de a o crea (prin mytos) pe iubită. Avem, însă, în construcția soresciană aceeași ingenuitate și aceeași sfințenie specific românească: „Dincolo însă de toate avatarurile, rămâne, de piatră, religiozitatea română a sentimentului de dragoste, primordialitatea îmbrățișării, impulsul inițial al sărutului pe care Brâncuși, ca nimeni altul mai frumos, l-a imortalizat în rocă de granit, ca să poarte peste veacuri mesajul vitalității românești, ca un simbol al temeliiilor de neclintit: „Să fac un bine vital/ Nu un rău capital/ Să pui umărul la aducerea pe lume a unui om” (Ibidem, p. 84).

Există la Sorescu o bucurie de a crea, o plăcere juisantă și o gravitate cosmică, demiurgică a creației. Ca și indicul Shiva el dă naștere Lumii dansând, jucându-se. Modelele sale „demiurgice” de universuri sunt Eminescu, Shakespeare, Dante, la care se mai adaugă modernul Meșter Manole. Ei fac gesturi esențialmente demiurgice de construcție/ deconstrucție, reiterând și corijând, punând în „texte” și proiecții noi creația lui Dumnezeu. „Vărul lui Shakespeare are apetituri enorme de facere/ desfacere a lumii, asemenea modelelor, demiurgia fiindu-i codificată în sânge ca dat imuabil al ființei sale

de creator. Aceeași bucurie a creației o are și Sorescu-prozatorul, Sorescu-eseistul și Sorescu-dramaturgul.

Studiul monografic al lui Fănuș Băileșteanu are meritul indiscutabil de a urmărit conjugarea universalității lui Sorescu cu „un nu știu ce” românesc care nu a du absurdul existențialist la extreme și de întrezări o invariantă clasică în schimbătoare variante și variațiuni structurale soresciene. „Firește, Marin Sorescu a de-mitizat, a sulminat toate structurile (de fapt - aproape „toate”; i-a rămas „clasic”: simțul istoric național, al valorilor estetice, al folclorului, lui Eminescu, Brâncuși, Arghezi, al muzicii olteneste..., de aceea s-a „rupt” el de farsa o drama absurdă care-i dădea târcoale prin anii '70, cum ziceau și lăsaus de înțeles Goga și Rebreanu, el, Marin Sorescu din Bulzeș Olteniei, a intrat în universalitate pe o poartă proprie, românească - poate Poarta gorjeană lui Brâncuși, dar și aceasta s-a... universalizat. „Inteligentul (și prolificul) autor care jucat» tot timpul (cum, repet, mi-a mărturisit odată) a creat (totul?) altfel. (Nu «astfel» cum se numește o poezie intrată în manuale (Ibidem, p. 145).

Majoritatea cărților despre Sorescu sunt dovadă că de astă dată critica literară românească, remodelându-și modelele, a găsit chei potrivite de a de-construi din propriul jargon al structurilor, din variațiunile și invariațiunile (inter)textuale, în care viața și moartea sunt singurele constante.

## teatru

# DEMITIZARE INTELIGENTĂ

de MARIA LAIU

**T**eodor Mazilu face parte - cu excepția perioadei 1970-1978 în care piesele sale au fost interzise de cenzură - dintre dramaturgii români foarte jucați, e drept că nu întotdeauna cu rezultate spectaculoase. În sensul că, deseori, a avut (are încă) parte de montări anoste, lipsite de spirit. Asta mai ales în vremea din urmă, când regizorii se lasă prea lesne seduși de modul actualizării, împrestrișându-și montările cu tot felul de lucruri inadecvate.

În asemenea context, ne bucură faptul că tocmai o tânără regizoare, Alice Barb, a știut să demonstreze că actualitatea unei piese nu presupune numaidecât o actualizare forțată, că aceasta (actualitatea adică) poate fi descoperită chiar la nivelul scriiturii, respectând întru totul textul și speculând cu multă inteligență subtextul.

Spectacolul cu *Don Juan* moare ca toți ceilalți (Theatrum Mundi, se joacă la Sala Atelier a T.N.B.) are rura calitate de a prezenta un Mazilu autentic, încărcat de metafore, dar și de o fină ironie, cu personaje stranii ce trăiesc

frenetic o viață presupusă, și care, din dorința de a fi prea sincere riscă să devină sarcastice, grotești.

Demitizarea lui Don Juan - om și el ca toți ceilalți, supus greșelilor, plăcerilor cârmii și laș în fața morții -, este făcută cu agresivitate, astfel încât să ne doară. Satira este usturătoare, dar numai câtă vreme se dă valoarea cuvenită fiecărei replici. Este meritul deosebit al regizoarei de la Theatrum Mundi, acela de a fi fost găsit realul echilibru între limbajul operei scrise și cel al creației scenice. Or, asta s-a putut întâmpla, pe de o parte printr-o renunțare aproape totală la decor (este suficient un practicabil îmbrăcat în pânză albă, fosforescentă, un frigider imens în care, din când în când este ascunsă Maria Antoaneta, și unul sau două scaune) și prin crearea unor costume de epocă foarte stilizate, (decorul: Alice Barb, Costumele: Oana Botez) - dar în care elementele (perucile supradimensionate, buretele imens de sub rochia vaporosă a Mariei Antoaneta care-i împiedică apropierea de Don Juan etc.) capătă un rol esențial,

ridiculizând scenele cele mai pline de „romantism” insinuând o lume lipsită de poezie. Pe de altă parte, personajele mitice devin propriile lor fantome, niște bieți bufoni inutili la o curte care nu mai există de mult.

Actorii au dat dimensiunea cuvenită personajelor interpretate. Se remarcă în mod deosebit jocul nuanțat, plin de ironie, alocuri și de sarcasm, a lui Viorel Coman (Don Juan). Îl secondează cu discreție profesionalim Maria Junghietu, într-o Maria Magdalena patetică atât cât se trebi mironosiță pe alocuri, temperamentală nu din când în când. Un rol deosebit în economia reprezentației, îl au aparițiile episodice celor doi gardieni interpretați de Marius Gălbulescu (cu delicată ironie) și de contratenorul Răzvan Văsuț, a cărui evoluție este marcată nu doar rostirea unor replici ci de... cântec. Trilurile au darul de a ridiculiza, de a caricatura anumite scene din spectacol. Mai puțin seducător, însă decent, se dovedește a fi și tânărul Claudia Negroiu (Maria Antoaneta care pare a-și creiona personajul mizând mult pe datele fizice extrem de delicate datorate pe inteligența gestului și a rostirii replicii).

În totul, spectacolul realizat de Alice Barb poartă pecetea unui lucru bine făcut, el nu împede și, mai important decât toate, agre-

# CUI I-E FRICĂ DE LUPII DIN VIRGINIA?

de ILINCA GRĂDINARU

Prin intermediul micului ecran populația diverselor țări indiferent de nivelul intelectual sau chiar de posibilitățile materiale este în măsură să asiste la dezbaterile problemelor cu care se confruntă civilizația democrației occidentale spațiu care domină rețeaua prin cele mai performante canale). Din Africa, India și până în Balcani, oamenii obișnuși, majoritatea crescuți în culturi încă închise influențelor străine, sunt implicați în dileme față de care în alte condiții ar fi rămas poate indiferenți. Spectacolul și aparenta libertate a televiziunii prin cablu îi atrage și, subtil și influențează evoluția în societate. Conștiințele se nivelează dispunând de aceleași arii, minuțios și cumșcris de o gândire megalomană. Teritoriul al viselor este îngădit cu scopul clar al orientării spre speranța într-o lume mai bună sau o împlinire socială, conflictelor interioare le revine simplismul soluțiilor din cadrul comunității, iar tendinței firești a tânărului spre evadare și revoltă i se oferă „rebeliunea” modelor și a muzicii moderne. Într-un sistem atât de bine organizat spectatorul este copleșit și, incapabil să mai asimileze avalanșa de informații, rămâne un simplu privitor pasiv, simetic și dezorientat.

Când la începuturile cinematografului s-a afirmat că filmul este un mare negustor de vise nu s-a imaginat poate dimensiunea manipulatorie pe care, de-a lungul unui singur secol acesta o va căpăta. Oferind vise, dar vise dirijate, cinematograful a început să fie obiectul unui îndrăgănit experiment psihologic extins la nivelul întregii lumi. Omul, depozitat de chiar dreptul de proprietate asupra vieții sale, a devenit astfel și continuă să fie, un factor pasiv care înregistrează fenomene exterioare încercând să le aducă la seara destinului său individual. În sensul noului statut pe care și l-a ales și și-a asumat fiecare, s-au acumulat așa zisele boli ale omului modern: plămădă, consecință directă a pasivității, sau pierderea de a prelungi pe orice cale reveria experimentală în fața televizorului. Și tot astfel s-au descoperit mijloacele artificiale de evaziune din viața: alcoolul, drogurile sau sexualitatea excesivă. În fondul unei dimensiuni muzicale menite să exalteze excitația maximă a simțurilor, toate acestea au creat cadrul propice pentru a transforma materialismul romanțios insuflat de un anumit gen al filmului de televiziune, într-un cinism acerb, alimentat de sentimente contradictorii, de imaginea doritoare a unei Americi bogate și de realitatea sărăcită a străzilor aceluiași pământ al fagăduinței. Și deci chiar de obiectul unor aspirații, omul modern plonjează într-o confuzie totală atât a valorilor sociale cât și a propriei sale spiritualități. Sălbăticia acestei crize interioare este, se pare, motivul principal de interes al filmului de artă din anul decenii.

Dacă asta ar putea fi concluzia vizionării filmului britanic *Velvet goldmine*, în aceeași cheie ar putea s-ar putea înscrie și *Antarctica*, producție din anul 1995, film prezentat în cadrul festivalului filmului spaniol la cinematograful de la Madrid.

Destinul unei foste cântărețe de muzică rock este marcat de descoperirea unei cantități imense de droguri. În mod paradoxal, nu o surprinzătoare drogă îi va caracteriza viața ulterioară ci fuga din viața alături de cel care-i facilitează accesul la droguri. De-a lungul acestei călătorii însă relația dintre cei doi îi transformă din parteneri într-un simplu cuplu, iar fosta prostituată, dependentă de

heroină, Maria, își găsește fericirea alături de iubitul său în singurătatea unei case de țară din ținutul Antarctica.

Chiar dacă spațiul geografic diferă, cele două creații sunt extrem de asemănătoare. Caietul program enumeră temele filmului: drogurile, muzica, delincvența, practic aceleași din *Velvet goldmine*. Soluțiile stilistice compun iarăși o atmosferă barocă, halucinantă, aspectul unei realități contorsionate. S-ar putea atunci concluziona că realitățile sociale ale unor țări ca Anglia și Spania se identifică până într-atât? Într-un sens, da. Deoarece în ambele cazuri se iau în discuție destine individuale și, în ambele cazuri povestea se conturează în urma raportării acestor destine la un model. Este vorba atât în cazul vedetei rock din *Antarctica* de încercarea de a se integra într-o societate care funcționează pe anumite tipare impuse nu atât de propriile-i prejudecăți, cât de imaginea pe care aceasta o are despre ea însăși. Viziunea, complet dezbrăcată de o anumită culoare națională (ambele filme puteau fi prezentate în orice limbă europeană) s-a ridicat la nivel de model prin mediatizarea exagerată și nediferențiată a unor evenimente excepționale din întreaga lume. Astfel a fi tânăr a început să echivaleze cu a fi drogat, homosexual, delincvent și iubitor al muzicii rock. În căutarea unei linii personale, specifică acestei vârste, a intervenit astfel raportarea la un număr dat de alternative. În momentul în care categoriile devin nesatisfăcătoare traiectoria destinului devine tragică. Societatea, obișnuită să opereze cu anumiți termeni respinge indivizii atipici care sunt nevoiți fie să se izoleze într-o realitate proprie, fie să își susțină punctul de vedere până la paroxism intrând astfel într-un spectaculos proces sinucigaș. Ambele alternative sunt tragice. În primul caz, pe care-l întâlnim și în *Antarctica*, eroii sunt nevoiți să se regăsească pe ei înșiși într-un spațiu care ar fi trebuit să constituie, în mod natural, punctul lor de pornire în viață. În mijlocul naturii stâncoase a peisajului spaniol, lângă o bunică surdă, reprezentant alienat al tradiției și continuității firești, a unei moșteniri spirituale, ei își caută repere și sprijin. Respinși de existența fragmentară și ademenitoare a metropolei cei doi sunt astfel condamnați să trăiască mai departe cu sentimentul exilului și al marginalizării. Vedeta rock din *Velvet...* este ucisă de chiar amploarea industriei spectacolului pe care a născut-o în jurul ei, dintr-un simbol al libertății devenind treptat o monedă forte pe piața comerțului cu revoluții pentru adolescenți. Un cuvânt cheie de maximă importanță pentru caracterizarea acestei paradoxale realități este spectacolul.

Viața ca spectacol, filmată, montată și prezentată sub titluri de scandal este uniformă cu care televiziunea a îmbrăcat umanitatea impulsivă și spre extravaganță, exterioritate și fragmentarism înspre o perpetuă violare spirituală a individului, într-un marasam coșmaresc. Nu întâmplător filmele ce caracterizează tânăra generație de cinești creează terenul unei revoluții, fie ea îmbrăcată în catifeaua seducătoare a filtrelor de difuzie, sau exacerbată de detaliile naturaliste într-un film ca *Trainspotting*, o revoluție împotriva unei societăți adormite în decorurile ieftine ale romantismului siropos televizat. Viața interioară a fiecăruia nu poate să devină o scenografie de doi bani din realități contrafăcute, iar creativitatea sa originală nu trebuie supusă mesajelor moralizatoare cu priză la public.

## Biblioteca noastră

1) **Vraja orei** (Crisula Ștefănescu), versuri, Editura Jurnalul literar, preț neprecizat.

2) **Semne** (Crisula Ștefănescu), versuri, Editura Albatros, preț neprecizat.

3) **Ana și Satana** (Crisula Ștefănescu), teatru, Editura Jurnalul literar, preț neprecizat.

4) **Pseudonimele îngerilor** (Constantin Hrehor), versuri, Editura Axa, preț neprecizat.

5) **Amprente** (Bianca Marcovici), versuri, Editura Clusium, preț neprecizat.

6) **Masochistul** (Traian Negulescu), proză, Editura Salonul literar, preț neprecizat.

7) **Din pragul frigului statornic** (Eva Boeriu), versuri, Editura Paralela 45, 15.000 lei.

8) **Pe streășina veacului** (George L. Nimigeanu), versuri, Editura Augusta, preț neprecizat.

9) **Leandrii Greciei** (Minerva Chira), versuri, Editura Clusium, preț neprecizat.

10) **Un strigăt sub Turnul Eiffel** (Constantin Buiciuc), Editura Marineasa, preț neprecizat.

11) **Legende indiene** (antologie V. Andrei), proză, Editura Prometeu, preț neprecizat.

12) **Cartea morților** (Nina Ceranu), proză, Editura Augusta, preț neprecizat.

13) **Primul tren, spre Craiova** (Corneliu Vasile), proză, Editura Gitech, preț neprecizat.

14) **De dragoste** (Elisabeta Bogățan), versuri, Editura Eminescu, preț neprecizat.

15) **Strângere din umeri** (Adina Huiban), versuri, Editura Augusta, preț neprecizat.

jean-louis curtis

# TEMPLUL IUBIRII

„C e-aș vrea să fiu?” Aș vrea să fiu destul de bogat ca să nu depind decât de mine însumi”.  
răspunde Jean-Louis Curtis la un chestionar. Nu știu dacă, în calitate de scriitor, fie el francez, fie el academician, Jean-Louis Curtis a devenit bogat, dar celebru a devenit.

Jean-Louis Curtis este pseudonimul lui Louis Laffitte, prestigios și productiv scriitor francez care, din 1986, este membru al Academiei franceze. S-a născut la Orthez, în departamentul Basses-Pyrénées, în 1917. După terminarea studiilor universitare, a predat engleza în diverse localități din Franța, mai înainte de a se instala definitiv la Paris. În timpul celui de-al doilea Război Mondial a luat parte activă la mișcarea de eliberare a Franței. După vârsta de 35 de ani călătorește foarte mult și se pregătește să renunțe la învățământ pentru a se dedica scrisului.

A publicat mai bine de douăzeci de lucrări personale (romane, povestiri, parodii, jurnal, eseuri), precum și traduceri din limba engleză (Shakespeare, Philip Toynbee, John Osborne). Dintre romane, menționăm doar *Les Forêts de la Nuit* (1947), care i-a adus, la numai 30 de ani, Premiul Goncourt, și *Le Temple de l'Amour* (1990), din care reproducem fragmentul de mai jos. A primit, pentru întreaga sa operă, Marele Premiu pentru literatură al Academiei franceze.

Romancier de factură clasică, Jean-Louis Curtis este pasionat de psihologie socială, ca și Balzac, și preocupat să ofere cititorilor săi o morală „provizorie”. Pe un fundal împrumutat din istoria reală - societatea franceză de la sfârșitul acestui secol sub aspectele ei majore -, își conturează personajele cu o artă deosebită în care ironia incisivă este subsumată înclinației sale pentru dreptate și echitate.

Când a fost întrebat dacă este un scriitor „angajat”, Jean-Louis Curtis a replicat: „A-ți pune o problemă nu înseamnă a te angaja. A te angaja înseamnă a răspunde la ea.”

Citindu-l, ești încercat de două sentimente contradictorii - să râzi și să plângi, și nu știi ce e preponderent în cele din urmă în scrisul lui: comical sau dramatical?

„Prefer registrul comic - mărturisește autorul -, care se potrivește mai degrabă cu temperamentul meu. Și, de altfel, când e vorba de moarte, e bine, după cum știm, să ne grăbim să rădem.”

Inteligența critică remarcabilă a lui Jean-Louis Curtis e însoțită de o virtuozitate stilistică ce se exprimă cu subtilitate și rafinament, conferind cărților sale un farmec rar.

Templul Iubirii are drept personaj central o candidă, iubitoare și dezinteresată fată pe nume Sylvie. Ea îi descumpănește pe cei apropiați, mari burghezi, care sunt pe punctul de a o considera anormală fiindcă e prea puțin adaptată acestui sfârșit de secol. Invitată la domeniul de la Granges, al bunicului ei, unde o imitație de templu grec pare să joace un rol important în povestire, se remarcă printr-o naivitate plină de hun-simț. Numai bunicul ei, domnul Kergilan, un extravagant bătrân miliardar, obsedat de frica de moarte, și Leopold Follion, un parazit lucid și cinic, intuiesc adevărata fire a Sylviei și sunt impresionați de grația ei misterioasă. Sylvie va fi cauza involuntară a unei drame brutale, la sfârșitul căreia se va revela ceea ce este ea în realitate: un suflet tare.

Mira își continua cu glas scăzut apartea cu domnul Corneilh. „Am mai auzit glumele astea”, spunea ea.

„Și eu, dar aceste evocări din perioada dintre cele două războaie mondiale sunt totuși interesante. O lume dispărută. Generația mea n-a cunoscut nimic din toate astea.”

„În ce mă privește, eu trăiesc în pas cu vremea mea.”

„Aveți, fără îndoială, dreptate”, zise el aruncând asupra vecinei sale o privire în care se citeau admirația și o anume complicitate.

Edmonde Corneilh n-avusese prilejul să plaseze nici o vorbă de când începuse dineul. Când Leopold Follion și Eliane Morin se aflau la aceeași masă, monopolizau conversația, mai ales Léo, care-și făcea numărul de cozeur profesionist, un număr pentru care era recompensat gras. Un bufon de meserie trebuie să sporovoaască, să lanseze poante și să-și agite sceptrul de măscărici. Cum era citat un nume de persoană șgu de loc sau o anumită dată, hop!, Léo sărea pe subiect, reconstitua imediat un personaj, un caracter, o împrejurare mondenă, găsea la țanc, în memoria lui, pe cât de vastă pe atât de precisă, elementele necesare pentru a-și hrăni afirmațiile. Acest trio, tatăl ei, Léo, Eliane, reprezenta ceea ce mai rămăsese dintr-o coterie, dintr-o mică gașcă numărând

vreo treizeci de persoane, care, timp de două sau trei decenii, sau mai mult, fusese amestecată în tot ceea ce era amuzant sau șic în Paris. Această mică gașcă se învârtea asemenea unor sateliți în jurul a trei sau patru sori creatori, fără se crezeze nimic ea însăși, dar reflectând în toate direcțiile razele pe care le transforma și ea în clorofilă hrănitoare. Membrii ei făceau oficiul de agenți de difuzare și de publicitate. După al doilea Război Mondial, utilitatea lor a scăzut, căci acum existau alți intermediari, presa de mare tiraj, revistele, radioul, televiziunea și cinematograful care își asumaseră sarcina să răspândească până departe renumele aștrilor societății sau artelor. Moda se schimba, dar mica gașcă rezista de bine de rău în pofida unor ani mai dificili, ani ingrați, în care protipendă nu mai era reprezentată de rentieri mărinimoși, spirituali și frivoli, ci de intelectuali greu inteligibili, filozofi, profesori, ziaristi aroganți și tehnocrați care își dădeau fiori pe șira spinării doar văzându-li și auzindu-i. Mica gașcă continua să ia masa în oraș, să asiste la premiere, să viziteze expozițiile și să converseze, în fiecare dimineață, la telefon, despre incidentele cele mai banale survenite în viața fiecăruia dintre membrii săi. Deocamdată totul nu era decât divertisment și desfătare.

dar, treptat-treptat, în decursul anilor, rândurile lor se răreau. Din ce în ce mai des, trebuiau să se adune la Sainte-Clotilde, Saint-François Xavier, Saint-Thomas d'Aquin, Saint-Honore d'Eylau, Saint-Philippe du Roule, ca să-și fiină cenaclul în aer liber, în piața din fața bisericii, după ceremonie... Curând Brice Kergilan, Leopold Follion și Eliane Morin, tot participând la noi sărbători, constată că erau aproape singurii care să și le amintească cele de altă dată. Această comunitate de amintiri le consolida legăturile. Nimic nu le era mai scump decât să-și evoce unul altuia perioada anilor '20, a anilor '30, a anilor '40 (ei, da, în ciuda timpului...), care, de acum înainte, apăreau în ochii lor învăluiti într-o vrajă magică. Erău anii în care fuseseră tineri, seducători și sărbătoriți. Atunci, cu siguranța persoanelor care, toată viața lor, au fost obișnuite să se afle în prim plan, să fie vedete, conținuau să joace rolurile principale ca și cum nimic nu s-ar fi schimbat, chiar dacă se găseau în compania unor oameni care, aparținând unor generații mult mai tinere, n-aveau nici un motiv să se intereseze de o perioadă antebelică, la fel de îndepărtată pentru ei ca Vechiul regim. Așa că, pentru Edmonde Corneilh, dineurile la Granges puteau să fie plicticoase și întrucâtva chiar penibile. Se conspundându-și că ele erau într-o și mai mare măsură pentru Mira: în afară de neplăcerea și neliniștea pe care Mira le încerca atunci când fiica și ginerele soțului ei se „pripășeau” (termenul ei) la Granges, ea trebuia să participe la dineuri la care conversația dintre soțul ei, domnul Follion și anumiți oaspeți, ca Eliane Morin, o reduceau la tăcere, devenind evidentă pentru toți cei prezenți incapacitatea ei de a-i face față. Cum stătea în capul mesei în fața domnului Kergilan, se răzbună acaparând atenția unuia sau altuia dintre vecini, pe care îi silea să se întrețină exclusivitate cu ea, în aparteurii purtate în șoaptă și pe care domnul Kergilan, gelos și bănuitor, le întrerupea uneori zicând: „Tare mi-ar plăcea să știu ce se vorbește acolo, la liturghiile acelea ușoate.” În scara aceea Mira se abătuse asupra vecinului ei din dreapta Hubert, cel din stânga. Leopold Follion, fiind prea bătrân, prea excentric și mai ales prea răutăcios: excela în a fi zeflemitor, dădea iverală intențiile cele mai ascunse... Pe primejdios. Mira se prefăcu deci că „flirtaza (cuvântul pe care l-ar fi folosit ea) cu Hubert în așa fel încât să-i irite atât pe soțul ei cât pe nora ei: pe soțul ei, deoarece se gândea că aceste suferințe mărunte pe care i le crea l-ă lega și mai mult de ea; pe Edmonde, pur și simplu deoarece o ura („Când îmi iau aerul meu de superioritate, și știu să mi-l iau, gândc Edmonde, Mira pălește”) sau poate și fiindcă era neîncrezătoare în aceste vizite familiale, n se știe niciodată, bătrânul putea să se înduioșeze, să schimbe dispoziții testamentului pe care le luase... Edmond ghicise, sau credea că ghicise, aceste mici secrete din mintea Miriei, deoarece Dumnezeule mare, nici nu era prea greu, și un copil ar fi putut face asemenea deducții. Dar mai gândea că în mintea și în viața Mir existau și alte secrete, mai importante poate dar care, pentru moment, scăpau perspicacității sale. O dezvățată de soțul ăsta (și, de fapt, unde provenea? Léo afirma că venea de stepele Asiei Centrale și că fusese principa favorită a lui Attila) e clar că nu putea să lipsească de bărbați. Dacă se ducea la Pa atât de des, era, fără nici o îndoială, ca să întâlnească cu un amant și în mult mai măsură să se ocupe de acel proiect de a deschide un magazin. Or, tatăl ei era gelos un tigru. Odată era cât pe ce să o sgrume una dintre iubitele lui când a descoperit că înșela. Altfădată o biciuise pe una la sân și trebuise chemat un chirurg ca să-i coasă pielea

de când cu acest incident, tatăl păstra biciul în cameră, agățat pe perele, ca un avertisment al viitoarelor concubine. Puteai să crezi că și venea, pe linia unor strămoși îndepărtați, din stepele Asiei Centrale, cu hoardele lui Tamerlan sau ale lui Gingis-Han. Un despot oriental. Dacă ar afla într-o zi că mult iubita lui Mira îi este necredincioasă, ar urma imediat dezgrațierea ei, divorțul și ordinul dat notarului de a anula testamentul până la redactarea altuia nou. Aceasta doar în cazul în care șocul nu l-ar da gata mai înainte ca el să aibă timpul să ia aceste măsuri sănătoase. De când cel care le făcea tatăl și socrul făcuse această căsătorie fatală, doamna și domnul Corneilh așteptaseră ca soția să calce greșit. Dar ticăloasa era atât de inteligentă, probabil că își lua o mie de precauții. Doamna și domnul Corneilh se gândiseră la un moment dat să o pună sub urmărirea unui detectiv particular, cu fotografii și filme. Anunțaseră însă, nu din considerații morale, ci din ură, că nu au știut de ea: erau metode bioase, care puteau fi folosite și împotriva celor care le foloseau.

„Cred că la data aia ai să fii la Bayreuth“ zise ea, în acel moment, către Morin, spunzând unei creștări pe care i-o dăduse domnul Follion:

„Mare noroc ai, suspină el. Eu n-am mai avut de nu știu cât timp. Cel puțin douăzeci de ani. Ce se reprezintă anul ăsta?“

„Ring“ -ul, replică Eliane Morin cu glas răsunător, cu un aer enigmatic ca și cum ar fi fost vorba de o destinată numai câtorva inițiați.

„Ring-ul!“ strigă deodată Mira, cu o figură aproape schimonosită de groază. Dacă nu mă așeză el în chestia aia în patru părți pe care trebuie să se împartă, cum poți să faci patru seri la șir? Cum oare îi zice pe de-a-urubet?“

„Inelul Nibelungilor“ zise Eliane Morin cu un aer calm și disprețuitor al unui orator public. „Aia un neisprăvit jalnic din fundul sălii îi dă seama o provocare sortită dinainte eșecului.“

„Am fost târâtă într-o seară la Operă ca să văd prima parte, nu-mi mai aduc aminte de-a doua!“

„Aurul Rinului“ îi răspunse cu amabilitate domnul public, bucuros să pună în evidență valoarea crasă a neisprăvitului.

„Asta e, Aurul Rinului. Am plecat după prima dată, simțeam că nu mai rezist. Ei bine, ta mea Eliane, dacă trebuie să înduri căsătoria asta zgomotoasă patru seri la rând, te înțeleg din inimă.“

„Cred că-am să supraviețuiesc, zise Eliane Morin cu un zâmbet abia schițat. Ring-ul este, cum, o capodoperă... Dar, sunt de acord cu Mira, e o capodoperă pentru happy few.“

„Pentru cine?“ întrebă tânăra femeie uitându-se în sus.

„Pentru fericții pușini la număr.“

„De necrezut!“ exclamă ea râzând; și se arse spre vecinul ei, Hubert Corneilh, ca și cum ar fi drept martor: cel puțin ea și el, oameni simpli, nu făceau parte dintre acei câțiva vizități masochiști.

Sylvie tocmai se uita mașinal la domnul public care, în picioare, la stânga doamnei, îi prezenta un platuș pe care strălucea în lumina moroacă a unei înghețate piramidale. Chipul lui era marcat de o demnitate ineluctabilă care este semnul distinctiv al unor servitorimii; dar, după un anumit timp al răzvirilor și al colțului drept al gurii, făcea o scripă la ochilor, domnul Firmin dădea și de înțeles celor care, din întâmplare, i-ar fi observat în acea clipă fizionomia că nu făcea nimic din schimbul ostil de replici

petrecut între o invitată onorabilă și persoana pe care trebuia să o numească stăpâna casei. Cu o subtilitate care a mai putut fi întâlnită, în decursul secolelor, în Japonia samurailor sau poate în Bizanț, domnul Firmin transmitea un mesaj elocvent, deși mut; și acest mesaj, Sylvie îl descifra fără nici un efort. „Conflictul era inevitabil. Iată prima încercare. Nimic surprinzător. Din ziua fatală în care a trebuit să servesc la această masă un fel de mâncare cum sunt chiflele de carne înotând într-un sos de ceapă, am înțeles, cu inima strânsă, în ce ne-am angajat, spre nenorocirea noastră a tuturor.“

Era vizibil că domnul Kergilan nu aprecia acest schimb de replici între soția sa și Eliane. În primul rând, intervenția Mirei, atât de explozivă în mediul lor, pune accentul pe distanța care exista între tânăra femeie și toate celelalte persoane prezente la masă, între ignoranță și rafinement, plebe și hailaif; acest

„Nu zic asta. Dar, după câte îmi amintesc, practicienii de acolo nu promit nimic în privința rezultatelor... după o anumită vârstă“, își încheie ea fraza cu glas coborât și aplecându-se spre el, ca și cum vroia, din discreție, să-i strecoare informația la ureche.

Brice Kergilan nu insistă. Ar fi fost primejdios să încerce să mai câștige un punct. În fond, ținea foarte mult la Eliane, și îi era utilă. Nu vroia să riște să o piardă. Considera deci că au făcut meci nul și se mulțumeau cu atât.

„Apropo de cură, spuse domnul Follion, intervenind între cei doi spadasi ca să obțină o încetare a luptei, vă amintiți de dragul nostru Anthelme de Fierville și de curele lui de alge? I se spusese că algele conțin principii vitale capabile să reanime forțele virile slăbite. De aceea se ducea la Trouville de mai multe ori pe an, iarna ca și vara, și se instala într-un colț al plajei, unde pluteau în jurul stâncilor niscaiva alge; și stătea în picioare în apă, până la brâu, ore în șir, fără să se miște, cu riscul de a face pneumonie, așteptând ca o algă să vină să mângâie sălașul acelor forțe a căror decădere îl îndurera profund. Lui Anthelme îi plăcea să se considere un Casanova, nu-i așa.“

„Se înșela“ zise domnul Kergilan.

„Nu chiar, Brice. Pusese la punct o tactică simplă și infailibilă. Le copleșea pe femei cu complimentele cele mai exagerate, dar numai cu privire la calitățile lor morale, la spiritul lor, la bunătatea lor etc., însă niciodată cu privire la aspectul lor fizic. În cele din urmă, exasperate, strigau: «Dar despre frumusețea mea? Nu spui o vorbă?» Și îi cădeau în brațe numai pentru a se asigura că le găsea la fel de frumoase pe cât de inteligente.“

„Este exact, spuse Eliane. La vremea lui a avut câteva dintre cele mai frumoase femei din Paris.“

„Sau, și mai exact, se lăuda că le avusese, domnul Kergilan. Nimeni nu se apuca să verifice.“

„La urma urmelor, avea un oarecare farmec, o gentilețe, o falsă naivitate“ insistă Eliane.

„Am găsit întotdeauna că avea un cap și o alură de jărcovnic din Vandeea de jos“, se încăpățână să replice domnul Kergilan.

„De ce Vandeea de jos?“ întrebă Edmonde Corneilh.

„Nu știu. Mi se pare că asta pune o tușă agravantă pe portretul lui.“

În clipa aceea, voca proaspătă și puțin timidă a Sylviei, care nu rostise o vorbă tot timpul mesei, se făcu auzită:

„Oamenii despre care ați vorbit în seara asta erau prieteni cu dumneavoastră?“ întrebă ea.

Deodată asistența încetă. Toate privirile se îndreptară spre tânăra fată. Urmă un moment de tăcere. Eliane luă conducerea:

„Da, Sylvie. Erau prieteni.“

„Ah, așa... Mă întrebam... Nu vă mai vedeți cu ei, poate?“

„Da“ de unde. De ce nu ne-am mai vedea cu ei?“

Tăcerea se făcu și mai apăsătoare.

„Fiindcă vorbești despre ei la trecut... Ah! înțeleg... Au murit toți...“

Nimeni nu dădu vreun răspuns. Privirile se îndreptară de la Sylvie, care deveni deodată foarte roșie.

„Dacă am trece în salon? propuse gazda, privind-o pe soția sa de la celălalt capăt al mesei. Mira?“

Prezentare și traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu



# bianca marcovici

Tangoul nemișcat

Dansam, dar de fapt amândoi nu ne mișcam din loc. Ne clătinam unul în brațele celuilalt, parcă puși într-o formă, ca un surcofag. Lumea era a noastră, noi sub privirile lumii. Simțeam că obraji-mi iau foc. Cred că amândoi nu ne-am fi oprit aici...

Era prima noastră întâlnire, la o recepție la Ambasadă, undeva la un hotel de lux la Herțlia.

Dansam cu un scriitor cunoscut. Îl citisem sporadic, note de călătorie, un roman... Nu era mulțumit de misiunea pe care și-o asumase la noi nici circulația de pe străzi, condusul mașinii nu-l prea încânta pe străzile noastre, cu șoferi violenți și oboșiți. Era prima noastră întâlnire, poate și ultima... dar recunosc că, pe moment, în cea scară superbă, după un pahar de vin roșu, eu lăsa zimiț brumării în paharul gol, vin de Putova, mi se pare, cu lacrima gândului în tim, eu m-am zăpăcit. El era înalt și suplu, lansa ca și Dumnezeu... dacă și El ar fi dansat... s-a dus apoi. Umbra lui a rămas întipărită pe zăpu-mi. Amintirea-mi juca uneori feste. Mi se pare că-l zăresc în mulțime. Doar o boare enuzuală ne-a apropiat buzele atunci, pentru o clipă, doar pentru un vis nestânjenit de priviri ulpave care îngurgitau tot de pe mese, fără prire, mereu hămesiți, neistoviți.

În acel dans ultim răstignită pe el... vis de adolescență îmbrăcată într-o rochie albă și cu antofi cu toc, puși prima oară, totul s-a întâmplat fără voce, parcă am păcătuț în mijlocul lumii, mâinile noastre s-au desprins, ca în filmele regizate de regizori de elită, prea rapide, ringul de dans ne-a și despărțit în fine, definitiv...

După ani, revederea a fost atât de rece, de închipuit. O sală de recepție, din nou rămutată-n timp. M-am apropiat să-l ating. Era în altul încât mi-am pus întrebarea legitimă: încă nă s-a întâmplat nouă, aieva... acel dans de dansant?

Brusc am simțit că am îmbătrânit.

## Covalescența poetei

am amăgit pământul"  
Poiana Brașov  
tâmplător  
de Sus s-a interpus  
tre mine și El  
a hotărât pentru noi.  
l-a expediat ca un pachet  
pră timbre Dincolo...  
poi m-a adus înapoi să văd  
levăratul infern -  
ră să mă pot ridica  
-a plimbat cu ambulante  
fără cai  
la un spital la altul  
oieciându-mă apoi  
tr-un pat-șant  
care am zăcut mult timp  
o nevertebrată -  
oi apoi m-au expediat acasă  
un balot care ocupa 6 locuri  
EL-AL  
indu-mi șansa unică  
mă reîntorc acasă -  
atunci nu mai simt  
rutul senzual al iubitelui  
nici gustul mâncării colorate -  
esc revistele cu ochii împăienjenți  
utând amnezic  
mele castelelor de nisip  
re le-am construit fără acoperire  
ei și prin urmare  
am fost pedepsită

# INTERPRETĂRILE ROMANCIERULUI

de SIMONA DRĂGAN

Pe David Lodge, cititorul român l-a cunoscut mai întâi ca romancier, autor, prin anii '70-'80 al unei trilogii de succes inspirate din mediul universitar. Editura „Univers” a înlesnit, prin traducerea celor trei romane („Changing Places”, „Small World”, „Nice Work”) întâlnirea publicului nostru și, mai ales, a cunoscătorilor de teorie și critică literară, cu unele personaje foarte simpatice, prin care autorul parodia mode culturale și noutăți teoretice în domeniu. Dacă n-ați întâlnit încă un post structuralist, mai aveți timp să-l cunoașteți pe profesorul Moris Zapp, care nu mai crede în interpretare și pentru care „orice decodare este o nouă codificare” sau pe feminista Robyn Penrose, care citește Derrida, vede în personajul literar o iluzie consolidată de ideologia capitalistă și care interpretează reclamele la țigări din perspectivă semiotică și psihanalitică. Dacă sunteți nostalgici ai tradiției, veți pactiza probabil cu Philip Swallow, pentru unii cam rudimentari, pentru alții „un exponent al nobilei tradiții a învățaturii umaniste, a bunului simț robust și a bucuriei simple provocate de întâlnirea cu marile cărți”.

Tratate cu aceeași ironie tandră și înțelegătoare, aceste personaje îl maschează discret chiar pe autor, el însuși critic și teoretician literar. Sub care din aceste măști se află, de fapt, David Lodge, putem afla însă printr-o altă propunere a editurii „Univers”, de data aceasta o culegere de eseuri (de „critică și analiză verbală în câmpul romanului englez”), intitulată „Limbajul romanului”.

A spune că mediul romancierului este limbajul nu mai surprinde azi pe nimeni. Și totuși, o scurtă retrospectivă a gândirii literare din perioada romantică se dovedește necesară în debutul lucrării. Se impune astfel, în trecut, dihotomia poezie-proză, văzute ca două paradigme distincte, aproape paralele, caracterizate de conotație, irațional sensibilitate versus denotație, logică, idei și, în ultimă instanță, de limbaj și, respectiv, realitate. Cele două tipuri de discurs sunt însă doar aparent discontinue căci mediul romancierului nu este „viața”, cum s-a spus, ci o realitate simulată, construită din cuvinte ce conțin în blaturile lor o etică și o estetică proprie. Lodge demonstrează că și cea mai bună traducere în limba engleză a unui fragment proustian înregistrează pierderi, risipind în felul acesta o altă iluzie, consecventă cu tonul general al discuțiilor teoretice partizane, anume cea privitoare la perfecta adecvare a traducerii romanelor.

Ca și poezia, a cărei intraductibilitate e unanim recunoscută, romanul este „neparafrazabil”. Vorbind entuziast despre narațiunea afectivă dintr-un roman, cititorul nu desface conținutul de formă cum ar separa miezul de coajă. Ideea sau povestirea sunt valide în măsura în care se legitimează printr-o articulară unică, „imutabilă”, cum ar spune Tudor Vianu. Pe de altă parte, e posibil ca romancierul observă Lodge, să își descopere subiectul în chiar procesul „spunerii” acestuia. Idee creditabilă, în sprijinul căreia îl putem aduce chiar noi pe Fowks (cel din „lubita locotenentului francez”) sau pe Camil Petrescu din subsolul romanului „Patul lui Procust”, când Fred se oferă să-l inspire cu un subiect de roman. Aceeași intuiție funcționează și în spatele refuzului său: nu de subiecte este nevoie, ci de

romancieri.

Aceste considerații au devenit deja locuri comune ale criticii, și totuși Lodge nu ezită să le repete. În plus, el se pronunță împotriva lingvisticii structurale, cu toată aparatul său pretențios scientist, circumscriind-i tradiționalei „instituții” a criticii literare un domeniu al valorii necontrolabile științifice. Stilistica, a cărei „știință” e denunțată la rândul ei ca „himeră”, nu rezistă nici ca intuițiilor critice propriu-zise și gramaticii tradiționale, de pe pozițiile căreia Lodge își concepe cu precauțiile de rigoare, și escurile din partea a doua a cărții. Și chiar dacă autorul nu neagă mai degrabă din complezență, anumite contribuții ale acestor curente înnoitoare, opoziția reduționistă în care le plasează față de „tradiție” e suspectă de o teamă naivă și nejustificată față de „zguduiri” teoretice.

Comentariile din partea a doua a cărții configurează și mai bine figura criticului, risipind dubiile. Thomas Hardy i se pare, de pildă, un surprinzător romancier de tip „în pofida” astfel spus scriitor cu mari defecte (vezi metafora cu musca și cu masa de biliard, atât de ridiculizată), și totuși creatorul unei „măreții imperfect realizate”, scânteietoare chiar și în „notele sale discordante”. Pasajul apariției lui Tess în grădina năpădită de buruieni este semnificativ pentru omologia „nebuției” și a sensibilității ei pasionale cu elementul natural irațional, nonetic și nequantificabil. Un alt comentariu, cel dedicat de Kingsley Amis, face preliminar distincția dintre romanul modern și cel contemporan, devenită un loc comun al criticii anglo-saxone. De pe pozițiile unui artist prozaic și direct, Amis este un contemporan antimetafizic, pozitivist și ludic, în tradiția lui Fielding, opus astfel paradigmei moderniste, subtilă în reînnoirea continuă a mijloacelor de expresie. Conștient de tradiția pe care o ironizează, dar, nota bene, și de propriile lui limitări, Kingsley Amis devine simptomatic pentru temperamentul artistic al unei întregi generații, ceea ce contemporanilor lui Lodge. Astfel, menținerea lui în final este o necesară punte cu prezentul.

În persoana lui David Lodge, angajamentele teoretice ale criticului nu au împiedicat romancierul, așa cum semnala la început, să contureze personaje memorabile, închipuind lumea (bună) universitară, colegi de breaslă îmbrățișând cele mai diverse metode critice. Profesional, englezul Philip Swallow și americanul Moris Zapp sunt asemenea și totuși incompatibili. Cu toate acestea, devin, dintr-o întâmplare, prieteni, schimbându-și atât catedrele, cât și nevestele, într-un efort continuu de acomodare. Pe același plan cu ei, cel profesional, criticul David Lodge încearcă o instalare comodă între extreme teoretice, căutând dreapta măsură și optând, credem, pentru una prea mică. Altfel spus, acolo unde romancierul a izbutit, criticul dă greș.

„Poate fiindcă David Lodge este el însuși un bun romancier, analiza lingvistică amănunțită pe care o întreprinde este cât se poate de relevantă cu precădere în capitolul despre *Ambasadorii*”

Daily Telegraph

„Prima secțiune a cărții, dedicată chestiunilor teoretice, reprezintă una dintre pietrele de hotar ale criticii engleze”.

Tony Tanner

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Despre Mihail Sadoveanu își mai aduc aminte criticii mai ales atunci când îl contestă.

2). Ioana Postelnicu crede că „Toate au pornit de la Păpușa”. (1971)

3). În fața lui Nicolae Manolescu - amuzat -, C. Stănescu respiră doar prin țigară!

4). Doi mari actori (Ion Caramitru și Ștefan Radoff) încearcă marea cu degetul și în politică. Se pare că nu-i bănuiesc adâncurile!

5). Sorin Alexandrescu și Pan Izverna exclamă: Unde sunt căldurile de la Neptun!

