

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 39 (439), serie nouă. Miercuri 10 noiembrie 1999. Preț: 3.000 lei



„Idea contaminării structurale între poezie și muzică la Trakl, mai precis „compunerea“ poemelor pe baza unor principii muzicale de adâncime, urmează sugestiei rilkeene despre fluiditatea poemului traklian și corespunde unei teze formulate de Walther Killy în 1960, conform căreia poezia lui Trakl „face muzică prin elementele ei...”“

(Laura Cheie)

DINU ZARIFOPOL

Gândirea liberă a fost întemnițată la noi atâta vreme. În acea epocă nu puteam să sper nicidată că voi fi publicat. Însă nevoia de a găsi un refugiu pentru mine, pentru sufletul meu era aceea de a scrie tot ceea ce a fost și ceea ce era ascuns de cenzura vremurilor pe care le-am trăit.



MIHAIL BULGAKOV

Acum, când s-au scurs mulți ani, deja, departe de albul și scorjitul spital uitat de lume, mi-a venit în minte spuzeala de stele de pe pieptul lui. Unde o fi? Ce-o fi făcând? Ah, știu, știu. Dacă e în viață, se duc din când în când, și el și nevastă-sa, la dispensarul dărăpănat, să se plângă de răni la picioare.



ZODIA ZERO

La hotarul dintre o săptămână și alta, adică în sfânta duminică, scara, când mai toți membrii familiei se pregătesc pentru o nouă zi de muncă, află că numai anumite persoane s-ar fi născut în Zodia VIP. În onoarea lor, se fac pregătiri speciale, intră în flux luminile, în reflux, frazele, invitații se înșiră ca mărgelele pe ață, iar ei, premiații (că se lasă cu premii în cele din urmă!), vorbesc din vârful limbii, doar sunt tratați ca vedete și nu pot scăpa prilejul de a-și ciala vedetismul. Într-o asemenea postură s-au găsit mai ieri două figuri complementare și conjuncturale care au forțat, ori de câte ori a fost nevoie, ca să iasă la rampă. * Paula Iacob și Sergiu Nicolaescu, nesupravegheați îndeajuns, și-au dat și cu această ocazie arama pe față. Moderatoarea, al cărui nume ne scapă, nu prea avea cu ce să vină la defilare, fiindcă bilanțurile sunt sărace, și atunci a adus drept argumente pledoariile avocatei în apărarea unui Iiu de dictator. Că altă ispravă n-a făcut Paula Iacob, care, cică, după aceea, ar fi devenit un fel de Trahanache feminin, membră a atâtor comitete și comiții. Și, grație acestui sacrificiu, e tentată să ofere lecții de civism și armonie, doar a căpătat deja notorietatea de rigoare! * Pe un alt pulier, dar în același bloc, s-a trădat a fi Sergiu Nicolaescu, actor, scenarist și regizor care a ținut să o înfrunte (!) pe celebra avocată, amintindu-i că are date sigure că Nicu Ceaușescu ar fi ordonat forțelor de ordine să deschidă focul în acel decembrie însângerat. Dacă moderatoarea ar fi fost inspirată, tocmai într-o astfel de zodie am mai fi aflat și noi câte ceva. Dar, din păcate, vipurile demne de vipuști, au fost doar parcimonioase. Să dea prilejul invitațiilor personali să îngame și ei câteva cuvinte. * Cel zgribulit și nostalgic a fost Ion Besoiu, care ne atrăgea atenția că ar fi fost și el cândva vedetă. Bănuim că a atins apogeul atunci când și-a dat adeziunea pentru rămânerea în fotoliul prezidențial a celui care reprezenta stejarul din Scornicești. Multe se puteau spune cu această ocazie, că amintirile par să-i potopească pe cei pomeniți mai sus, dar, ca o ironie a destinului, cadoul primit de Sergiu Nicolaescu a devenit emblematic pentru întreaga emisiune: a primit o jucărie pe care era scris km. 0. Comentariile ar fi de prisos după o astfel de recunoaștere.

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 (tehoredactor)

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 poștița 2048.

putem fi citați pe internet la adresa:

http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro

CINISM LITERAR

de HORIA GÂRBEA

Literatura este, pentru majoritatea practicanților ei nerentabilă. Nu te îmbogățești. Dimpotrivă, nu câștigi nici cât să nu mori de foame. Și totuși se scrie. Mult. Enorm. Prea mult, probabil. De ce se scrie? Unii scriu din plăcere. Alții scriu din nevoia irepresibilă de a comunica în public, de a se indigna în public, de a se lamenta în public, după caz. Alții sunt histrioni. Fac din sinele lor exhibit un spectacol și se simt bine.

În sfârșit, sunt și unii care scriu literatură din orgoliu, pentru a deveni astfel componenți ai unei categorii aparte. Aștia nu sunt interesați de scris, nici de publicare în sine ca mijloc de a comunica. Ei sunt interesați numai de consecința publicării și numai dacă este favorabil.

Aceștia sunt cinicii în literatură. Pentru ei literatura nu e un mijloc, ci un "tranzitie" spre altceva. Ei sunt o sub-specie de sub-literați indiferenți la sensul activității lor. Dacă ar obține notorietatea care le hrănește orgoliul și altfel, dansând, mâncând grisine cu capul în jos, sărind cu parașuta, ar face asta. Numai că nu se pricep. Nici la scris nu se pricep. Dar măcar acolo se pot preface și pot fi confundați cu ceea ce nu sunt. De aceea nu își aleg mijloacele în a parveni într-o ierarhie.

Semnele de recunoaștere ale acestor ființe dezgustătoare sunt clare. Cinicii literari își fac drum în literatură ca într-o carieră oarecare, uzând de corupție, pile, protecție de fost sau, după caz, protecție de nădragi. Nu citesc decât revistele care-i publică, nu citesc decât antologiile care-i conțin. Aglomerează pe coperte referințe critice cu duimul Publică ediții în limbi străine care nu ajung niciodată în mâna unui vorbitor de limbă respectivă. Își promovează și își recuză prietenii după posibilitatea aceluia de a-i recenz favorabil sau de a-i susține la premii. Sunt atenți la clasamente mai mult decât la cărți. În colegi văd rivali. Nu au niciodată, față de ei, opinii tranșante. Nu-i critică aspru că, cine știe, poate au nevoie de ei. Nici nu-i laudă însă prea tare ca să nu cumva să-i iei în serios. Exemple? Peste tot în jur.

Dar cel mai puternic semn după care vom recunoaște fără greș că ne aflăm în fața unui caz de pseudo-literar cinic este auto-clogiul. Sunt în literatura noastră trei trepte ale autoelogierii: sub numele real al altuia (treapta cinismului psihic-normal), sub nume de împrumut, inițiale, anonim sau cu semnătura "redacția" (treapta nesimțirii total inconștiente) și ultima, cea mai de sus, autoelogiul sub propria semnătură. Aceasta din urmă iese din literatură și ajunge la paranoia, boală ce depășește cadrul rubricii de față.

acolade

REMEȘ ȘI REMEȘOVIȚII (III)

de MARIUS TUPAN

Dacă pâinea se asigură din ce în ce mai greu, în schimb, cirul se află pe mai toate canalele. Are un duhnet specific, cu iz de menajerie, și stimulează instinctele multor indivizi, refuzați de idei și caracter. Au și aceștia dreptul la antenă (!), nu trebuie să fie vitregiți, dar de ce, în astfel de momente abulice, se hotărăsc programe numai pentru ei? Numai fiindcă și le finanțează, uncori, sau, Doamne Dumnezeule, au în Televiziunea Română spirite consonante? Varianta a doua pare mai plauzibilă. Elita acestui popor trebuie încă o dată pedepsită, pentru impertinența de a atrage atenția că asistăm la o ascensiune (și susținere) a celor săraci cu duhul, ca să fim doar cufemistici. Nu cumva creatorii autentici, din toate domeniile, trebuie antrenați în emisiuni de anvergură, pentru a stânjeni ofensiva abuzivă a atâtor troglodiți? Or, din câte înțelegem, tocmai cei care ar merita să fie în prim-plan sunt eliminați, marginalizați, ca numai mediocritățile să-și dea cu părerea în orice situație, la orice oră, mai ales în domeniile ale căror secrete nu le cunosc! Tirania televiziunii (fiindcă se poate vorbi de așa ceva) e la fel de primejdioasă ca și aceea politică. Propunând filme siropoase și

lacrimogene, instituția din Dorobânci vine în întâmpinarea unor anuri telespectatori, dar nu înseamnă că telespectatorii României așteaptă jale durerea. Dictatura majorității nu funcționează în astfel de cazuri. Televiziunea Română care, sperăm, rezistă și pentru formarea unor gusturi elevate - sau e doar o fantezie a noastră - a abandonat de mult aceste principii coboară din ce în ce mai mult sub umbra suburbia spiritului. În aceste circumstanțe, descoperim fazele emancipare ale șerpuitoarei Andrei Marin, dar nu mai știm nimic despre creatorul de har care poartă numele Ștefan Augustin Doinaș. Se discută de lumea în care urmează să fie integrată, de atâtea fenomene contemporane, dar la Televiziunea Română ne izbim de jocuri penibile fac, peste noapte, milionari de pașii moloz, intrați pe unde magnetice metode care ne scapă. Faimoșii anonimi sunt prezentați cu pompă și emfază cum aceștia ar trebui să ne fie modele repere morale (și artistice!), și imaginea noastră, a românilor, trunchiată și zdrențuită, îngrijorează și amuză orice străin, în trecere pe la noi.

LA CE SUNT BUNE CĂRȚILE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Răspunsul la această întrebare este evident: la nimic - oricum, astfel se prezintă situația cărții în întreaga cultură a prezentului și cu mult mai mult încă, în România. Negând rolul cărții, acum, cu siguranță șarjezi, dar în același timp exprimi un devăr - un adevăr atât de necesar încât nu trebuie nici un chip ocilii, nu trebuie subestimată, nu trebuie legat de incidente și circumstanțe facile; modelul absolut al dezastrului actual în civilizație este insignifianța cărții, parte esențială a insignifianței expresiei umane. Lumea de azi este lumea ofertei, înainte de a fi o lume a consumului; totul este oferit - nimic nu mai este așteptat. Tot ceea ce se oferă aparține trecutului - tot ceea ce este așteptat aparține viitorului; societatea de consum, deci societatea supraabundenței ofertei, este universul trăirii obiectului exclusiv în realitate, fără să-l fi încercat înainte în imaginea sa care belșugăște așteptarea. Nu ai cum să cunoști un lucru altminteri decât aducându-l în imagine, deci - Dăt de real - în imaginație. Experiența este, într-un anumit sens, anticunoaștere - în măsura în care reșusul ei anulează perspectivele asupra laturilor ascendente ale lumii, care nu sunt accesibile în medii, ci sunt recuperate în imagine. Epuizând totul nu îl mai cunoști, epuizând potențialul ascuns al sunet te înstrăinezi de infinita diversitate a muzicii, văzând tot ce poate fi văzut omni vizibilul ascuns în vizibil, adică exact acel adevăr lucrului pentru care lucrurile se fac văzute, existența se desemantizează - ca iubirea și ura, viața moartea, bucuria și suferința - printr-un exces de receptivitate (devenit absolut al libertății), într-o viață excesivă în același timp ca potențialitate și ca realizabilitate. Libertatea dispărește întrucât limbajul puținilor își pierde constanța și recognoscibilitatea. Într-un univers în care noi înșine, precum și lumea, nu căpătam un inadmisibil drept nu doar la

complexitate, ci și la multiplicitate - noi înșine fiind un labirint interior în care un eu ce nu se mai poate defini se pierde, labirint într-un alt labirint, acela al tuturor -, un univers în care pentru libertate am renunțat la idee (asimilată unei constrângeri la fel cu oricare alta), ce mai poate fi acest palier de neant a destinului cărții?

Nu cunoaștem decât prin raportare la un referențial - reiau această temă: Aristotel a greșit și greșala lui a rămas neobservată, căci nu poate fi vorba, în cunoaștere, de o relație duală, ci de una triadică, nu doar subiect și obiect, ci subiect, obiect și referențial. Insist în continuare: existența, chiar, nu este decât existență într-un referențial - așa că Dumnezeu pentru creație și creația pentru Dumnezeu, ca unitatea de lungime pentru lungime, ca emoția pentru idee. Libertatea poate fi oricât de mare, câtă vreme conservă forma triadică a existenței și cunoașterii - câtă vreme referențialul încă este prezent sau, cel puțin, i se permite reconstituirea. Conștiința rămâne totuși conștiință, sufletul rămâne suflet și nevoia pentru o viață în imagine este astăzi aceeași care a fost totdeauna. Consecința este că această lume de imagini - o condiție obligatorie pentru existența umană a omului - nu se poate alecăui din prezent și atunci se alecătuiește dintr-o lume mai simplă, care este fie trecutul, fie viitorul, ca proiecție a speranțelor și angoaselor, sau universurile paralele, metamorfoze ale accelerației speranțe, angoase, incertitudini, neînțelegeri. Conștiința, astăzi, se raportează la orice, dar nu și la lumea prezentă - cartea de astăzi vorbește despre orice, dar nu și despre lumea de azi. Se spunea că militarii în aproape orice confruntare se dovedesc a fi în urmă cu un război - intelectul modern pare să fie mereu în urmă cu o epocă, sau cu o dispută, cu o dezbatere, cu o problemă, îndeosebi cu una fundamentală.

Marile librării ale Occidentului conțin tot ceea ce s-a scris cu adevărat important în această lume: autorii semnificativi, serii de opere complete, ori cărți scrise acum - la FNAC, la Virgin, la Almqvist. Se găsește acolo întreaga problematice a umanului, inclusiv biografiile, relațiile evenimentelor, programele politice și doctrinele prezentului - mai puțin evaluarea acestui prezent în semnificația sa literară, filosofică, umană. *Underworld* al lui Don DeLillo este un roman enorm, publicat la New York în 1997, o reconstituire, însă, a perioadei inițiale a Războiului Rece, a dilemelor legate de înarmarea atomică, a mirajului unor personaje precum Frank Sinatra sau Edgar Hoover. O antologie a numelor publicate în cursul ultimului an mai remarcabili scriitorii francezi relevă aceeași orientare a interesului literar pentru spații umane aflate dincolo de orizontul prezentului.

Librăriile românești oferă, acum, tot ce își poate dori omul de cultură, este adevărat că nu în serii de opere complete, nu în mari culegeri antologice, nu în chip de ediții în limbile de origine ale marilor cărți sau în traduceri erudite, nu în creațiile cu adevărat noi din marile culturi, dar oricum câte ceva de natură să satisfacă mai toate orientările posibile ale dorinței de cultură - tot, minus ceva care să privească ziua de azi, tragedia zilei de azi, lipsa de speranță a zilei de mâine, deruta omului de azi, problemele inevitabilei revoluții de mâine - inevitabilă câtă vreme evoluția crizei de azi către dispariția umanității omului nu este o fatalitate - deci tot, minus ceea ce este important cu adevărat, interesant, de neocolit: prezentul. Găsim în librăriile românești viața lui Stalin, povestea și poveștile securității, ceva filosofie antică, medievală, modernă, ceva istorie veche sau recentă - nimic despre existența care, ca să fie, trebuie să se raporteze *hic et nunc*. Prezentul lipsește din cărți pentru că el nu există, deslințat într-o lume (autodeslințată) de individualități ce se sustrag referențialelor. Dacă s-ar scrie acum o literatură a lui azi și a lui aici, dacă s-ar recunoaște, într-un act de reflecție, problemele acestui aici și acum, atunci lumea ar redobândi existență, imaginea devenind încă o dată referențialul realului și realul devenind necesar ființei imaginii.

minimizax

SINDROMUL MANUALELOR (II)

de ȘERBAN LANESCU

În ultimă instanță și vădindu-și astfel caracterul emblematic, criza manualelor școlare nu face decât să confirme o dată mai mult criza post-comunistă a intelectualității și, la fel ca în atâtea alte privințe, compromisurile anterioare, înătășile de măsură, tolerarea intolerabilului, se zbură. Că "Curioșii Domnului", alde Păunescu, M.Tucă, C.T.Popescu, O.Paler, V.Tudor ș.a.m.d. au ieșit iarăși la rampă când vine vorba de încă un argument în acest sens, însuși ministrul (de resort!) A.Marga, în *Curentul* de marți 26.0ct.a.c., declară: «vreau să aduc dezbaterea - cât se poate de rezumat - la datele reale». Care intenție, oportună și perfect îndeplătită, iată însă la ce gen de rezolvare a conflictului conduce «Discuția privind manualele ridică din nou, în țara noastră, întrebarea gravă: "Cine (cu ce pregătire, cu ce cunoștințe factuale, cu ce competență reală, cu ce proiect alternativ etc.) judecă pe cine?". Pentru a se ieși din bavarajul - că doar suntem francofoni! - ce distruge astăzi multe inițiative benefice pentru țara noastră, un lucru este cât se poate de limpede: specialiștii, ca specialiști, este cazul și timpul să decidă.» (Întâmplător, sau mai curând nu, ulăturci, pe aceeași pagină din *Curentul*, politologul de serviciu al canalului *Antena 1* ajunge la o concluzie similară «Din păcate, în toată dezbaterea a lipsit constant fondul: emanciparea societății de politic.») Într-adevăr, este cazul (foarte) și timpul (de mult) ca specialiștii să decidă, eventual chiar împotriva părerilor

exprimate de pușcăriași, salariații de la REBU și alți oameni din popor, atâta doar că imediat după acceptarea acestui imperativ de bun simț survine întrebarea: care specialiști? Păi, care nu s-au pronunțat, cum s-au pronunțat, în chestiune, specialiștii *en titre*, precum academicienii ca D.Berindei despre manualul de istorie (același acad. D.Berindei care la Strasbourg, citeam într-o gazetă, a justificat mineriada din iunie '90), sau, pentru manualele de română, chiar președintele Academiei bătrâne, E.Simion, însoțit (cunoașterii știu de ce) de profesoara F. Rogalschi la o dezbatere pusă la cale în redacția *Adevărul-ai?* Și, bine'nțeles, exemplificarea poate continua, hăt. Mai mult încă, de unde și transformarea scepticismului în disperare, viitorii specialiști, deci tinerii studenți de la care se așteaptă salvarea României, mulți dintre ei, nu gândesc altfel decât academicienii de soiul celor pomeniți. Aduși la prelucrare în canalul *Antena 1* cu ocazia recente greve, pentru liderii studenților români, M.Tucă și C.T.Popescu apăreau ca salvatori ai neamului.

În fine, ce ar mai fi poate de adăugat este că aceeași soluție cu specialiștii a fost mult vânturată și sub regimul Iliescu, ideologia tehnocrată/scientistă fiind unul dintre aliații de nădejde ai marxismului așa cum a demonstrat-o Jean-François Revel în *Cunoașterea inutilă*, din care se cuvine poate a cita cu referire la cele și cei de mai sus: «a-ți înveli opiniile politice în autoritatea dobândită grație lucrărilor științifice înseamnă a trișa opinia publică».

„SURÂSUL LUI HARRY”

de MARINA SPALAS

La citirea titlului, doar câțiva inițiați îl pot identifica pe Harry, cel cu surâsul, cu personajul proteic care a fost, în realitate, muzicologul și folcloristul Harry Brauner. Cine parcurge și coperta a V-a află esențialul: a fost fratele pictorului Victor Brauner, a fost condamnat în procesul Părășcanu, a făcut doisprezece ani de temniță, dintre care șapte ani singur în celulă, alți doi ani de domiciliu obligatoriu, a cunoscut mari personalități ale secolului: Brâncuși, Enescu, Ravel, Bartok, Dali, Chagall, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Brăiloiu, Noica, Peggy Guggenheim, Henri Cartier Bresson, Jacques Lassaing și alții.

Dar, doar citind cartea filă cu filă lectorul află cu adevărat cine a fost Harry Brauner. A fost un mare culegător și cercetător de autentic folclor muzical, a făcut parte din echipele de cercetări sociologice conduse de Dimitrie Gusti, a fost colaboratorul compozitorului Constantin Brăiloiu, a fost primul director al Institutului de Folclor, a fost mentorul Mariei Tănase.

Dacă ar fi făcut doar atât și tot ar fi ocupat un loc în cultura română. Dar, lucru rar, Harry Brauner a fost un om care a binemeritat dragostea celor din jurul lui. În primul rând pe aceea a familiei sale care l-a ajutat în timpul detenției, apoi, pe aceea copleșitoare a soției sale, Lena Constante, și apoi pe aceea nesperată a Irinei Nicolau, peste ani.

Acest titlu ales ca o *captatio benevolentiae* a cititorului s-ar putea să lămurească sau mai bine spus să decodifice farmecul lui Harry Brauner: surâsul. Dar surâsul nu este decât

forma unui fond uman excepțional: un intelectual de cea mai aleasă stirpe, cu vaste cunoștințe muzicale și artistice, un bărbat plin de dragoste și de tandrețe pentru soția sa Lena, de atenție și afecțiune pentru cei din jur. Prin corespondența cu soția sa, Harry Brauner recompune și figura fratelui său, acum celebrul pictor Victor Brauner, plecat în anii '30 la Paris și pe care Harry nu a reușit să-l mai revadă niciodată.

Această neobișnuită carte, în fond, se datorează mai întâi doamnei Lena Constante destinatarul scrisorilor de la Veneția și Paris trimise de Harry Brauner care, după moartea soțului, a ordonat scrierile rămase de la el, apoi personalității lui Harry Brauner însuși și tragediei trăite în închisoarea făcută (un fragment din carte), fratelui Victor Brauner care, prin ocazia retrospectivei organizate icturii sale, în 1966, în chiar anul morții sale la Biennale de la Veneția i-a prilejuit lui Harry vizita la Veneția și întâlnirea cu mari personalități ale vieții artistice mondiale și, nu în ultimul rând prieteniei Irinei Nicolau și, implicit, și pe a celeilalte autoare. Carmen Huleșă.

Cartea s-ar fi putut intitula **Harry Brauner par lui même**, dar stilul academic nu s-ar fi potrivit cu cel direct, fermecător, rafinat și totuși profund cultivat al adevăratului Harry.

Spre onorul lui Harry Brauner, dar și al cititorilor, cel al Irinei Nicolau, cunoscut din revista „Dilema” și din alte cărți și reviste culturale, se potrivește ca o mânășă stilului și personajului Harry.

Ce este impresionant în această carte,

dincolo de jurnalul teribililor ani din închisoare, dincolo de galeria de personaje importante, culturale și artistice, este dragostea profundă și stima reciprocă între cei doi soți, Lena Constante și Harry Brauner, care apare după o viață dramatică drept răsplătă pentru chinurile suferite.

O declarație de dragoste mai emoționantă decât această carte și un portret mai viu și mai atrăgător al croului cărții nu cred că se putea realiza.

Cum istoria păstrează, peste ani, de multe ori, portrete rețușate ale diferitelor personaje istorice sau culturale, documentele vremii, ajunse la lumină, revelează adevăratul chip al protagoniștilor. Din însemnările lui Harry Brauner aflăm un exemplu, cum Constantin Brăiloiu și-a însușit culegerile de folclor făcute de Harry Brauner, fără nici un scrupul. Vizita la Bienala de la Veneția a lui Harry, din 1966, la expoziția lui Victor Brauner în chiar anul morții celebrului pictor suprarealist actualizează emoțiile prietenilor și rudelor de pictor, relevând sub o lumină nouă, figura controversată a nevestei lui Victor Brauner pentru toți, aproape, o scorpie.

Așa se și explică posteritatea nesemnificativă a pictorului Victor Brauner mai ales în România, prin comportamentul abuziv al soției acestuia față de opera lăsată moștenire culturii universale, nu doar soției.

Oamenii de specialitate din pictură sau muzică află, însă, date prețioase despre domeniile respective în anii 1966-1967, extrem de puțin cunoscute în acel timp. Cartea rămânând un model de portret făcut cu discreție, aproape un autoportret care, fără dragostea și munca Lenei Constante și a Irinei Nicolau, s-ar fi pierdut prin cine știe ce bibliotecă. Pentru că în Dicționarul Enciclopedic numele lui Harry Brauner încă nu a ajuns, iar amintirile colaboratorilor sunt uneori ingrate.

— babel pe main —

Avea de toate la ferma de-acolo;
Dar ce înseamnă „de toate”? Desigur,
doar mărunțișul care alimentează invidia,
fără să astâmpere, din păcate, și foamea
celor ce, holbându-se prin gard,
descopereau că-și erau dragi,
că se iubeau creștinește - fiecare pe sine -
ca pe aproapele lui...

Și, spărgând poarta, „Moarte”!, strigară aceștia
„caprei vecinului
cu ochii ei prelungi de femeie ușoară
și ugerul exacerbat”...

„Moarte chiaburului”!, strigară alții
- ajunși mai târziu în ogradă;
după ce capra fusese sacrificială
și consumată la proțap ca o vrăjitoare
ce, de fapt, și era...

„Trăiască ai noștri”!, bălmăjiră ultimii veniți
- cei ce spărseseră puținile, furaseră brânza
și leorpăiseră laptele gros,

CA (LA FERMA DE) LA BREAZA(A)...

de THEODOR VASILACHE

lui Adrian Păunescu

mult după ce păcurarul fusese linșat
și împins cu piciorul în râpa unde
numai „cânele” lui credincios sau vreo Vitorie
Lipan
i-ar mai putea da vreodată de urmă...

„Trăiască ai noștri”!, preluară valuri și valuri
de oameni,
care, în înghesuiala istorică,

nu mai apucaseră nici o ciosvârtă sau vre
înghițitură

de zer;
și nici, ca ultimă consolare,
vreun șut cu vârful de metal al opiniei
în coasta blestemată a Porcului...

Care s-a temut de revoluția noastră. Și pe bu
dreptate...

CIMITIRUL DE SEMNE

de OCTAVIAN SOVIANY



imptomantică pentru un tip de sensibilitate fascinată mai mult de universul „denaturat” al papirosferei decât de reverberația „vie” a erurilor, caracteristică, aceasta, unei conștiințe ecosmicizate”, poezia lui Ion Stratan se ticulează în secvențele unei „epopei ripturale”, ale unei „iliade a semnelor”, pe cursul căreia anecdota cotidiană cea mai rădăcină se transformă pe neașteptate în alegorie actului textual. Că este așa o dovedesc, măcar, „promenadele pariziene” din seria legiilor de la Notre-Dame, unde spectacolul ăzii, cu polieromia și pitorescul său, nu este cât punctul de plecare pentru o „filosofie” actualizării și a cuvântului „oblic”, a cărui „lectorie „deviază” de la real, fixându-se asupra fluidului și a necorporalului, în asociație o mecanică a „spațierii” care dă naștere deficiului textual” ce ia ființă dintr-un impuls” care le imprimă semnelor o mișcare ratorie, actualizând potențialități infinite de msuri. „Și cum nu exista muzica oblică, aveam/ preoteasa sub o lumină care se simba (totuși/ chiar aceste cuvinte sunt lice, pentru că nu// se referă la un obiect propriu-zis, ci asupra/ sentimentului și voului) Avem acum chiar/ ceva ca un spațiu, mă în cazul tablourilor// Aș învățai roza lei ca pe roata norocului/ în timp ce preoteasa tă, recită, imploră/ și lumina se schimbă de un verset pe altul” (O turistă japoneză înatedrală). Rotirea semnelor ține de partea mecanică implicată în faptul elaborării de literă care îl fascinează într-atât pe poet încât nea textului ia, în asemenea compoziții, spectul unei colecții de „orologii” peste care se lează ipostaza feminină a unui homo faber care posedă în cel mai înalt grad vocația lubrifițiilor și a angrenajelor de o neobișnuită mnozitate. Această „mișcare circulară” a lunelor îl determină pe Ion Stratan să înceapă adevărate „Georgice” ale scripționării, „calendare” textuale surprinzând totimpurile literii și „ciclurile” actului zual. În consecință iarna va fi asociată cu prezentările „ochiului scriptural” care „micește” realul dar și ale scrierii ce se todevoră”, aspirând spre propria sa nihilitate spre o „nebulozitate” a pre-scripturalului: apă o vară, după o vară/ de plajă pe nisipul bsidei/ ai venit tu, iarnă a împăcării/ în care îi tăi abureau tu/ scriai pe umbrelă ceva ce ra/ mea încearcă să și-1 amintească/ acum, dă la cină ne vom mânca/ mâinile” (Prima hă). Vara se relaționează în schimb cu ectele diafane ale corporalității și cu decorul polic al unei „naturi” care nu constituie însă at simplu reflex sau miraj, produs de lumina ectrală” a artefactului textual. Ceea ce vine linia unei cosmologii textualiste în virtutea aia lumea se prezintă doar ca o oglindire a erei primordiale”, ca o „emanație” a „arhiterii”: „A fost rotundă, compactă ca o sală de / trimit, trimit încă secunda la gâtul puilor/ murcile tandre/ roșu verde albastru/ trăind a muleniei/ carnea ta ca un abajur în lumina elor” (Prima vară). Primăvara va sta, la lul său, sub semnul „trecerii”, ea guvernează amorfozele spațiului scriptural care crează aglutinările cele mai insolite de ne, în virtutea unei *ars combinatoria* care își iune să nu excludă nici una din posibilitățile iative ale limbajului: „Lucirea sau scâncetul în orașele legate prin jucători/ de tenis// Pe ă Pitagora plângând în fața/ telefonului// ea sau câinele sau/ scâncetul sau lucirea// ai în trecere/ numai în trecere// Ca lărea meteoritului// în pământ” (Prima hăvară). În sfârșit, toamna este anotimpul pării”, al ștergerii semnelor, înghițite de ul saturnian al necuvântului, care zintă, la fel ca în miturile alchimice, nânt și ou totodată: „vine secolul (cu cifre ne)/ XX/ morile de vânt au ars de mult/

verosimile și necesare în felul/ lor// vine întunericul lui Dumnezeu/ verosimil și necesar/ - fiecare reprezentăm/ 49% din tine// restul e tăcere” (Prima toamnă). Ipostaza mitică a egoului va fi în poemele lui Ion Stratan Hermes, producător al „minciunii” textuale și agent al „schimbului”, ce tranzacționează întru lucruri și semne, iar invocarea acestui cu mitologic se asociază cu imaginile de zbor care sugerează „planarea”, „trecerea peste”, în spiritul „grației” (despre care vorbește Cioran în Pe culmile disperării). Această mișcare ascensională conduce acum la descoperirea analogiilor dintre universul real și lumea inscriptionată a semnelor, la descifrarea „textului cosmic” care este el însuși, unul autoreferențial, plasat sub semnul unei vacuități semiotice: „plutesc printre arbori ca printre nervii altei gândiri/ poate ochiul meu care luminează s-a oprit asupra atolului/ asupra acestui recif asupra acestei margini de vulcan/ asupra acelei colonii de mărgean asupra acelei crengi/ în copacul cunoașterii care trebuie tradus într-o limbă// întâ fosforescente bariere de sunet neinventate de nisipoase cuvinte” (Hermes). „Mișcarea în sus” va fi succedată însă de prăbușire, de o „aplatizare” care semnifică translatarea în spațiu lipsit de profunzime al grafemului, la conversiunea ochiului în pata de cerneală. Fapt care coincide cu căutarea „literii absente”, conținând înțelesul ascuns, cifra unei scrieri total lipsite de transparență, iar textualizarea se definește ca o „goană” pe urmele semnificatului: „absență a colii lipită de albeața globului pe care stă ochiul/ meu, pata neagră a scrisului pe acest pântec de sturion pe această petală lipsind din toate buchetele lipsind din toate florile care lipsesc/ în eul profund fără simțuri un șoricel alb”. Actul narcisic al autocontemplării scripturului în „oglindea” textului nu face decât să traducă dimensiunea „autospeculară” a unui limbaj ale cărui monade „se reflectă” una în cealaltă, iar produsul textual dobândește aspectul „apei corozive” a alchimistilor: autooglinzindu-se el sfârșește prin a se dezintegra într-o sarabandă de vocabule ce aparțin unei limbi posibile, într-un simulacru al „limbii adamice”: „insistență a oglinzirii de sine, după cum/ te-ai lăsat deoparte, cărare peste care/ sare o pisică de jad prevenindu-te asupra/ unei finalități absconse abstruse și miorlăitoare/ acum când pui din pântecul ei se pregătesc să/ nu mai ajungă; doar pentru a încea un verb logodit/ cu răul dă-le/ un nume/ Amina Aeda Aema Anada Area/ Beuna Beana Bieta Bonua Buota/ Leima Leada Leota Lomina Luceea/ Maina Menida Modoa Motina Mulosa/ Siuta Sotea Somota Santa Sustuna”. Dezagregările și reagregările succesive ale textului se înscriu în dinamica unei scheme a autodevorării care conduce la invocarea simbolului (și acesta alchimic) al Urolosului, al șarpelui care își mușcă singur coada, trimițând spre reprezentările Totului, sau - din perspectiva textualistă a lui Stratan - a unei scrieri care conține propria sa reflectare „sinistră”, propriul

sau „dublu” demonic: „necunoscuți cromozomi/ în x și y ai zeului/ pe un ecran pătat - iată/ vederea danaide umplând o/ fântână pe scripeți, șarpe/ mușcându-și coada, șarpe în formă de opt, infinituri/ frângând realul din alăta/ realitate prin pleoape oblice în lichid colorat”. În momentele sale de grație această poezie reușește să fie un amestec de candoare și ironie dezabuzată, eul poetic oscilând între jubilația pe care i-o provoacă propriile sale fantasmagorii, spectacolul propriei sale ingeniozități de „operator textual” și o conștiință care percepe caracterul evanescent și precar, ontologic vorbind, al acestei prodigioase sarabande de semne. Asemenea „răcirii” ale entuziasmului care acompaniază producerea scriiturii vor aduce cu sine, în consecință, imaginea necropolei scripturale care cunoaște, în poemele lui Stratan, ipostaza „cimitirului de mașini”, unde accentul cade pe dimensiunea de „mecanism” a textului. El constituie versiunea „mumificată” a papirosferei, supusă unei operațiuni de „malaxare” și „laminare” ce ar putea fi înțeleasă la o alegorie a jocului intertextual care „resuscită”, supunând-o spulberării și atomizării, litera moartă a unui uriaș palimpsest: „Au scos mașina pe două roți dintre/ pietre au lărat-o și au legat-o cu/ lanț deasupra terenului, un triunghi/ de fier alb din care curgea lichid și/ au îndreptat-o spre presă. S-a auzit un pocnet sec și moluza noastră căruță s-a/ dus naibii. Un triunghi de fier lângă zeci/ de triunghiuri de fier, o foaie de staniol/ pe care unghiul zefirului o netezește” (Cimitirul de mașini). Alteori, universul inscriptionat este prins între angrenajele unei gigantice filiere care transformă „muniile” semnelor în rândurile unei megacărți ce conține întreaga papirosferă. „L-a subțiat până când vibra la atingere/ cu briza l-a subțiat până când nu mai exista/ dreapta sau stânga, până se vedea doar un fir/ de care alărna pământul, pământul”. Linearitatea semnificatului textual se asociază în asemenea texte cu reprezentarea „vehiculului scriptural”, textualizarea presupunând o viteză paroxistică ce provoacă „explozia” operatorului de limbaj, diseminat în textura propriei sale emisii de semne, care devine o colecție de piese anatomice supuse metamorfozelor magice: „1. Un tip se afla în volanul/ unei mașini. Bornele kilometrice/ scilpeau în bătaia farurilor. Dunga/ cea galbenă era continuă, totuși el/ accelera. rama ochelarilor coborî/ o secundă, după care cetățeanul în chestiune/ o rează, barele nichelate tamponară în dreapta/ și capacele roților zburară o dată cu velleții// 2. Aruncat în stânga viaductului, o mână deveni/ un baobab, o mână deveni un cedru, pieptul lui/ deveni un deal coapsa lui dreaptă un munte/ coapsa lui stângă o vale și piciorul drept/ o viroagă și piciorul stâng un fluviu liliachiu”. Dincolo de incontestabila ingeniozitate a unui autor care știe să împingă jocul textual până la virtuozitățile unui veritabil iluzionist, poemele lui Ion Stratan sfârșesc însă obosind printr-o anumită monotonică. Fapt de care poetul însuși pare deplin conștient, de vreme ce ultimele sale producții se plasează sub semnul „experimentalismului” și a unei vizibile tentative de „schimbare la față”. Riscul formulei pe care o practică actualmente este al unei dexterități care poate deturna poezia de la zona tensiunilor lirice la registrul ludicului minor și al simplelor „exerciții” deconstructiviste.

marcel turcu



Jean

Paharul acesta distrofic nu e
Modista
Și nici revista cu flotările
exuberante sau
Hebdomadarul -
Braderia !...
Paharul acesta distrofic...

Ca pe-o plajă luxură
Se-auzeau niște sunete-nfundate-
n orbită

O cafea illogică și Jean și
Transperante femeilor
Ce alergau masiv ca niște clopote
lungi -
Transperante femeilor
Care fugeau de criză
Ca niște clopote lungi
Băjenite din biserici... O cafea
illogică și
Jean !...

Șesetul

- cine calcă pragul, trage cu
ochiul -

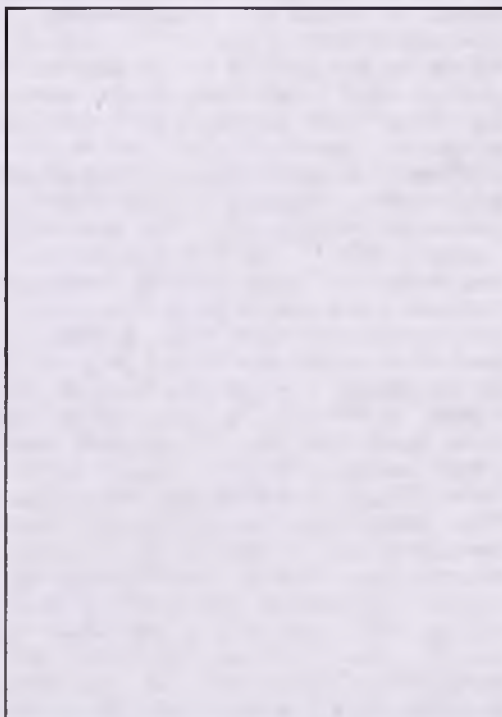
(Ariadna)

Caut un examen survol
Pentru mine însumi, pentru
Mine însuși; pentru ea însămi -
Caut un examen...

Caut un examen, pentru o
Nouă melanie interioară, pentru o
Nouă fiică interioară, un
Examen -
La secția ușor obscurizată
A unei facultăți rombrere...
Caut un examen obscurizant
Pentru un nou exit - exitul de-
acum! -

Un examen în trombă pentru
Reziduurile din sicriul meu
existențial, pentru
Toate concrasele scrinului...
Un examen de distanță și
Unul de recțiune la
Facultatea rombreră...

Caut un examen ușor obscurizat
Pentru-o altă melanie, pentru o
Nouă fiică interioară, pentru
Mine ea însămi!
Poate e un testament -
Poate !...



Aron

- aronismment -

Biata carte din fața noastră
Ca un ofițer cu
Umerii goi; dincolo de noi -
Ccilalți !...

Ce fac intelectualii pe timp de
Pasăre!
Marx! -
Mixtură de plumb pe-o
Bluză de
Gară...

Ce fac intelectualii pe timp de
Pasăre?! -
Marx! -
Cantități de văr candid
Risipite-n vânt:
Aron! - în
Partea de sus a ploii; și
Grima apoi în
Frumosul catedron
Un preot tânăr -
Hristind !...

Umbroasa de ea! - Trena

Pliul cutanat al pleoap.
superioare:
Umbroasa de ea: trena:
Ozonul de pândă și
Seducție: seducătorul...

Trena: tresărire fericită, depart
Triest îmbujorat, excresce
trena:
Repliere a gestului cadru: stafi
gara din
Fructe, trena fracturată - trena
Spiritul trenului subțire, invazi
Roșilor asupra: trena:
Roși desfășurate cu grație
Trena de cedru, dictatul
Ilustru și dictatorul!
Umbroasa de ea:
Dictatorele !...

CONFRUNTAREA CA TRADUCERILE

de ALEXANDRU GEORGE

Pe la începutul anilor '30 s-a produs în literatura română, dar mai ales în câmpul editorial și în masa din ce în ce mai largită de cititori, un fenomen interesant și scandalos, care, nici pe departe nu a fost judecat după importanța sa - de vina fiind desigur, în ultima jumătate de veac, factorul politic: este vorba de invazia coplesitoare pe piața cărții literare a traducerilor din limba engleză, care a câștigat o poziție mult precumpănitoare, față de alte limbi străine. Fenomenul este în primul rând redevabil lui Jul. Giurgea, cum a ajuns el să semneze, un traducător despre care n-ar fi exagerat să se spună că a făcut epocă. El a tradus imens, cred că vreo sută de titluri, din autori de succes ca Pearl S. Buck (laureată a premiului Nobel), W.S. Maugham, A. J. Cronin, Lloyd Douglas, Maurice Baring, dar și R. Kipling, Sinclair Lewis, John Galsworthy, Aldous Huxley, sfârșind cu Florence Barclay și Mazo de la Roche. Frau, în genere, nume de succes pe piața literară din Occident, dar nicidecum niște scriitori nuli.

Succesul acestei literaturi la noi în țară a fost fulminant, ceea ce a alarmat deopotrivă pe un Mircea Eliade, care vorbea în 1940 de **Sincopa literaturii românești** (nici mai mult, nici mai puțin) dar și pe G. Călinescu, recentul **istoriograf al literaturii noastre de la origini până în prezent**, și care, într-o pagină finală din cartea sa, unde menționa traduceri ale lui Giurgea (p. 859), spunea că „aceste versiuni, care sunt devorate fără pudoare de un public mare, din ce în ce, nu vede în carte decât un mijloc de omorâre a timpului, au dat în ultima vreme lovitură de grație creației românești”. Mai moderat, M. Sebastian, într-o **Notă despre romanul englez** (Apărută în „Revista Fundațiilor Regale” pe la începutul războiului, încă nu mă înșală memoria) încerca unele aplicații, pentru ca Petru Comarnescu, după 23 august 1944, să semnaleze fenomenul, făruia îi dădea o oarecare justificare politică: apropierea publicului românesc de literatura anglo-saxonă contemporană cu el era și o formă de refuz a propagandei naziste, imperios impusă pe atunci sub masca Culturii germane.

Este adevărat că momentul culminant al succesului l-au constituit anii războiului și cei imediat după, tocmai aceia de îndepărtare ortă la noastră de o lume de care curând ne a despărțit cortina comunistă de fier. Era un fenomen în concomitență cu interzicerea filmelor occidentale, lovind în primul rând în cele americane, foarte amplu difuzate în țara noastră și al căror succes popular a deschis alea romanului anglo-saxon (polițist, de aventuri exotice și, mai apoi, de nivel literar). Traducerile lui Giurgea, despre care mulți romeni doar cu oroare, erau de fapt de un nivel artistic destul de onorabil; era o literatură de succes editorial, să zicem: comercial, dar să cadă la nivelul a ceea ce azi numim literatură de consum. „Publicul” lor era același cu cel care se aglomera la premierele de la Scala, Aro sau Carlton, ca să-i vadă pe Bette Davis și Leslie Howard, pe Robert Taylor sau Ingrid Bergman. Căci acest gen de cărți a fost mult popularizat de ecranizări și nu întâmplător: În **Scrisoarea**, după W.S. Maugham, au jucat Bette Davis și Herbert Marshall; În **Robii**, după același autor, erau Leslie Howard și Bette Davis; **Adio, domnule hips** (după romanul lui James Hilton) a fost ecranizat de mare succes cu Robert Donat și Greer Garson, iar **Citadela** (după romanul lui Cronin) a apărut în paralel pe ecran cu același Robert Donat și Rosalind Russell. În fine, **Ogorul** (după Pearl S. Buck) a fost ecranizat de mare succes cu Paul Muni și Luise Rainer. Și așa mai departe.

Cred că explicația pe care a schițat-o Mihail Sebastian este cea justă: toată literatura

tradusă de Giurgea era de specia narațiunii clasice, în succesiunea realismului și naturalismului veacului precedent, cu o acțiune liniară, dramatic precipitată, cu conflicte caracteristice și personaje bine definite. Este (adaug eu) o literatură din care se poate extrage ușor un scenariu de film - ceea ce s-a întâmplat cu producțiile cele mai recente anglo-saxone, fără însă a se ocoli neapărat cărți mai vechi, prăfuite, dar nu uitate. În deosebire de romanul francez și de cel german, care, în expresiile lor supreme, părăsiseră această veche schemă și se pierduseră în căutări și experiențe psihologice depărtate de înțelegerea comună, exista în Anglia și America o întreagă literatură care abia aștepta să fie ecranizată, până în ziua de azi, o năvălă concentrată dând prin sine un film bun, iar un roman lung, un serial sau un film în mai multe părți. (Trebuie să fii un regizor cu adevărat idiot ca să ratezi un film după **Therese Raquin** sau **Bestia umană**, după **Bel Ami** sau după **Pădurea spânzuraților**. Adevărul mai profund este că așa-zisele romane ale lui Giurgea au venit să umple un gol în spațiul cultural românesc răspunzând gusturilor noii burghezii instruite, cu oarecare pretenții, având experiența voiajurilor în străinătate și chiar lecturi din spațiul cultural Occidental.

Dar, înainte de a discuta acest lucru, să ne întrebăm: cine era însuși eroul, omul care dăduse lovitură de grație cărții românești, care îi provocase o sincopă, sau care operase o adevărată mutație în public, în materie de gust?... Jul. Giurgea (n. 1887 în Ardeal, deci fiind aproape de aceeași vârstă cu Rebreaunu) a fost un publicist cu o activitate sporadică și fără relief chiar înainte de primul Război Mondial, nedepășind nivelul unui povestitor sămănătorist întârziat, cum în provincia sa natală se păstrasera atâția (a iscălit și Iulian Giurgea sau Giurgea Bradu). Nu știu când a trecut în țară, dar, după informațiile mele, a fost funcționar administrativ la o societate petrolieră din sfera lui Royall Dutch, ceea ce l-a făcut probabil să se stabilească la Câmpina, dar și să-și facă concediile anuale în Anglia, unde a învățat limba lui Shakespeare, ori s-a perfecționat în respectivul idiom. În tot cazul, acolo a asistat la succesul autorilor pe care mai

târziu îi va difuza în țară și despre care într-o **Prefață la o carte de W.S. Maugham**, spune că a încercat să le ofere editorilor români cu mult înainte de apariția lor pe piața pariziană.

E posibil; ar fi singura explicație a revărsării sale publicistice ulterioare, căci dacă ar fi să facem totalul paginilor traduse de el, ar trebui să recunoaștem în Giurgea cel mai prolific scriitor al literaturii române în decurs de un deceniu și jumătate, nedepășit probabil decât, mai recent, de performanțele similare ale Andrei Boldur. El a inundat literalmente piața cu cărțile sale, mai întâi sub egida editurii **Cultura românească**, apoi **Contemporană**, în fine, înainte de a dispărea, în combinație cu ardeleanul Remus Cioflec, cel care preluase în timpul războiului librăria **Așcalay**.

Traducerile lui Giurgea s-au urmat în cadență precipitată, el putând fi văzut (cum mi s-a întâmplat mie) pe veranda casei sale din Câmpina, lăcănind la mașina de scris, care nu putea fi decât un Remington la modă pe vremea aceea, sau vreun antic Yost - și aceasta fiind o metodă de a scrie neobișnuită scriitorului român al anilor '30-'40. Dar chiar și așa, performanțele lui sunt foarte suspecte. S-a presupus că omul lucra cu negri, măcar în ultima parte a carierei sale, pe care comunistii, cum am mai spus au stopat-o din motivele cunoscute. Nimeni nu a putut dezvălui de atunci vreun nume de „colaborator” al lui Giurgea secret, pentru o perioadă în care cunoașterea limbii engleze era rară și „profesioniștii” ei se numărau pe degete. (Nici măcar Vlad Mușatescu, cu care am discutat acest lucru, nu mi-a putut spune ceva concret, deși el îl cunoscuse pe Giurgea și avusese chiar un conflict cu el, deoarece îi suflase drepturile de autor pentru un roman de A. J. Cronin, **Doamna cu garoafe**).

Traducerile acestea făcute în serie nu aveau nivelul artistic, sau măcar pe acela al decenței, erau pline de provincialisme, de ardelenisme, de expresii improprii, puse în gura unor personaje care, în majoritate, erau niște intelectuali sau oameni de lume. (Mi amintesc ce haz făcea Cornel Regman de ele!) Mi-a cînat câteva dintr-un adevărat repertoriu de „perle” culese de el și din care am reținut mai multe, dar mai ales acel „dulbină”, prin care Giurgea desemna „iazul”. Traducerile acestea păreau revăzute de el, de o singură persoană care oricum le dădea forma finală.

Pentru ce a însemnat succesul acestui traducător fără limite în epocă, să amintesc schița de portret pe care i-o face Neagu Radulescu în cartea sa, **Turnul Babel**, prezentare șarjată a unor scene din viața literară a perioadei războiului (p. 92-95). El pretinde că Giurgea monopolizase vitrinele marilor librării, că toată lumea întreba de noile lui apariții, toți denumeau romanele acestea englezești și americane cu numele lui, de parcă el ar fi fost autorul: „Ce să le faci, dragă, spunea ei lui Lucian Predescu la **Café de la Paix**. I-am înnebunit. Toate vitrinele sunt pline de cărțile mele. Nu mai au loc să pună și ei o carte” (cap. **The English man**).

Un fenomen atât de grav dar și curios pretinde o explicație mai adâncită, căci e una de sociologie și psihologie a lecturii, interesând mult pe autorul român chiar și în ceasul de viață, al unei reveniri în forță a literaturilor străine și a traducerilor.



STAȚIONARUL

Un cub relativ alb, spart de ferestre asemeni chiliilor mănăstirilor, întâmpina trecătorii la intrarea în localitate, sfidându-i de pe vârful unui dâmb, prăfos vara, cleios în zilele ploioase. Nici unul dintre acești trecători nu putea afirma că a văzut vreodată pe cineva urcând sau coborând cele optsprezece trepte.

Un fost conac boieresc, devenit un fel de staționar medical, știut ca utare doar de localnici.

Doi medici, veniți de aiurea, părăseau rar clădirea.

Stomatologul se izolase în spatele unei uși de la parter, de unde ieșea dimineața la ora șase fix, săltând pisicește nu mai mult de trei pași. Apăsă abia pe o clanță, apoi dispărea, fără să facă cel mai slab zgomot, într-o încăpere unde se așeza pe scaunul rotativ, pe care se balansa în sferturi de cerc în așteptarea pacienților. La unsprezece fix părăsea această încăpere. Se zvonise că, dacă nu izbutea să isprăvească la ora unsprezece tratamentul vreunui aflat acolo, îl abandona, lăsându-l năucit sub reflectorul becului, printre instrumentele cu vârfuri ascuțite. Rămânea să-l scoată din cabinet fata angajată pentru curățenie și despre care se spunea că ar fi nepoata fostului boier expropriat cândva...

Se zvonea, se spunea...

Ce se știa cu siguranță era că, odată, o femeie venită de la mulți kilometri, în plină iarnă, pe drum întunecos și înzăpezit, nu reușise să ajungă între orele de program ale medicului. Gemuse toată noaptea în sala de așteptare fără ca cineva s-o bage în seamă. Numai așa-zisa nepoată a boierului îndrăznise, după ce bătuse îndelung, să deschisă ușa locuinței medicului ca să-l roage să ajute femeia. Pe retină i se imprimase pentru multă vreme privirea fixă a bărbatului întins pe canapea, fără halat, ținând în brațe o sticlă cu vin roșu aproape goliță; ochii i se proptiseră pe unul dintre pereții groși ca zidurile unei închisori.

N-a aflat nicidecum dacă el a văzut-o...

Erai la sfârșit de program. Veneai în acest cabinet supraaglomerat cu mobilier și aparatură medicală care de mult ar fi trebuit scoasă din uz; printre toate, și un dentior asprit de rugină. Veneai pentru bolnavii nedepasabili sau incapabili de a lua un mijloc de transport ca să ajungă la „Centru”. Te descurcai singură, doar cu o îngrijitoare semialfabetizată. Erai gata de plecare, când un bărbat mai mult decât voinic a năvălit în încăpere. S-a așezat pe scaunul de lângă ușă, ținându-și mâinile pe falcă. Gemea. Printre văicăreli ți-a spus pe un ton hotărât, ce nu lăsa loc vreunei replici: „Eu din odaia asta nu mă mișc până nu-mi scoți măseaua! Nici dumneata nu ieși de aici!”

Ai încercat totuși, explicațiile pe care i le-ai dat: că nu ești medic de măsele, că instrumentele sunt nefolosite de ani, că-l poți

îmbolnăvi, că, cine știe, măseaua nu-i chiar de scos etc., n-au dat nici un rezultat.

După mai bine de o oră, în care vreme ai frecat un clește, o pensă și o chiuretă până au devenit argintii, apoi le-ai fierit pe un reșou, încercând să-ți reamintești cele învățate în urmă cu cinci ani din sumarele cursuri de stomatologie predate studenților de la Medicină generală, ai purces la anestezia locală. Omul te urmărea atent, gata să intervină



antoaneta pop giuvara

în cazul în care ai fi pășit spre ușă. Când văicărelile au încetat, ai presupus că n-ai greșit și, ca și cum ți-ar fi ghicit gândurile, a mormăit: „Nu-mi mai simt jumătate de gură”. Ai dat să prinzi măseaua și ai constatat că nu era cleștele indica, că scaunul de sub umbrela de lumină nu putea fi coborât, înșepenit de nefolosință. Te-ai urcat pe genunchii pacientului și, îmbrățișată de acesta ca să nu aluneci în efortul depus - nu aveai îndemănare -, ai tras cu toată forța, zicându-ți: fie ce-o fi! Când a văzut măseaua în ciocul cleștelui, înainte de a apuca să-i implantezi compresa sterilă în locul sângerând rămas liber, omul s-a ridicat, nu înainte de a te ajuta să te așezi pe propriile-ți tălpi, ți-a scos căciula, a aruncat în ea o mică de lei, apoi ți-a îndesat-o pe cap, părăsind în fugă cabinetul.

Când femeia semialfabetizată a traversat curtea, mai țineai în mână cleștele, care strângea între fălcile lui măseaua namilei.

Arareori apoi, la intervale tot mai mari, o tânără frumoasă parca mașina după ce depășea staționarul; străbătea spațiul până la scară, ca și cum gândul îi era la întoarcere. Ajunsă la prima treaptă, se oprea de parcă ar fi fost obosită și avea nevoie de răgaz ca să îmagazineze energie pentru urcare. Era

singura care nu se sfia să intre în camera medicului stomatolog și care, dacă el nu se găsea acolo, îl aștepta ceasuri întregi. În cabinetul lui de alături nu fusese niciodată.

Cât stăteau împreună, nu se auzea nici măcar o șoptă sau un cât de slab zgomot.

Ultima ei vizită a fost în ziua în care vocile lor au străbătut, totuși, pereții groși:

- De ce refuzi să părăsești groapa asta?

- Ai găsit alta? ripostă el tăios.

- Tu ai datorii față de tine! Poate și față de mine... Unde-ți sunt ambițiile studenției?

- Pofte pentru mâncăruri alese, imposibil de procurat. Atunci nu știam. Numai cu niște calificative bune nu-ți poți croi drum în pădurile africane.

*

Ai citit într-o cronică literară: „Încă un roman în care o femeie singură...” Ton ironic?!

Cronicarul era bărbat și nu știai dacă dispunea de forță fizică, folosind „legea junglei”, a dreptului celui mai tare, ca să nu se supună unor situații mai mult sau mai puțin bizare.

O întâmplare.

Pe înserat, spre sfârșitul orelor de program în cabinetul medical izolat de restul caselor - unde deja se strecurase gerul iernii, și unde nu demult scoseseși măseaua namilei, a dat buzna o țigancă foarte tânără, strângând în brațe un prunc; greu te puteai pronunța dacă mai era sau nu viu. Ai chemat salvarea. N-ai băgat de seamă, vorbind la telefon, că fetișcana dispăruse. Abia plecase mașina salvării, când prin geamul smălțuit cu flori de gheață, sora care te însoțea uneori a văzut venind spre dispensar un grup gălăgios de oameni. A mormăit să zică „Până aici ne-a fost!”.

Cabinetul s-a umplut de chipuri tucurii ce prevesteau nu o furtună, ci un uragan. În fața biroului s-a proptit un personaj înalt, înfășura în blană de oaie, sub care se ascundeau cizme de piele. Pe cizme sfichiuia repetat o biciușcă. Fetișcana abia se zărea în spatele blănii.

- Unde-i copilul? a rostit răgușit.

Te-ai ridicat de pe scaun, ai simțit în tot corpul o căldură însoțită de frison, ca și cum ai fi făcut brusc febră și, așa ca atunci când delirezi, ai început să vorbești fără oprire. Vorbe ca improzate. Ai fi ucis ca să te aperi.

- Dacă n-a murit încă, este la spital, lăsat să se reanime. Poate că mama a vrut să scape de copil sau poate că e prea tânără ca să își fi de seamă în ce stare era; eu știu că voi țineți copiii, iar pe dumneata, ai continuat pironind biciușca, te bănuiesc un om cu judecată. Voi și dumneata să moară copilul?

- Eu? Mormăi și mai răgușit. O omor mormăi pe proastă! Mergem la spital și vede dacă mai trăiește! Altfel, vai de ea!

Biciușca abia mai mângâia cizmele.

După plecarea lor, trupul ți se îmbrăcă flori de gheață asemeni celor de pe geam. Ți-ai șters sudoarea de pe frunte și de deasupra buzei, apoi te-ai așezat sleiță.

Erai singură. Sora fugise... Ea îi cunoștea mai bine ca tine.

Dorința de a trăi, aceea dorință care te stimulase cu minute în urmă, te-a abandonat. Râvneai uitarea... uitarea unei umiliri posibile.

Internistul staționarului începea să bânuie

prin clădire de la ora șapte, cu excepția zilelor când se îmbăta, iar dimineața nu putea fi trezit înainte de zece.

Pe ușile de la parter, caligrafiasse el însuși etichete care precizau destinația fiecărui cabinet; le schimba uneori după inspirație.

Înalt și slab, se agita intrând pe o ușă, ieșind pe alta, cu halatul deschis, ca un schelet scos la paradă. Părul des și țepos își răsfrângea asprimea asupra feței, unde oasele se îmbinau într-un joc de unghiuri. După propriile-i declarații, folosea pieptenul doar ca să se scarpine.

În mijlocul sălii de așteptare, fosta sufragerie a clădirii, trona un vas de pământ, un fel de butoiăș asemeni unui buric herniat. Bolnavii care doreau să fie examinați trebuiau să soscască între orele șapte și opt, dar riscuau să-și piardă ziua dacă nu veneau cu o floare: o predau soarelui, ce-i grupa în fața celor patru uși. selectați după holi. Florile înmănușate erau puse în butoiăș. Când nu se mai găseau flori, vasul acesta ciudat conținea un amestec de toamnă-iarnă, susținând crengi golașe și ramuri de brad.

Centrul încăperii astfel marcat semăna cu un indicator pentru sens giratoriu. Sau mai degrabă cu un cerc în care ființe neajutate se învârtteau fără ieșire...

Seara, când se descalța, reflex, medicul internist scotea balista și o arunca alături de ciorapi. „Mă mai eliberez de încă o zi!” îl surprindea bombănind nepoata boierului, când îi aducea mai devreme ceaiul de tei pe care îl bea înainte de culcare.

„Ce v-a făcut ziua asta? Așa-i dacă n-ai pe cine te supăra!” îi zicea ea, culegând batista și ciorapii.

Nu răspundea decât întrebărilor legate de meserie.

Fiecare zi, de mai mulți ani, era aceeași: alergătură dintr-un cabinet în altul, cabinete care nu se deosebeau cu nimic unul de altul.

De două-trei ori pe lună, seara, părăsea staționarul cu mers legănat, mâinile văslind în aerul amurgului.

Dacă se întâmpla ca bodega să fie deschisă, se oprea acolo, de unde era adus de vânzător la ora închiderii; dacă localul plutea în întuneric, mai înainta câțiva pași și-i făcea o vizită preotului. Îl amuza sporovăiala lui despre cer și pământ, atât de confuză, încât, dacă și-ai fi lăsat cugetul în seama lui, ar fi trebuit să-ți sprijini tălpile de neant ca să-L mulțumești pe Dumnezeu de umilinta ce l-o lătoarezi. Preoteasa îi făcea în pripă clătite amplete cu brânză și mărar; le mânca pe toate, ea și cum ar fi fost singur în cameră. La plecare, îi ofereau un uclor nu prea mare de tin; îl bea în fața casei, pe nerăsuflăte.

Nimeni nu-l văzuse cu vreo femeie și, de aceea, gurile șușoteau vorbe pe care nu le flase încă sau pe care le știa înainte de a fi optite.

La etajul staționarului nășteau o parte între femeile din împrejurimi asistate de moașă, iar uneori erau prezenți și cei trei copii

ai acesteia, atunci când „divertimentul” nu se suprapunea orelor de școală sau celor de joacă.

Uneori, în situații mai complicate, urca la etaj și internistul.

*

Bărbatul strângea în brațe o sticlă de țuică. De câteva ori degetele au pipăit dopul, apoi l-a lăsat să lunceze pe luciul ei. Rezemat de perete, incapabil să stea pe unul din scaune, auzea gemetele femeii care nășteau. Nu-l mai impresiona, era a șasea oară când scena se repeta. Totuși, gema mai îndârjită decât în celelalte dăți. Putea fi un semn bun: pruncul ăsta n-o să mai fie fată!

Avu impresia că țuica din sticlă dă să fiarbă. Un țipăt îi mută gândurile. Dacă n-ar fi fost doctorul înăuntru, ar fi intrat să vadă ce se întâmplă, dar când era el acolo nu aveau voie acolo nici copiii moașei. Destupă sticla și trase cu sete o dușcă, apoi îndesă dopul. Se mută lângă alt perete, ca să vadă mai bine ușa. Când

„Ăsteia o să-i fac eu zestre! O să i-o îndes în cap. Să dea Domnul numai să-i încapă! Pare sănătoasă...”, spuse internistul când moașa reintră.

Vestea săgetă localitatea, oamenii nepricepând cum va face treaba asta medicul.

Femeia a fost ținută la etaj două săptămâni, fără ca bărbatul ei sau vreo rudă să o viziteze sau să întrebe de ea.

accasta se deschise, era amețit de nemișcare. Cece ce i se spuse semăna cu pumnul pe care i-l îndesase taică-su în falcă, odată, demult, când îl prinsese fumând în șură: „E tot față, omule!!!”

Pironit, continuă să fixeze ușa. Încet, se desprinse de zid, izbi cu sticla de parchet, apoi urlă: „Când s-o întoarce acasă, să fie singură!”

„Ăsteia o să-i fac eu zestre! O să i-o îndes în cap. Să dea Domnul numai să-i încapă! Pare sănătoasă...”, spuse internistul când moașa reintră.

Vestea săgetă localitatea, oamenii nepricepând cum va face treaba asta medicul.

Femeia a fost ținută la etaj două săptămâni, fără ca bărbatul ei sau vreo rudă să o viziteze sau să întrebe de ea.

În ultimele cinci zile i se interzisese să mai alăpteze copilul în absența internistului. Îi dădea fetiței lapte preparat de el, înainte de a fi pusă la sân, iar în ultimele două zile a fost despărțită de mamă.

Când s-a convins că totul decurge normal, a dat un telefon ce a durat mai multe minute. În ziua care a urmat telefonului, o doamnă nu tocmai tânără a parcurs în grabă cele optsprezece trepte și a intrat fără ezitare în camera internistului, unde a stat o bună bucată de vreme, apoi au urcat amândoi la etaj fără să se privească.

Doamna a pipăit cu pricepere pruncul, i-a cercetat fiecare părțică a corpului, cu aceeași pricepere l-a înfășat cu scutecele aduse de ea; l-a luat pe brațe, apoi, după o scurtă șovăire, l-a strâns la piept, rămânând așa centr-o uitare.

A părăsit staționarul mai grăbită decât

venise.

Toată întâmplarea a fost marcată doar de norul de praf rămas după pornirea mașinii.

Mamei, care părăsise patul cu o zi în urmă, într-o supușenie pietrificată, precum și moașei, li se ceruse câte o semnătură pe o coală scrisă.

Nici gaura cheii n-a folosit cuiva pentru a se afla ce se petrecuse în salonul unde fuseseră izolate mama și fetița.

Adevărul, necunoscut oamenilor, a otrăvit-o cu vorbe pe mamă...

Era greu de precizat care dintre toți a omorât-o la capătul a trei ani.

Becul lampadarului azvârlea un con de lumină pe trupul gol al fetei; stătea nemișcată pe covor în poziție yoga; ochii închiși; părea că doarme. Pleoapele se ridicară. Privirea nu sesiza spațiul.

Bărbatul apăsă clanța cu încetineală hotească; rămase ținut în prag.

Ea, ca izolată de conul luminos, nu băgă de seamă.

Absența vreunei reacții de apărare încurajă bărbatul, care sparse granița de umbră și lumină și-și propti mâinile pe sânii femeii.

Trecuseră câteva secunde până când ea simți apăsarea; corpul i se încordă ca și cum ar fi trebuit să depună un

efort peste puterile ei, se ridică țâșnind, răsturnă lampadarul și, după trosnetul sec al becului spart, camera se întunecă. Forma sânilor era încă păstrată în mâinile întinse ale bărbatului, când o fluturare spintecă aerul dens, urmată, la scurtă vreme, de izbitura ușii de la intrare.

*

După primii pași pe care i-ai parcurs în noapte, te-ai oprit înfiorată de răcoare și ți-ai înfășurat halatul îmbrăcat în grabă. Ți-ai zărit picioarele încălțate în pantofi desperecheați și, culmea, ai perceput un râs sughițat ce părea că nu mai vrea să se oprească.

Rădeni.

Așa, rânzând, te-ai afundat în ceaușă întunericului ca-ntr-o pădure fără cărări. Atâta vreme cât zgomotul, aproape ritmat, te-a însoțit, ai continuat să înaintezi.

Brusc, te-ai împiedicat de tăcere; pironită pe asfalt, ai privit în jur: case fără contur, copaci desfrunziți cu membre ridicate spre cer. Din tine ceva ciudat fugea în urmă: timpul pe care nu-l luaseși în seamă până în acea clipă; parecă urca o scară de pe care alunecase. Legai amintiri până acum incoerente...

„Lori își trăiește fiecare zi ca și cum ar fi ultima.”

Aceste vorbe le-ai auzit atât de clar, încât te-au scos din anchiloză. Poate le-ai rostit chiar tu!?

Te-a săgetat un fior și ai fost cuprinsă de un tremur mărunț, urmat de un fel de sfârșeală; te-ai lăsat moale pe trotuarul rece. Gândurile ți se rostogoleau într-un cerc închis: Lori, bărbatul Marei - nu și soțul ei; Mana, mama ta; Lori, cel care intrase în camera ta, unde nu mai pășise niciodată.

Găfăituri prelungi îți sfredeleau urechile. Le surprinseseși în urmă cu ani, răzbătând prin pereți, când te întorseși mai devreme de la școală. Ocăutaseși pe Mara în camera ei. A ieșit din odaia ocupată de Lori; pe chip îi flutura un fel de triumf.

Găfăiturile continuau să-ți vibreze în auz; ai avut impresia că tufele și copacii au început să se anime. Cercul din mîntea ta se strîngea, se înghesuia ca ștreangul încolăcit pe gâtul spânzuratului.

„Viața e rivala oamenilor... trebuie să înveți s-o învingi... moartea vine ca o răsplată a efortului...”

Ai tresărit. Ale cui sunt gândurile acestea? Ți-ai privit iarăși pantofii desperecheați, care ți-au amintit de Lori. Ți s-a făcut milă de el, apoi de Mara. N-ai înțeles de ce mai stai pe trotuar. Erăi în putere. Mila îți refăcuse forțele, aceeași milă care te împingea spre oameni și care te îndemnase să urmezi medicina. Abia acum i-ai descifrat valoarea: un sentiment ce te obligă să nu te împotmolești în tine însăși.

Mara era de gardă la spital. Lori o fi venit în camera ta avînd cine știe ce nevoi... Tabloul neașteptat pe care i l-ai oferit... Instinctele acestea primitive... De ce își trăiește el fiecare zi ca și cum ar fi ultima? Nu ai băgat de seamă să afișeze neliniști.

Mergînd printre umbrele nopții pe calea de întoarcere, începuseși să observi piesele de șah care te înconjoară pe tabla ce numai aparent e netedă. Ai impresia că încă nu ești decît un biet pion, ce înaintează drept doar cînd are cale liberă; pentru apărare e obligat s-o ia în diagonală. Știai totuși că nu ești făcută să accepți constrîngerea.

O dată aflată în casă, ai dat să intri în camera lui Lori. Goliciunea de sub halat te-a oprit. Te-ai îmbrăcat. Cînd să-ți reiei drumul, ai fost întâmpinată de el.

„Eram în urma ta. Să te apăr...”

„Aici, pe cine să chem pentru protecție? Întinericul înghite orice murdărie. Sper c-a și digerat-o!”

Ai adăugat apăsător:

„Ușa mea, ca și pînă acum, să fie pentru tine un zid de neclintit!”

- Mamă, ai spus că, atunci cînd va veni vremea, îmi vei dezvălui identitatea tatălui meu și pe cea a soțului tău. A venit vremea, ai zis fără ocolșuri, profitînd de faptul că Lori nu era acasă.

Mara te-a fixat scurt, apoi și-a mutat ochii de pe chipul tău. Gestul ei te-a avertizat că trecutul alunecă iarăși spre tine, dar nu numai ca să se joace.

- De unde știi c-a venit vremea?

- Am nevoie să fiu apărată! Tu nu-mi mai ajungi! ai tipat.

Ai perceput, ca o părere, un rîs răutăcios, dezamăgit.

- Ce să înțeleg eu din vorbele tale?

- Exact ce am spus! ai rostit întăritată.

Amărăciunea uităturii ei n-ai dibuit-o decît mai apoi.

A lăsat vorbele să curgă din ea:

- Ai fost al șaselea copil la părinți. Ai încă cinci surori la peste o sută de kilometri de aici. Muncesc pămîntul, au deja copii. Tatăl tău nu te-a mai vrut și pe tine. Dacă erai băiat, te-ar fi acceptat. Nu te-a văzut niciodată. Așa i-a

poruncit nevaste-sii, să se întoarcă acasă fără tine, cînd va părăsi staționarul. Mama ta a murit cînd tu nu împliniseși încă trei ani. Poate de durere... de dor... Soțul meu e medicul staționarului. Noi n-am putut avea copii. El nu mi-a redat libertatea, dar mi te-a dăruit pe tine. Tu ești copilul „nostru”, al meu și al soțului meu, pe care nu l-am mai văzut de optsprezece ani. Confortul și educația ta i le datorezi în egală măsură și lui. A supravegheat nașterea și sănătatea ta pînă cînd te-am luat de acolo. Aveai unsprezece zile. Credeam că dragostea mea îți va fi un scut..., a terminat șoptit, încercînd să-ți mîngâie mîna.

Ți-ai retras-o din palma ei; îți părea rău că nu te pierduseși în noaptea aceea, cînd te încălțaseși, în graba evadării, cu pantofi desperecheați.

Optsprezece ani trăiseși într-un sac țesut din mătase artificială.

Un alt cerc se încheiea, doar că personajele dinlăuntru lui crescuseră în număr.

Te-ai auzit vorbind într-un fel atît de neașteptat, încît Mara a tresărit:

- Asta e povestea altcuiva. Tu ești mama mea, și atît!

Vreme de un an, după terminarea facultății, ai lucrat ca medic la staționarul în care te născuseși și viețuiseși timp de unsprezece zile sub supravegherea medicului internist, soțul Marei.



Nicicînd n-ai să te dumirești de ce ai cerut acel loc de muncă. Știi doar, că a fost un impuls căruia nu i te-ai putut opune, impuls probabil pregătit de subconștient încă din ziua cînd Mara te-a lămurit că nu ai un tată care să-ți ofere protecție.

- E o glumă? a întrebat Mara, abia reușind să articuleze vorbele după ce a aflat unde o să-ți începi practica medicală.

- Nu! Nu e o glumă...

Pentru prima dată ai auzit-o spunînd vorbe care loveau în toate părțile:

- Soțul meu, „medicul internist”, asemenea tatălui tău natural, a murit de ciroză de aproximativ doi ani. N-ai cui mulțumi. Poate le pui câte o floare pe mormînt: soțului meu pentru că a continuat pînă la ultima suflare să-mi dea bani pentru tine; tatălui tău, pentru că te-a izgonit într-o lume mai bună. Te vei convinge singură cît de îndatorată îi ești, după ce îți vei cunoaște surorile. Amîndurora le ești

îndatorată, dar nu printr-o deplasare pe termen lung în acea fundătură.

Brusc, a încetat să mai vorbească, chiar să mai respire. Apoi, a tras aer adînc în piept și a spus șoptit, ca o scuză:

- Îmi e teamă că mirajul inexplicabil al acelui loc te va face să uiți de mine.

În anul petrecut în „fundătură”, cum numise Mara satul lău natal, ți s-a povestit despre medicul internist, despre cel stomatolog, care încă își împărțea viața între cele două încăperi - cabinetul și camera cu pereții groși -, precum și despre fetița născută, apoi neacceptată de tată și „furată” de o doamnă din București.

„Nepoata fostului boier expropriat” era o povestitoare desăvârșită. După ce termina vreun crîmpei de viață, deja de mult trecut, adăuga fără vreo anume semnificație în ton: „Ce vremuri!” O singură dată a schimbat adaosul final: „Ce tînără eram!”

De fapt, toate poveștile ei nu ți le spunea ție, ci sieși. Pentru ea erăi doar pretextul ca să reinvie ceea ce „se spunea” și „se zvonea”... Îți plăcea să vorbească; tăcuse prea mulți ani. Simțea și curiozitatea care te băntuia, dar și că ascunzi ceva...

Într-o zi, probabil din cauza vârstei, care începuse să se joace cu memoria ei, ți-a povestit propriile-ți întâmplări: cînd ai fost obligată să scoți măscaua numelui și cînd ai deturnat intențiile bulibașei. Fără vrere, ți-a amintit că poți face față unor situații dificile și că nu ai nevoie de protecție.

Tot datorită „nepoatei boierului” ți-ai văzut cele cinci surori cu familiile lor, la parastas, de trei ani de la moartea tatălui lor și al tău, cînd această „nepoată a boierului” împărțea colivă și pentru medicul internist și cînd tot personalul staționarului era prezent.

Ți-ai privit surorile fără să te încerce vreo undă de emoție și ți-ai lăsat imaginația să te alătore lor. N-ai rezistat acestui transfer închipt. Ca să fii sigură de realitate, ai clipit de câteva ori și te-ai uitat în jur. Te-ai încercat o mare fericire să constați că ești în grupul colegilor tăi.

Mai urmau trei săptămîni, după care părăseai pentru totdeauna staționarul, cînd „nepoata boierului” ți-a adus un plic lipit. Ai citit scrisoarea ce aducea a adevărîntă. Secretarul Consiliului Popular îți mulțumea pentru tratamentul acordat și-ți transmitea multă sănătate din partea soției. Peste semnătură era aplicată ștampila. Scrisoarea-adeverință era înregistrată cu numărul 983/1983.

După parcurgerea celor cinci rînduri, ți-a fost tare greu să nu izbucnești în rîs:

Ai auzit-o pe „nepoata boierului” zicînd ceva ce te-a uluit:

- Sunteți foarte apreciată la Consiliu!

- Ai văzut scrisoarea?

- Mi-a dat-o s-o citesc.

- Atunci de ce a mai lipit plicul?

- Eu l-am rugat!

A continuat să vorbească și spusese ei te-ai înfiora:

- Așa o să ajungeți să nu mai plecați de aici. Ca și ceilalți. Nici un medic nu a renunțat. Casa asta mare, din vîrfurile dîmbului, este un loc fermecat...

ÎNTOARCEREA LA MATCĂ(I)

de RADU VOINESCU

iteam, nu de mult, Ballades en argot homosexual ale lui Villon, apărute anul trecut la „Mille et une nuits”, într-o ediție parte serioasă, chiar dacă prea puțin spectaculoasă grafic, în ciuda ilustrațiilor de bun gust artistic, realizată de Thierry Martin și mă trebam ce se întâmplă, oare, cu baladele gotice (argotice pur și simplu) ale lui George Astaloș, pe care le-am văzut în bună parte în ultimele ani în diverse reviste: „Căteafărul”, „Cronica”, „Euphorion”, „Poesis”, „Literatură”? Primele apariții fiind, din câte știam, în revista lui Alexandru Lungu, Argo, pe care la Bonn. Putusem să văd, la un moment dat, manuscrisul și discheta dimpreună cu ilustrațiile lui Constantin Piliuță, iar tipărirea și părea iminentă. Ce-o fi cu editorii noștri de astăzi să se grăbesc să îmbrățișeze acest proiect? era o dumerire pe care reînălțarea cu textele gabondului cu *Où sont les neiges d'antan* nu cea decât să mi-o accentueze.

Firește ar fi fost, având în vedere referențele cu literatura și cultura franceză, să îngem mai demult măcar la un oarecare interes pentru argou ca fapt lingvistic, dacă nu pentru că în acest idiom. Ciudat este că, plecat la Paris la sfârșitul secolului trecut, Lazăr Șăineanu nu a lăsat Franței un splendid și până azi de neolucuit dicționar istoric de argou. Nu a fost să nu, deși în lumea noastră interlopă se vorbește în așa fel limbaj ca și în Hexagon, deși din când în când scriitorii noștri au mai tentat câte o poezie; de pildă, Cântecul țigănesci ale lui R. Parascchivescu. Explicații există destule; nu e locul și nu avem nici spațiul pentru a le analiza. Cert e că un filon important al îmbogățirii literare („Argoul este pentru literatură ceea ce jazzul este pentru muzică”, spune George Astaloș într-un eseu din volumul *Utopii*) a avut în sporadice, insignifiante reflexe în creația literară de la noi. A trebuit să se deschidă „Cărțile de argou”, adică să poată apărea, alături de literatura scriitorilor plecați, și aceste poezii ale lui Astaloș accesibile doar emigrației care putea să scrie în „Argo”, și a trebuit să apară un „fanfan de echinul pușcărilor”) sau un Daniel Bănuțescu și argoul lui e mai mult bricolat la masa de scris pentru ca o zonă neexploată a limbii să intre în circuitul literar.

Adevăr este că încă nu văd cititorul român suficient pregătit pentru astfel de aventuri lingvistice. Funcționează, la noi, așii literari pe teritoriul Măicii Europa (este și o stare empirică de care este mândru orice român când nu-l aude nimeni, dar și părerea unui om Dr. Reinhold Aman, un german care a creat pe la începutul anilor '80 să întemeieze o disciplină numită maledictologie, și care ne plasa înaintea elanului clasamentului, alături de vecinii noștri), o podoare de prost gust (sic!), de i se vorbește și pudibonderie. Iată de ce a fost o surpriză volumul *Pe muche de șurub*. Cânturi de George Astaloș, apărut acum exact două săptămâni la o editură necunoscută, „Tritonic”, care a avut îndrăzneala să facă ceea ce firme glorioase ar fi trebuit de mult să-și asume.

Conștient de pionieratul său, George Astaloș își blindează bine cartea cu texte etico-autobiografice, menite să întemeieze un mod normal de receptare pentru acest tip de literatură cu totul neobișnuită pentru lista de lecturi culturale. Pentru că, la noi, argoul, deși într-o măsură prizați sau împrumutați în discursul cotidian de mai toată lumea, se bucură de statutul de a fi numai al marginalilor, al celor de jos. Ceea ce e un fenomen de disonanță culturală. Nu cunosc pe nimeni care să nu știe sau să nu folosească și cuvinte mai „verzi”. Așadar, în loc de valoarea demersului său, dar și în detrimentul „virginității” terenului pe care calcă, el și-a pregătit încă din *Disertație asupra argoului și în întâmpinarea argoului*, eseuri din volumul *Utopii* (Vitruviu, 1997) - ca să nu mai vorbim că și publicarea în mai multe reviste pare tot o strategie vizând deprinderea cu subiectul și modul de receptare.

Cum Astaloș e un povestitor foarte talentat și unic în acest spațiu în care geniul



oralității băntuie până și pe ulicioarele cele mai rău famate (nu mă îndoișez de faptul că aparițiile sale la televiziune, unde în momentul de față girează o emisiune de bună tinută intelectuală și de mare șarm al cozierii, Cafe Corso, sau participarea la emisiunile radiofonice nu au trecut niciodată neobservate), istoriile sale despre propria întâlnire cu acest limbaj cărui cursul de lingvistică de la Universitate abia dacă îi acordă o jumătate de pagină a cuceresc prin patosul memorării, prin suculența exprimării și prin arta de a oferi la fiecare minut altceva decât se așteaptă cititorul sau ascultătorul. Dar, mai cu seamă, din unghiul care ne interesează acum, pentru că despre *Legenda Astaloș* poate vom mai avea prilejul să vorbim, ele reușesc, pentru cei care mai au mefiențe, să fie o bună *captatio benevolentiae* în privința vorbirii paralele.

S-a considerat și se consideră încă, pe urmele lingvisticii franceze - în treacăt fie spus, acolo apar mereu dicționare de argou - că acestu este un limbaj secret al răufăcătorilor. Victor Hugo, într-un capitol al *Mizerabililor*, prelua și el acest pomic. George Astaloș susține, împotriva părerii încetățenite, că argotul nu face un mister din vorbirea sa, fiind gata oricând să-ți deslușească termenul. Subscriu la aceasta. Argoul este un cod în măsura în care limba este un cod. Nu avem de-a face cu un cod morse sau cu cine știe ce convenție bună pentru mașinile de criptat și de decriptat. Argoul face parte intrinsec din limbă, ca un fel de dialect, lucrând cu aceeași gramatică (cu unele excepții; îmi amintesc de o întâmplare când cineva mai în vârstă decât mine stăruia să-mi dea lecții de vorbire paralelă, dar când am început să folosesc în discuție numai fraze în argou a fost șocat de faptul că nu-i mai spuneam „dumneavoastră”: omul habar n-avea că în argou nu există pronumele personal de politețe decât cel mult în forma de împrumut din limbajul familiar: „matalc”), cu aceeași sintaxă și utilizând aceleași procedee de derivare. Ce-l distinge, într-o anumită măsură, este metaforizarea, pocticitatea lui remarcabilă. Regulile lui generative contrazic flagrant teza saussuriană a arbitrarului semnului lingvistic. Din acest punct de vedere poate fi socotit un bun mijloc pentru studierea mecanismelor (cam brutal spus, scuze!) psihice de creare a cuvintelor și de relație a locutorului cu norma și cu inovația sau cu invenția semantică. În zona argoticului, limba se află mereu în *statu nascendi*, argoul fiind în perpetuă mișcare, și asta e ce trebuie să știe oricine se interesează de studiul acestui domeniu.

E adevărat, când Astaloș scrie, în *Balada gagicăresii păguboase*: „Cât a dat-o huța-huța și i-a și sălțat maimuța/ Maimuța cu acareturi în care ținea băneturi/ Ca să-și cumpere ciorapi și să facă fâș să cîrpi/ Ciorapi de bulane lungi cu mătăsuri trase-n dungi” este sigur că marea majoritate dintre cei care citesc (folosim, de regulă, doar o mică parte a vocabularului argotic; mă refer la noi, cei care nu facem parte din lumea interlopă) nu înțelege aproape nimic (din păcate, cei care ar înțelege nu se omoară cu cititul). Dar întreb: oare pricepem toți când descrie un medic o simplă recepție? Sau când relatează un informatician despre crearea unui program pe computer? Și, cu toate astea, nu s-ar găsi nimeni care să spună că avem de-a face cu un limbaj secret. Ori că nu e limba română (sau oricare alta) ceea ce auzim.

George Astaloș a avut intuiția

fenomenală, în bună măsură datorată și întâmplărilor vieții sale, pe care le povestește în interviuri, în pagini memorialistice deghețate sub masca altor specii literare, de a se apleca asupra acestui tip de limbaj, asupra uriașului său potențial poetic (de fapt, argoul este, cum spuneam, poezie) și de a-l pune în slujba unei construcții estetice. Dar el scrie nu ca un marginal cu carte, deși a cochetat copios cu marginalitatea, ci ca un poet pentru care nu există granițe lingvistice.

Din punct de vedere prozodic, baladele sale sunt impecabile. Scrise, normal, în metru popular, versurile au șapte-opt silabe, și cu toate că grafic apar de paisprezece sau șaisprezece, cezura nu cade ca la Alexandri, din necesități de rim, pentru a marca două emistihuri, ci pentru că este vorba realmente de metrica folclorică însușită de căntarii bucureșteni. La fiecare două strofe, un vers care se repetă, un fel de coda, în buna tradiție a zișilor scripcari, cobzari, acordeoniști și țambalagii. În *Balada fetelor din Cruce* (și în alte câteva) versul acesta se schimbă: „Curu sus și pieptu-afară, fetele!”, „Ține dreapta și dă-i bice, vâru!”, „Zexu, că te prinde-n opșai nașu!” etc.

Nu demult, un scriitor, redactor la o revistă literară care publicase două dintre aceste balade, își arăta nemulțumirea în argoul folosit de George Astaloș. Obiecția lui era că unele cuvinte azi nu se mai folosesc și nu le mai știe nimeni. Iată consecința lipsei unei veritabile instrucții în problema argoului și, la drept vorbind, a unei atitudini nu tocmai filologicești. Dacă cineva le scrie, apoi e, totuși, cineva care le mai știe. În al doilea rând, argoul e mereu în schimbare, un anumit număr de cuvinte dispare, alte vocabule rămân pentru mai multă vreme în uz. În al treilea rând, și prin această revalorificare este importantă poezia lui George Astaloș. Poate că fără contribuția sa, atâtea cuvinte și expresii frumoase s-ar pierde definitiv.

Iar dacă sunt și dintre aceia care nu înțeleg totul, fiecare poezie este însoțită de un glosar ce oferă lămuriri adesea complete cu privire la cuvântul explicat, inclusiv - în stilul lexicografiei franceze de argou -, cu modele de fraze, de contexte în care cuvântul respectiv este așezat. În felul în care le redactează, autorul face din ele nu doar un apendice al baladelor, ci o carte paralelă, spumoasă și vie, plină de farmec. Aici ar fi de spus că nu toate etimologiile („in” și mă așteptam ca doamna Aurelia Batali, una dintre cele mai reputeate redactoare de carte din România, să manifeste mai multă prudență și să-i fie de ajutor autorului. Spre pildă, „branș” nu vine din nemțește ca atare, ci probabil pe vreo filieră idiș, pentru că nu există în limba lui Goethe așa ceva; acolo bucată de meșină din interiorul pantofului se numește „Brandsöhle”. După cum „clei” nu înseamnă numai „spermă”, ci și (metafora glisează în metonimie) „act sexual”. Acestea nu sunt mai mult decât mici observații, altminteri nu aș putea decât să-i fiu recunoscător lui George Astaloș pentru cât am învățat în materie de argou.

Aceste *Cânturi de ocnă* sunt atât de legate de universul românesc și atât de particular așezate în avangarda unei rostiri poetice cum n-a mai fost încercată (M.R. Parascchivescu îl traducea doar liber pe Garcia Lorca, în marginea argoului, vocabularul său fiind destul de rudimentar (sic!) și cuminte, George Astaloș folosește tot registrul, de la ceea ce el numește într-un text teoretic folcloric la expresiile cele mai îndrăznețe ale limbii noastre) încât reprezintă, cred, o contribuție majoră la evoluția literaturii române. *Aqua mater*, *Simetrii* și teatrul au fost scrise în franceză mai întâi dar, pentru a prelua titlul unei piese a sa din *Trilogia exitului*, acum avem de-a face cu adevărata, marea „întoarcere la matcă”.

dinu zarifopol:

„ÎN ANII COMUNISMULUI NU PUTEAM SĂ SCRIB CEVA CE NU SIMȚEAM..”

Dinu Zarifopol e un scriitor care a debutat după 70 de ani, în condițiile de libertate a exprimării create după decembrie 1989.

Convorbirea care urmează a avut loc în urmă cu mai bine de un an, în apartamentul domniei sale din strada Dionisie Lupu, acolo unde au fost scrise romanele de sertar din tetralogia care, în sfârșit, vede integral lumina tiparului, prin apariția recentă a volumului - Crima generalului - la Editura „Amarcord”.

Este deci o convorbire despre literatura de sertar, de a cărei existență - sau inexistență - s-a vorbit atâta în ultimii zece ani. Chiar Nicolae Manolescu a spus că, de fapt, tot ce a a fost de publicat, în cele din urmă, în ciuda dogmelor ideologice și a cenzurii, a putut fi publicat. Romanele lui Dinu Zarifopol contrazic în mod strălucit această teză. Miracolul existenței acestor romane și drumul lor atât de sinuos spre publicare, chiar și după decembrie 1989, ne îndreptățesc să credem că, dincolo de explozia jurnalelor și a memoriilor, literatura de sertar nu numai că a existat, dar uneori valoarea ei atât de surprinzătoare (mai ales în cazul unor nume care până în decembrie 1989 nu au însemnat nimic, vezi și cazul Dan Stanca), s-a impus cu greutate, a creat derută sau un incredibil sindrom de refuz al receptării, tocmai pentru că tulburarea ierarhii sau păreri preconcepționate. Tudor Zarojanu spunea cu tristețe în urmă cu câțiva ani, (chiar în „România literară...”) că literatura de sertar a rămas tot în sertare și după 1989, pentru că foarte greu și-a găsit editorii.

Scriitorii mari - sau cei cotați ca atare - n-au avut, ce-i drept, nimic în sertar. Și mulți dintre ei - o spun cu toată convingerea - ar fi azi mândri să fi avut în sertarele lor un roman de factura și valoarea celor pe care le-a scris, în tăcere și singurătate, Dinu Zarifopol: Naufragiul, Moartea lui Levi, Șah la rege și Crima generalului.

Mariana Sipoș: Doamnă Zarifopol, sunteți poate un caz unic în literatura noastră, fie și numai dacă ne gândim la vârsta la care ați debutat. Cu toate acestea, romanele dumneavoastră pot fi considerate (așa cum se scria într-o cronică din revista „Timpul” din Iași) „o victorie a prozei românești”. Văd aici la dumneavoastră primele dactilograme, deja îngălbenite de timp, ale romanelor dumneavoastră și aș vrea să ne spuneți mai întâi cum s-au născut ele, atunci, în anii comunismului, când știați că cenzura nu le va îngădui publicarea?

Dinu Zarifopol: În primul rând, doamnă Sipoș, vreau să vă spun că aveți perfectă dreptate atunci când spuneți că am debutat în literatură la o vârstă foarte înaintată, la vârsta senectuții. Când alții fac bilanțul lucrărilor din viața lor, eu abia am făcut primii pași în domeniul atât de fascinant și atât de atrăgător al literaturii. Sper să apară curând și cel de-al treilea roman, care se va numi, probabil, Șah și mat, pentru că toate evenimentele povestite sunt legate de plecarea regelui din țară, iar ultimul volum se va numi probabil Crima generalului, referire la o întâmplare din primul volum al acestui ciclu românesc. M-ați întrebat cum le-am scris?

Gândirea liberă a fost întemnițată la noi atâta vreme. În acea epocă nu puteam să sper niciodată că voi fi publicat. Însă nevoia de a găsi un refugiu pentru mine, pentru sufletul meu era aceea de a scrie tot ceea ce a fost și ceea ce era ascuns de cenzura vremurilor pe care le-am trăit. Când am început să scriu primele pagini, am făcut-o dintr-o necesitate interioară de a lăsa - știind că nu voi putea fi publicat niciodată la vremea respectivă - o mărturie despre o lume care a fost și care astăzi nu mai este cunoscută. Lumea pe care o evoc eu este lumea pe care am cunoscut-o foarte bine în copilăria și în adolescența mea. Adică lumea boierilor de țară, lume care după 1949 a fost supusă unor persecuții permanente culminând cu

încenarea a numeroase procese politice, cu trimiterea la Canal sau în domiciliu forțat. În marea lor majoritate, reprezentanții acestei lumi, ai acestei pătri sociale, au dispărut. Rămășițele - printre care mă pot număra și eu - au supraviețuit cu chiu cu vai acestor cincizeci de ani de tristă amintire. Și atunci, eu, care am fost un cititor pasionat de când am început să silabisesc buchiile, am simțit, la un moment dat, nevoia de a arăta lumii ceea ce am simțit și am gândit eu în această perioadă.

M.S.: Când ați început, de fapt, să scrieți?

D.Z.: Primul roman l-am început prin 1975 și zece ani mai târziu am terminat toate cele patru volume care reprezintă această saga, acest ciclu românesc.

M.S.: Ce făceați în 1975?

D.Z.: În 1975 eram un simplu avocat pledant în București și această profesie îmi dădea răgaz și timp ca să scriu: ziua îmi câștigam existența pledând, iar seara, până la orele 10-11, scriam.

M.S.: Ați împărtășit, ați arătat cuiva ce scriați?

D.Z.: Da și nu. O vreme le-am păstrat numai pentru mine, pentru că în vremea aceea, bineînțeles, că a scrie - și a scrie nu conform cu vederile partidului - era un pericol. Era un pericol și a te destăinuia unuia sau altuia, și a da manuscrisul cuiva să-l citească. La un moment dat manuscrisul putea să cadă în mâini care n-ar fi fost tocmai binevoitoare. L-am păstrat deci pentru mine până în ultimii ani, cu puțin înainte de 1989, când a fost citit de către Dan Petrescu, de la Iași, și de către Liviu Antonesei, tot de la Iași. Și cărora le-a plăcut.

M.S.: Dar în acei ani aveai ei înșiși probleme cu cenzura și nu puteau să publice...

D.Z.: Trebuie să menționez în același timp pe Mircea Anghelescu care mi-a publicat și prezentat în „România literară” și în „Viața

românească” două capitole din primul volum.

M.S.: Însă după decembrie '89, în 1993.

D.Z.: Exact. Până atunci însă nu am avut acces la nici un fel de revistă sau editură. Publicarea acestor două fragmente de către Mircea Anghelescu a determinat faptul că, în sfârșit, editura din Iași mi-a primit, pentru publicarea primului volum.

M.S.: Deci dumneavoastră ați scris timp de zece ani cele patru romane, aveți manuscrisele, le-ați păstrat în sertar unde s-a îngălbenit de trecerea timpului, până în 1989. Le-au citit, să zicem, câțiva prieteni și a veni în 1989, când toată lumea se întreba unde este literatura de sertar. De ce n-ați mers atunci imediat, la o editură, să prezentați aceste cărți?

D.Z.: În primul rând, dintr-un fel de timiditate. În al doilea rând, în speranța că Dan Petrescu, totuși, va face ceva pentru mine. Nu făcând. În al treilea rând, trebuie să spun că m-am adresat Editurii „Humanitas” de la care am primit un răspuns negativ.

M.S.: A citit cineva cartea?

D.Z.: Un domn Predescu, care a fost lectorul cărții, pretinde că a citit-o. A citit-o sau a citit-o, nu știu. Cert este că răspunsul a fost negativ și am trecut atunci printr-o fază de deprimare. Mi-am spus: asta-i situația! La Editura Humanitas nu a acceptat-o, probabil că merită să fie cunoscută.

M.S.: Dar, iertați-mă, dumneavoastră nu aveți conștiința unui critic, nu știți că cartea valoroasă ați scris? Pentru că lecturile studiile pe care le-ați făcut vă îndreptățeau să vă autoapreciați corect și să lăsați modestia resemnarea deoparte.

D.Z.: Aprecierile mele subiective erau suficiente ca să facă să fie publicată cartea. Trebuiau și aprecierile celor din afară. Aprecierile celor din afară au venit după ce a apărut primul volum și ele aparțin lui Mircea Mihăieș și Valentin Tismăneanu. Domnului Mircea Minăi i-a plăcut atât de mult romanul Naufragiul încât a intervenit pe lângă domnul Ion Nicolae Anghel la Timișoara.

M.S.: E vorba de directorul Editurii Amarcord...

D.Z.: Exact. Și în felul acesta a putut fi publicat acest al doilea volum, Moartea lui Levi, dar din păcate într-un tiraj restrâns, doar sute cincizeci de exemplare.

M.S.: De aceea e și foarte greu de găsit în librării.

D.Z.: Toți cei care au citit-o au fost unanimi în aprecieri și elogii. Dar când întrebau unde o mai pot găsi, n-am putut să dau răspuns: exemplarele din librării din București epuizaseră, iar în țară, nu știu cum și unde a fost difuzată.

M.S.: Ați avut modele când ați scris acest ciclu de romane?

D.Z.: Nu. N-am avut nici un model. m-am gândit nici la Ionel Teodoreanu cum văzută că a scris un critic, Dan C. Mihailescu m-a par...

M.S.: Nu. Alex Ștefănescu, „România literară”...

D.Z.: A scris că ar exista o asemănare între La Medeleni și Naufragiul. Eu consider că nu are nici un fel de legătură una cu alta. Și meu și modul de a mă exprima sunt cu totul străine de La Medeleni. Nu că nu l-aș aprecia pe Ionel Teodoreanu! Dar nu consider că am putut fi influențat de romanele lui.

M.S.: În cronică la primul roman din revista „Timpul” se spunea că romanul dumneavoastră sunt un amestec de precambriană și rafinement proustian...

D.Z.: Există și o altă observație: într-unul din aceste cronici literare se spune că, nepotul lui Zarifopol, aș fi strănepotul Lampedusa, adică se făcea o paralelă între Lampedusa cu care n-am nici o filiație, dar cel al autorului unei singure cărți, care a apărut tot la o vârstă destul de înaintată. Asta e singura legătură cu Lapedusa.

M.S.: Cum v-ați format totuși

scriitor? Știu că ați citit enorm încă din copilărie. Conacul de la Cărligi - Râmureni în romanele dumneavoastră - avea treizeci de camere...

D.Z.: Așa e...

M.S.: Și peste tot, pe coridoare și în toate încăperile erau rafturi cu cărți...

D.Z.: Așa e...

M.S.: ... o imensă bibliotecă, în proporție de 95% în limba franceză...

D.Z.: Așa e...

M.S.: ...deci, într-un sat din Moldova, județul Roman, în perioada interbelică, veneau reviste și cărți comandate în Franța...

D.Z.: ...prin intermediul poștașului bătrân care în fiecare zi venea de la poșta din satul vecin, încercat în afară de corespondență, aducea cărțile comandate pentru toți cei care locuiau acolo la conac... pentru că toți locuiau acolo și toți erau intelectuali...

M.S.: Citeau în franceză și nu se simțeau deloc în afara Europei. Deci lecturile dumneavoastră au fost în principal în limba franceză și din literatura franceză...

D.Z.: Citeam în franceză, dar nu erau numai autori francezi... Erau autori englezi sau americani în foarte bune traduceri francezești...

M.S.: Ați citit probabil și multă literatură rusă, iar mai târziu, pe Faulkner. În anii '60, când au fost traduse la noi cărțile sale, stilul lui a lăsat urme în cărțile multor prozatori. Asemenea lui, dumneavoastră ați creat un teritoriu imaginar - Râmureni - pornind bineînțeles de la realitatea amintirilor - comparabil cu teritoriul din romanele lui Faulkner. Ați fost influențat de el sau de altcineva?

D.Z.: Nu, nu.

M.S.: Insist cu această întrebare pentru a înțelege miracolul apariției unui scriitor de valoarea dumneavoastră, practic inexistent pentru lumea literară până acum câțiva ani...

D.Z.: Tot ce vă pot spune e că am făcut liceul la „Roman Vodă” din Roman. Și profit de acest prilej pentru a aduce în mod public un magiu postum profesorului meu de română, Alexandru Iepure, un distins profesor care m-a îndrumat la vârsta aceea către literatură, către scris. Am colaborat astfel, la revistele liceului din vremea respectivă: *Ramuri*, *Viorele*, *Gând și faptă străjerască* în care aveam poezii sau mici lucrări în proză și asta a fost micul meu debut, pentru că mult mai târziu, peste 50 de ani, să debutez cu acest roman.

M.S.: Și Paul Zarifopol nu a avut nici o influență în viața dumneavoastră? Sau alți scriitori pe care i-ați cunoscut...

D.Z.: Paul Zarifopol era fratele bunicului meu. L-am cunoscut foarte puțin. El locuia în București, eu trăiam la țară, la conac. Pe urmă am mers la liceu la Roman. Și am venit odată la București ca să fiu operat de apendicită la Sanatoriul „Cerota” și atunci l-am văzut. Era prin 1930 și el era deja în vârstă. Avea să moară în 1934, la 1 mai. Mi-l amintesc cu o pălărie de pîchet, cu un baston cu măciucile de argint. Aveam vreo nouă ani și el m-a întrebat așa, cum întrebi pe toți copiii, ce vrei să te faci tu când o să îți mare. Eu eram într-o epocă grandioasă, eroică, citisem Napoleon al lui Emil Ludwig și eram admiratorul lui Napoleon. Acum nu mai sunt, vă mărturisesc, și am spus că vreau să mă fac ofițer de cavalerie. Nu știu dacă i-a plăcut răspunsul meu, dar acel moment mi-l reamintesc foarte bine.

Pe urmă, când aveam 10-11 ani îmi amintesc că venea foarte des la noi la conac tasterul Teodorcanu care știu că devasta camera a vășinată a mamei.

Mai târziu, între 1950 și 1961, am fost parte aproape de Mihail Sadoveanu. Nevasta lui avea o soră care era măritată cu un văr al meu, ure locuia în casă cu dâșii... Mergeam și jucam ah... Mergeam verile și la Neamț...

M.S.: La Vânători...

D.Z.: Exact. În casă la Sadoveanu l-am cunoscut și pe Ionel Teodorcanu, când aveam loc în fel de ședințe literare și îl ascultam pe Sadoveanu citind fragmente din *Nicoară utoavă*. Dar nu ei au avut vreo influență în scrisul meu. Însă vreau să vă spun că am cunoscut persoană extrem de distinsă și de modestă care a fost Canelia Nădejde. Ca om de literă se numea Lucia Mantu. N-ați auzit de dânsa.

M.S.: Ba da. Se presupune că a fost modelul lui Ibrăileanu pentru Adele.

D.Z.: Da. Era, în plus, prietenă și concurență cu Otilia Cazimir în ceea ce privește admirația lui Topăreanu. Cu această doamnă, care era mult mai în vârstă decât mine, am avut cele mai strânse, și mai apropiate, și mai respectuoase relații în perioada anilor '60 - '70, până când dânsa a murit. Ea avea o locuință foarte aproape de mine, unde locuiam atunci, și aproape la două-trei seri veneam și petreceam ore întregi citindu-i din literatura mea, ea făcând observații pentru că era o stilistă deosebit de atentă la modul în care scriam. Nu știu dacă știți, ea a scris puțin, dar a scris niște lucruri încântătoare, cum au fost acele *Miniaturi*... Eu am scris niște însemnări memorialistice despre dânsa, care au și apărut într-o revistă - efemeră - *Gândirea nouă* - și pot să mă mândresc că am fost prieten apropiat cu Lucia Mantu, deși diferența dintre noi era foarte mare.

M.S.: Deci, pe lângă lecturile din copilărie și adolescență, ați putut cunoaște atâția scriitori prin intermediul cărora știți ce însemna viața literară. N-ați aspirat la gloria de a fi scriitor atunci, în anii de care vorbiți... De ce n-ați scris un roman care să poată trece de cenzură?

D.Z.: Nu. Era împotriva firii mele. Nu puteam să scriu ceea ce nu simțeam. Am mai scris



un singur lucru în viața mea, acest volumaș de nuvele care se cheamă *O crîmă bine ticluită* sau niște povești stranii care sunt doar un exercițiu literar, ca să spun așa... Dar singura mea lucrare cu care... sper să mă mândresc...

M.S.: Mândriți-vă!

D.Z.: ...este acest ciclu românesc din care au apărut deocamdată doar primele două volume. Pentru că a fost așa de greu... a fost așa de greu să găsească un editor care să investească bani într-o carte a unui scriitor necunoscut, de care nimeni nu auzise... Probabil că omul acesta, Adrian Gârlea, editorul primului volum, patronul Editurii Loreley, a pierdut bani tipărindu-mă... Îi mulțumesc pe această cale, că publicând primul volum a spart gheața. Al doilea volum, apărut la *Amarcord*, a fost cu sponsorizare de la Fundația Soros și presupun că editura nu a pierdut prea mult.

M.S.: Mă gândesc că dacă dumneavoastră ați fi scris acest roman ca să poată fi publicat și să puteți deveni un scriitor cunoscut, atunci când era moda obsedantului decenieru, și-ați fi putut strecura anumite adevăruri, cartea n-ar fi avut valoarea pe care o are și nici forța de evocare a primilor ani de după război, așa cum îi prezentați dumneavoastră. Ați scris așa cum ați gândit și despre Basarabia, și despre intrarea rușilor în țară, și despre evrei și despre instalarea comuniștilor la putere și alungarea regelui. Înțeleg însă că și după publicare, drumul cărții spre cititori a fost foarte greu.

D.Z.: Prima prezentare a cărții - e vorba de volumul I, *Naufragiul* - a avut loc la Iași, în septembrie 1994, apoi la București, în octombrie același an, la librăria „Sadoveanu”, când au vorbit Alexandru Paleologu, Pan Vizirescu, Mircea Angheliescu. Pentru mine a însemnat foarte mult pentru că am auzit atunci prima oară laudele pe care le merită sau nu le merită această carte. Peste

trei ani, lansarea volumului II, *Moartea lui Levi*, a avut loc la Uniunea Scriitorilor, când au prezentat romanul criticii Mircea Mihăieș, Radu G. Țeposu și, bineînțeles, editorul, Ion Nicolae Anghel, directorul Editurii *Amarcord*.

M.S.: După 1989, interesul cititorilor a mers spre literatura memorialistică. De altfel părerea generală este că singura literatură de sertar o constituie jurnalele și memoriile. Dumneavoastră sunteți aproape un caz unic, pentru că ați preferat arta romanului, deși substratul autobiografic este foarte puternic...

D.Z.: Am ales această formă românească prin care înglobam în amintirile mele foarte multă ficțiune. Există locuri, oameni care au existat în realitate, chiar dacă unele sunt schimbate... 50% e ficțiune, 50% sunt amintiri. Vă amintiți poate de acel procuror, Alexe Voinov... El se numea în realitate Alexandru Voitinovici și a fost președintele Tribunalului Poporului care l-a judecat și condamnat pe Antonescu...

M.S.: Și după aceea a ajuns mare dramaturg.

D.Z.: A ajuns mare dramaturg. Alexandru Voitinovici era procuror la Roman, în timp ce tatăl meu era președintele Tribunalului Roman. Eram în relații foarte apropiate atunci, *coane Toderiță în sus, coane Toderiță în jos*, fiindcă îi era subordonat tatălui meu și relațiile erau foarte bune. Când a devenit ce a devenit în continuare, nu a vrut să mai știe de noi. Când am apelat la dânsul, a întors spatele și tatăl meu a ajuns în domiciliu forțat în martie 1949, când toți moșierii au fost alungați din casele lor... Tatăl meu a murit în 1951 și mă bucur că a apucat să moară înainte să înceapă procesele politice când tuturor moșierilor din domiciliu forțat li s-au înscenat procese și probabil tatăl meu ar fi murit în condiții mizerabile într-o închisoare.

M.S.: Deci, Toader care apare în roman este chiar tatăl dumneavoastră. Figura memorabilă a lui forgu Sumariotis din roman este, de fapt, bunicul dumneavoastră. Unde îl pot regăsi însă cititorii pe Dinu Zarifopol?

D.Z.: Eu sunt în două personaje, în Vincent Renda și în Dan Sumariotis. Așa că dacă vrea cineva să mă cunoască, să citească această carte...

*

P.S. Am răsfoit cu domnul Dinu Zarifopol vechi albume de familie din care am putut reconstitui lumea din care s-au desprins personajele romanelor sale. Am vrut apoi să filmez (pentru emisiunea de televiziune pe care i-am dedicat-o domnului Dinu Zarifopol) conacul de la Cărligi, pe care l-am descoperit cu greu, întrebând peste tot, la Bacău și la Roman, unde ar putea fi satul din Moldova conectat la Europa, prin elitele sale, încă din perioada interbelică. L-am descoperit cu greu, pe un drum lăturalnic, dar am recunoscut de departe silueta impunătoare a construcției, așa cum mi-o imaginisem din roman și cum mi-o dezvăluiseră fotografiile păstrate de domnul Zarifopol. Nimic din rosturile și alcătuirile de altădată nu se mai păstra. O singură consolare: școala care funcționează acum acolo primise bani pentru reparații și cel puțin pentru un timp deteriorarea clădirii fusese oprită. Mă înrech însă dacă în loc să reconstituim ranch-uri texane în Bărăgan, n-ar fi mai bine să poată fi readus la farmecul de odinioară un conac cum este cel de la Cărligi care ar putea arăta lumii că nu acum învățăm ce înseamnă civilizație și cultură. Romanele domnului Dinu Zarifopol stau mărunte în acest sens. Citindu-le, nu se poate să nu te întrebi unde sunt marii critici care deplâng lipsa literaturii de sertar, dar care nu mai au nici timp, nici dispoziție să o descopere și să o aprecieze așa cum se cuvine. Cărțile domnului Zarifopol, cărți de amurg și suferință, cărți încântătoare și triste, fascinante de la primele pagini și perfect construite, cu o atmosferă și cu personaje memorabile, ar fi meritat desigur un alt destin și o altă receptare. Și în mod sigur un mare premiu literar. Nu e încă târziu!

1 Romanele *Șah la rege* și *Crima generalului* au apărut între timp, în 1998 și 1999, la Editura *Amarcord*. Lansarea ultimului dintre ele va avea loc pe 12 noiembrie la Târgul de Carte *Gaudeamus*, din București.

Prezentare și interviu realizat de Mariana Șipoș

ion mărgineanu

Abia cuvântul este de două ori om!

*cuvântul se lărgeste în foc
precum aurul
și se reîndulcește prin moarte!*

1. între două culori, amanet
trupul rănit al zilei
și cuvântul scuturându-se de pene;
deasupra unghia trandafirului
plină de vânătăile toamnei
(riduri de toamnă)

2. apă foarte sărată, luna,
și umbrele apretând-o,
și cele trei ccasuri rele
ale zilei de marți stând la rând
(zdrobit de Carul mare)

3. din nou viermele mușcat de măr,
și razele toamnei, frunză în descroștere
(în conul de umbră)

4. și crengile -
tot mai mult vase de piatră
în care îngerii spală pielea Bibliei
de neprihănitele larve
(dosare mute)

5. fântâna primește ochiul ce se
scufundă
întinzându-se, jertfă, pe crucea apei;

mai departe, prin sforăitul adâncului
merg numai cuvintele -
steagurile lui de mire
(sub pojghița Rugăciunii)

6. deasupra cuvintelor tot mai mult
ceața oglinzilor canceroase
și sângele roboților
în loc de lacăte pe gură,
prin oameni noaptea, ziua
concediate de-o altă fisură -
viciile fac supă de oase
(prin pielea tainelor fisuri)

7. la colț oracolul cu venele tăiate,
și zcii puroind
(și zeii - altfel de roboți)
mai la stânga călugărul
sugând din sânul Rugăciunii
(Semnul Crucii nu consideră că-i
vorba
de vreun abuz)
(nimic mai alb ca laptele
Rugăciunii)

8. noul născut stă cu degetul în Biblie
și cu ochiul în sfârscul mumei,
cuvântul îl învață să umble
în leagăn larvele îngurășă zadarnic
orgoliul!
(și ombilic tainic cuvântul)

9. fiul pleacă în lume
din el a mai rămas Crucea de hotar
marginea satului
și carnea doliului
(din descojirea Rugăciunii)

10. Adam? -
viermele mușcat de măr -
repetiție generală pentru Eva -
coastă mușcată de spiritul dat jos din
Pom;
în jur reflecțiile începutului -
așchii pe care le strânge cuvântul -
primul număr de casă
în care Dumnezeu a pregătit, a tăiat
o fereastră în pântecul Fecioarei!
nu, nu era prima lecție de înșclătorie
cum s-a lăudat Eva mai târziu!
(viermele mușcat de măr)

11. șarpele? bine mersi!
și-a savurat victoria,
și de atunci face pe porumbelul pe o
cracă
cu pipa păcii în gură, în care
în loc de tabac, este sânge
(magie neagră)

12. a venit,
casa era plină de dezacorduri
s-a oprit doar la cuvinte,
le-a acordat, punându-le tăcerea pe
note,
și-a frecat obrazii cu ele și-a plecat,
era Apolo, cea de a treia mea ureche
(desperehcata liră)

13. Homer împinge întunicul pe
scara muzicală
umplând meru cu sânge vasele
capilare ale cuvintelor
dintre care pe două le ține în bibliotecă:
Iliada și Odiseea
(întâlniri de gradul zero)

Smog în Balcani

În Balcani e stare de asediu -
Dumnezeu lipsește azi și mâine,
este plecat în Caraibe, în concediu;
Nostradamus scrie-n centurii
câte-n lună și în stele;
noi nu mai credem nimic,
mass-media ne-nlesnește mult mai
mult
să privim la toate cele,
câci totul era prea frumos,
nu putea să mai reziste;

vedem poze cu ținte
în reviste...,
pionii și-au mutat în morminte
reședința de vară,
mai-marii nu mai au televiziunc,
nici energie nucleară,
nici telefonie cclulară,
poduri nu mai sunt de dărâmat,
grevele pe la noi au înghețat,
Cosma a semnat un tratat
de colaborare cu pușcăriă neîncetat;
în rest...
e smog pe aici, prin Balcani.

cosmin ștefănescu

Sânge balcanic

Trupul copilului lovit cu furie
de-o bombă nebună
naște sânge:
clopotul din turla bisericii
paște moarte;
copilul balcanic, răpus,
a murit cu zâmbetul pe buze,
pareă-l adormiseră muze
într-un feeric apus.

ROMÂNESCUL

„A CÂȘTIGA“ FAȚĂ-N
FAȚĂ CU ROMANICUL

„A PEDEPSI“

de MARIANA PLOAE-HANGANU

oate limbile romanice au moștenit cuvântul latinesc *cāstigare*, care avea ca sens principal în această limbă „a dojeni”, „a certa”, „a pedepsi în urma comiterii unei greșeli”. Cuvântul era în latină un verb foarte frecvent, folosit atât în vorbire cât și în scrierile literare în proză sau în versuri. Pentru a desemna semnificația „a pedepsi”, „a corija prin cuvinte sau fapte o greșeală”, latina se folosea de mai multe verbe: *punire*, care era mai drastic decât *prehendere* - și el folosit cu același sens - și *superare*; exista, de asemenea, verbul *culpāre*, care avea semnificația cea mai „blândă” dintre toate cele enumerate mai sus.

Ce se întâmplă în limbile romanice?

Cele mai multe dintre acestea și anume: italiana, franceza, spaniola, portugheza au moștenit cuvântul cu sensul principal pe care îl avea în latină, dezvoltând de la acesta numeroase sensuri secundare, de tipul: „a amenda” (portugheza), „a corectă”, „a repara” (spaniola, portugheza), „a preveni”, „a avertiza” (spaniola), „a supune” (spaniola). Limba română actuală și sarda se părtăcesc cel mai mult de semnificația originală și, în timp ce acestea, și de restul limbilor romanice. Limba română veche se pare că a moștenit un sens latinesc secundar al acestui cuvânt, sens dezvoltat în latină prin schimbarea sensului principal; este vorba de sensul „a război”, „a împresura din toate părțile”. De la acest sens care exista și în româna veche, s-a dezvoltat, tot în această limbă, sensul „a aduna” care ar putea sta la baza sensului actual din română. Prin substituția acestui sens cu efectul, în româna dialectală întâlnim sensul „și procura o durere”. Tot de la acest secundar din spaniola a dezvoltat un sens mai puțin frecvent „mășura considerabil ceva”, „a împușca cheltuiind”. În legătură cu sensul principal din română al acestui cuvânt, părerile sunt împărțite: sunt lingviști care consideră că sensul din română ar veni din sârbă, în această limbă existând un verb *kastigovati*. Alții consideră că verbul românesc, în ciuda faptului că este derivat din latină, ar avea o evoluție semantică care s-a petrecut în română independent sau aproape independent de latină. A avut loc aici un fenomen asemănător celui petrecut cu latinescul *lucrum* care din sensul latinesc „rezultat al muncii”, „câștig” moștenit din latină și întâlnit și în celelalte limbi romanice a ajuns să însemne în română „munca ca atare”. În timp ce în franceză și în celelalte limbi romanice a rămas în sensul original, în română a avut loc o schimbare semantică petrecută în interiorul limbii române pledează existența în română a unui alt sens care parcurge o evoluție semantică asemănătoare: vorba de verbul *agonisi* care vine în română din franceză unde cuvântul pătrunsese din slavă. În această limbă *agonisovati* însemna „a suferi”, „a suferi”; de la acest sens româna veche a dezvoltat sensul „a aduna ceva cu greu”, ca apoi să însemne în română „a dobândi”, „a câștiga”, sens care a rămas până astăzi. În sfârșit, s-a afirmat și părerea că schimbarea semantică din română nu trebuie ruptă de restul limbilor romanice, ținând cont că în vechea sardă întâlnim acest verb cu sensul „a păstra”, „a conserva”, de la care se poate evolua firesc către semnificația actuală din limba română. Indiferent pe ce sens s-a produs schimbarea semantică față de cea a limbilor corespunzătoare din celelalte limbi romanice, cuvântul are în română o vechime considerabilă; el este înregistrat pentru prima dată cu acest sens în *Tetravangheliul* lui Coresi din 1561.

bujor nedelcovici

SFINȚII
NE-AU PĂRĂSIT

Sigur, mai întâi, trebuie să te lași îngrijit de doctor și tămăduit de medicamente, dar după aceea nu este, oare, necesar să afli cine și-a provocat răul? Numai astfel o să poți evita pe viitor o altă săgădată și un alt vânător.

În „Țara de foc” de unde am plecat, „cei răniți” vor să se vindece de „otrava” ce le-a înveninat trupurile și sufletele, dar puțini sunt cei care se întorcă cine au fost cei care au tras din arcurile lor săgețile otrăvite și pentru ce au fost nevoiți să suporte suferințele provocate?

Chiar dacă prioritatea trebuie acordată vindecării, raportul dintre vânător (cel care a ținut arcul) și victima (otrăvită) mi se pare tot atât de important.

4-5 februarie 1994

* Metz și Nancy

„Piața Stanislas” din Nancy este impresionantă prin proporții, echilibru și perspectivă. Clădirile cu coloane se află într-o armonie perfectă cu porțile și gardurile din fier aurit, „Stanislas Binefăcătorul”. Fiind alungat de pe tronul Poloniei, a fost invitat de soacra lui, Regele Ludovic al XV-lea care i-a dat „en viager” (pe viață) ținutul Lorenci. Stanislas a rămas pe tron până în 1776. În cei șapte ani de domnie a construit „Piața Stanislas” și multe alte monumente, clădiri și case de binefaceri. De obicei, istoria este dominată de războaie, revoluții și distrugerii. Iată o excepție! Nancy este o elegantă capitală de provincie cu o viață culturală bogată și o adevărată elită intelectuală.

Maurice Barres avea dreptate când a spus: „Nici un oraș din lume nu oferă o operă din Secolul al XVIII-lea, comparabilă cu ansamblul arhitectural ridicat de constructorii din Lorena”.

* Vaticanul a absolvit-o de orice vinovăție pe Jeanne d'Arc și a fost canonizată în 1920.

După douăzeci și cinci de ani de la arderea ei pe rug, Regele Franței, Charles VII a recucerit orașul Rouen de la englezi și a dat ordin Rectorului Universității de la Paris să deschidă o anchetă asupra procesului condus de Cauchon împotriva Jeannei d'Arc. După cinci ani, mama eroinei și doi dintre frații ei care erau în viață, au reclamat din nou revizuirea procesului. Papa în persoană a desemnat un Mare Inchizitor pentru a duce la bun sfârșit această datorie. La 7 iulie 1456, hotărârea de pedeapsă a Jeannei d'Arc a fost declarată: „Nulă, injustă și rău fondată”. Noii judecători au decis ridicarea unei cruci în piața din Rouen, unde Jeanne d'Arc a fost arsă pe rug.

La voința Regelui a trebuit să se alăture și voința familiei: mama și frații Jeannei d'Arc, altfel poate totul era dat uitării.

Uneori nu este nevoie să trecă prea multe secole (cum este cazul lui Spinoza) pentru a se recunoaște o greșeală criminală și o eroare judiciară. Poate nu întâmplător cel care a condus procesul împotriva tinerei martirizate se numea Cauchon (Porcul).

Dar... Jeanne d'Arc a fost canonizată abia în 1920, sub influența victoriei franceze din 1918.

4 martie 1994

* Ce așezi între Individ și Cosmos?! Iată întrebarea esențială!

Antropocentrism: Ego ca centru al lumii. Cultul lui Moi și Je.

Theocentrism: Dumnezeu ca centru al lumii, cauza primordială și absolută - Plotin, Hegel.

* Punctul de plecare al unei cărți: imposibilitatea și incapacitatea de a mai trăi, de a nu te sufoca, de a nu te sinucide, de a nu ucide. Dorința nevolnică de a continua să trăiești în ciuda oricărei rațiuni. Curiozitate monstruoasă de a vedea ce se va petrece a doua zi și, în special, în ultima zi: „Marea Întâlnire!”

În fiecare zi, când traversez podul de pe Canalul Saint-Martin, îl văd așezat pe o bancă din micul scuar pe Sfântul Francesco d'Assisi. Cine este? Un tânăr înalt, voinic, gras, chiar diform... Un tânăr care hrănește păsările cerului: vrăbii, porumbei, mierle. Le aduce pâine, orez și se desfată în compania lor. Trăiește această bucurie cu atâta intensitate încât ieri l-am văzut că ținea în gură o bucată de pâine. Porumbeii se repezeau și îi ciuguleau pâinea din gură. Vrăbiile, mierlele și porumbeii se îngrămădeau în jurul lui, se urcau pe el, i se așezau pe umeri și pe cap. Părea un uriaș acoperit de aripile care fluturau și încercau să-și găsească echilibrul. O muzică stranie de piuituri, gungurituri și strigăte acompaniau această „formă informă de om pasăre”.

De ce credem că sfinții ne-au părăsit? Ei sunt printre noi, dar traversiți, cum este acest tânăr care trăiește în compania păsărilor, se simte fericit cu ele și sunt convins că le vorbește, așa cum făcea și Sfântul Francesco d'Assisi.

16 martie 1994

* Azi împlinesc 58 de ani.

* Am primit filmul *Somnul insulei*, inspirat din romanul *Al doilea mesager*, regizat de Mircea Verșoiu. Intenționez să-i fac o prezentare într-o sală de cinematograf, să invit mai mulți critici de film, jurnaliști și prieteni. Sunt foarte curios! Parcă mă sperie gândul că o să văd personajele imaginate... în carne și oase! Întruchiparea!

* Azi l-am dus pe Grégoire la creșă. A intrat în cameră, s-a așezat lângă un copil - care avea mai multe jucării în jurul lui - și i-a luat o jucărie. Copilul a încercat să i-o smulgă din mână. Războiul a început! În cele din urmă, din gesturi și priviri, au căzut de acord să se joace cu aceleași jucării.

Oare la 58 de ani o să mai am timpul să-l învăț cum să între dar, în special, cum să evite sau iasă dintr-o dispută? Conflictul! Războiul pe viață și pe moarte! Jungla modernă!

* Destinul meu s-a manifestat în perioada „a trei bătaie de aripi ale Timpului”.

Prima „bătaie de aripă” a fost... „Acolo”, până la 50 de ani când am plecat.

IMPOTRIVA!

A „doua bătaie de aripă” a Timpului a fost... „Aici” și a început în urmă cu opt ani.

IMPOTRIVA... „dicționarului ideilor primite”. Învăț să re-gândesc ce am gândit și tot ce n-am gândit până acum.

A „treia bătaie de aripă”... înainte de Sfârșit. PENTRU!

Simt cum se apropie. Grégoire este o stavilă. O metereză în calea EI!

Mai am o singură ambiție: să nu mor înainte de a atinge cu mâna „aripile câtorva idei esențiale” și de a încerca să mai scriu... încă un roman.

DIN PERSPECTIVA OPȚIUNII LUCIFERICE...

de SIMION BĂRBULESCU

* Fiica unor scriitori ce aparțin prin debutul lor editorial deceniului al șaptelea (Mihai Elin, poet brașovean, remarcat de la debut cu volumul *Treaz între două cadre*, și Smaranda Jelescu - poetă, publicistă și prozatoare), Irina Egli debutează editorial cu un roman (despre care se afirmă că ar fi primul dintr-o trilogie), cu titlul *Sânge amestecat* (Editura Ex Ponto, Constanța, 1999) - prezentat ca o adevărată saga a unei familii dobrogene... Titlul ar putea sugera amestecul de rase și etnii din spațiul arid al Dobrogei, amestec ce a generat o umanitate eterogenă, senzual-instinctuală, obsedată de patimi pustiitoare - așa cum ni se prezintă lumea personajelor acestui roman precedat de un *motto*, din *Cartea Genezei*, în care se afirmă că - în ziua a șasea Dumnezeu l-a creat pe om „după chipul și asemănarea Noastră” - citat care trebuie înțeles în sensul că omul a fost creat după chipul în act și asemănarea în potență, pe baza echilibrului dintre materie și spirit, dându-i-se posibilitatea ca - prin opțiune liberă - să se ferească de a cădea în animalizare... Faptul că majoritatea personajelor romanului *Sânge amestecat* optează pentru cunoașterea binelui și a răului, prin trăirea la nivelul senzațiilor, nu modifică, ci confirmă spusele Creatorului din mitul etiologic al *Genezei*...

* Altfelitatea romanului Irinei Egli - despre al cărei talent nu există nici o îndoială - constă în faptul că ea a reușit să se detașeze de întreaga proză feminină anterioară, respectiv de cea analitică a celei mai celebre prozatoare din perioada dintre cele două războaie (e vorba de Hortensia Papadat-Bengescu), cum și de cea îmbibată cu erotism și feminitate a unor Henriette Yvonne Sthal, Ticu Archip sau Sanda Movilă, cum și de proza unor Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian sau cea contemporană a Mariei Luiza Cristescu, Dana Dumitriu sau Gabriela Adameșteanu... Mai întâi prin abordarea unei teme insolite: cea a incestului dintre tata și fiică (respectiv dintre doctorul Alexandru Bena, din Medgidia, și fiica sa Anda), incest acceptat cu frenezic de ambele părți și urmărit în derularea lui din clipa infiltrării patimii în sufletul celor doi (e vorba de ceea ce s-a numit *passion rouge* respectiv „pasiune turbată”, total lipsită de existența simțului moral) și până la curmarea de aspect tragic, prin suprimarea uneia dintre părți (a tatălui de către fiică). Meritul artistic al întruchipării în imagine a unei atât de insolite patimi, arzând cu flăcări pustiitoare, insinuându-se pervers „în suflet și în creier”, dominându-le existența „de noroi și sânge”, constă în faptul că finalitatea urmărită este surprinderea ravagiilor „păcatului absolut” - respectiv a „punctului sublim al păcatului”... În aceeași direcție a unui *au de la* transcendental sunt urmărite și

destinele („asumate”) nu numai ale celor două personaje, ci - pe alte planuri care intersectează acțiunea principală - și ale altor personaje, care cu toate se constituie într-o lume a instinctualității atrasă de patima neostoită a cărnii și pentru care unica justificare existențială o constituie acuplările, plăcerea, generată de irezistibilă și irepresibilă atracție a sexelor... Lipsită de propensiuni de investigare a unor cazuri de conștiință, prozatoarea urmărește *per excellenciam* prezentarea unor oameni vii, cu individualități puternice, atrase însă ineluctabil pe panta alunecoasă a ispitelor trupești, a unor erotisme neîngrădite de nici o lege morală (personajele prozatoarei nu sunt imorale, ci amorale!): „Pasiunea - se afirmă - nu ține cont de simțul moral” (p. 214). Sunt urmărite și alte pasiuni colaterale - femeile fiind plurivire, iar bărbații, precum Alexandru, având și alte relații la fel de pătimase: cu Ioana Codreanu, de pildă... La rândul ei, Anda - fetiță hipersensibilă - întreține relații și cu alți bărbați, în afară de cea cu tatăl ei, aceasta din urmă privilegiată, prin faptul că „i se vârase în suflet și în creier”, Alexandru simțind că trăiește cu adevărat („ea l-a învățat să trăiască”) numai cu Anda. Aceasta mărturisește cu privire la pasiunile ei, că în toate ea posedă bărbații: „Niciodată nu s-a întâmplat invers. În afară de Alexandru nu m-a posedat nimeni”. În timpul acuplărilor se bucură cu înfrigurare „ca o sălbăticuie”. La rândul lui, Alexandru o urmărește fiind gelos pe legăturile ei (cu Iuga, de pildă) și îndemnând-o (în virtutea faptului că ei cu toții „trăiesc după legea junglei” să-l suprimă pe amantul acesteia. Referindu-se la Anda, prozatoarea comentează: „Anda nu avea simț moral. Era ca diminețile crude, venite să-i contemple de-aproape pe muritori” (cap. XX).



Și tot despre ea reținem aceste câteva linii d' portret: „Anda are ochii verzi și mari - strălucesc metalic, când e dominată de dorință. Uneori sunt galbeni sau întunecați” (p. 81). În final, după mai mulți ani de conviețuire incestuoasă (pentru ei doar amorală!), Anda se eliberează de tirania legăturilor cu Alexandru pe care - după întoarcerea de la Montréau - suprimă (cum făcuse și cu Iuga), oferindu-i (precum lui Socrate), după o ultimă întâlnire amoroasă, o cupă cu otravă...

* Irina Egli sugerează ravagiile patimii nu numai cu privire la acest cuplu, dar în întreaga istorie a unei familii, ale cărei ramificații sunt urmărite (ca-n romanul ciclic al lui Galsworthy) pe o perioadă de aproape o sută de ani, prin intercalarea povestirilor (patru număr) ale bătrânei Sonia, (cea care a crescut pe Alexandru).

În povestirile ei sunt evocate avatarurile altor cupluri, precum legăturile dintre Lenora și Jean, respectiv cele trei răpiri, în urma cărora bărbatul o readuce acasă, iubind-o mult cu foc. Lenora se înrudește prin amoralismul senzual cu Kira Kiralina, a lui Panait Istră. Insolită este și evocarea amorurilor lui Sever pentru Olga și pentru Carina, cum și sfârșitul tragic al acestuia. Tot astfel, cu o erudită stilistică, vizând naturalismul zolist, sunt evocate și acuplările lui Marin cu tătăroaica, Medgidia: „Și când a pătruns-o, trupul ei pârâit cu un pepene care se crapă” (p. 171). Sfârșitul lui Marin (care se făcuse popă) este tragic... Radiografiile ale erotismului întâlnim în scrisorile actriței Ioana Codreanu, în care Alexandru, precum și în unele capitole în care sunt evocate aspecte recente (de duce revoluție), precum dragostea lui Ahoe Teodora și, mai apoi, cu Flavia, cum povestea tragică a morții sale... Dragoste moarte sunt cei doi poli între care evoluează proza Irinei Egli, al cărei text nu e lipsit și de trimiteri situate dincolo de contingența dominată de scene de erotism sălbatec. Aproape toate secvențele dominate de evocarea tiraniei a unor pasiuni se încheie - ca-n tragedii antice - cu o necruțătoare pedeapsă pentru nesăbuiința unor opțiuni luciferice.

Astfel, Alexandru sfârșește suprimat - către fiica sa pe care o transformase în accepția ei liberă în amantă. Tot astfel Sever - în urma unei tinereți libertine - ajunge bătrânică infirmă (paralitică), mișcându-se cu ajutorul unui cărucior; Ioan - orbește și stinge în pivniță... Sever se sinucide, Marin și el parte tot de un sfârșit tragic: Floarea foc grajdului în care se claustrase etc. Este astfel sugerat reversul neascultării din mit etiologic, aflat sub incidența principiului libertății de acțiune: „Totul ți-e permis, pentru toate vei da socoteală!” Adevărul că toate personajele care populează romanul Irinei Egli sunt conștiente de ravagiile ispitelor dar își asumă în integralitatea lui destinul, și să regrete posibilă opțiune primordială indicată de către Creator, părăndu-li-se mai firească pe care le-o indică șarpele... În acest sens trebuie înțeles *motto*-ul cărții, potrivit căruia „omul a fost creat după chipul și asemănarea Noastră”, adică având deplină libertate de opțiune, asumându-și totala responsabilitate pentru aceasta...

Așteptăm continuarea în celelalte volume anunțate.

PROLEGOMENE (I)

de MARIAN POPA

1. Secolul 20 este nu mai puțin definit ca cele, de două tendințe opuse și complementare: una de liberalizare, cealaltă de totalizare ideopolitică - ambele cu urmări importante asupra producerii și înțelegerii fenomenelor literare. Totalizările esențiale sunt bolșevismul rusesc, fascismul italian, nazismul german și maoismul chinez, în mai multe țări, printre care Spania, România, Ungaria, Croația dezvoltându-se mișcări de liberalizare locală. Spre finele secolului capătă amploare tendințele de reducere și de totalizare a totalizărilor: bolșevismul e când e egalizat, când egalizat cu fascismul și cu nazismul. Genul proxim este astfel echivalat la specia și specia cu particularul.

E drept că mișcările însele au provocat unele confuzii. Leon Troțki a văzut în fascismul mussolinian un bolșevism în stil italian; definiția a plăcut Ducelui, care a prins-o, considerând bolșevismul drept un nazism în stil rusesc. Mussolini a apreciat pe tovarășii de luptă pe unii activiști comuniști de mărimea unui Pietro Nenni. În când în când, relațiile dintre nazism și bolșevism au fost dacă nu cordiale, cel puțin înțelegere deplină. Joseph Goebbels scria în 1925 că Rusia, care a edificat „Statul Național Socialist”, este „*unser natürlicher Verbündeter gegen den teuflischen Versuchungen des Westens*”... „*Wir haben mehr mit dem östlichen Bolschewismus als mit dem westlichen Kapitalismus*” (N.S.- Briefe). Dar mai apoi, un G. Muschler plasează în opoziție naționalismul și bolșevismul prin criteriul etnic: „*Ein Geist ohne Heimat*” (Ein deutscher Weg, 1933). La începutul anilor 30-ii. Karl Radek a stabilit doar deosebiri între bolșevism, pe de o parte, nazism și fascism pe de alta, la Congresul scriitorilor sovietici din 1934: „*Nu există fascism de tip german*” competent să reprezinte și să conducă masele, funcționând în schimb alternativă „*ori revoluție proletară ori fascism*”. Totuși, după război, Stalin avea să-și rărturisească fiicei sale Svetlana: „*Păcat. Dacă nu se reună cu germanii am fi devenit incombibili*”.

Pe de altă parte, s-au precizat diferențe între ideologii principalelor totalitarisme. Nazismul italian își face un criteriu relevant fundamentarea sa pe logica valorilor, deosebire de bolșevismul leninist, care are baza pe logica extremistă a conceptelor răsărite aranjate dialectic.

Toate doctrinele totalizante organizează sisteme ternare ale Puterii, cu termenii Conducător, Partid și Masă, dar accepțiile date ultimului termen variază. Pentru bolșevism, masa este sinonimizată cu poporul muncitor, concept cu conținut precizabil ierarhic: în fruntea masei se află clasa muncitoare sau proletariatul, dotat cu



clară conștiință de clasă livrată de partidul comunist, clasă inferioară fiind țărănimia muncitoare și pături parțial omologabile, meșteșugarii și intelectualitatea. Fascismul italian s-a arătat mai puțin interesat de clasa muncitoare, chiar dacă futurismul industrialist a fost angajat de un F.T. Marinetti: masa exponențială e compusă din țărani, *contadinismul* având un mare rol și în literatură. Similară va fi concepția legionară română. Dacă alte totalitarisme implică etnicul, nazismul în schimb îl absolutizează: masa este sinonimă cu rasa și etnia germană. Dimpotrivă, bolșevismul va statua internaționalismul.

Deosebiri importante apar în raporturile doctrinei totalizante cu biserica. Raporturile fascismului, nazismului și falangismului cu instituțiile religioase naționale sunt echivoce, dar nu de confruntare autentică. Dimpotrivă, bolșevismul leninist legiferează statal ateismul, îi distruge infrastructura și-i decimează personalul, preluând o parte din structurile organizatorice și mai ales, mistică, prelucrabilă formal și literar.

Diferențe importante decurg din elementele locale de fundamentare istorică a

totalizării. Unele mișcări au baze locale indubitabile: cu cât aceste baze sunt mai naturale, mai vechi, cu atât mișcarea respectivă se prezintă mai naturală, mai justificată, așadar mai puțin revoluționară și mai mult evoluționară, revoluționarismul evocând mai totdeauna ilegitimitatea și justificând reflexele restaurative. Falangismul franchist și salazarismul portughez, de exemplu, decurg din anumite tradiții aristocratice ale demnității individuale, colective și etnice orientate spre local și spre misionarism defulabil colonial: prin acest motiv devine explicabilă și longevitatea lor. În schema stereotipă a justificării totalizării, o primă fază constă în sesizarea sau declararea unei crize de conștiință, spiritualitate, idei, după care, din depozitul istoric al țării respective se extrag și se organizează ideile și principiile necesare noii doctrine. Printre primele studii fasciste sunt cele care fundamentează doctrina pornind de la Dante și de la scriitorii din Novecento. Nazismul și-a găsit sprijin în eposul medieval și chiar un Lessing a putut fi util, valoarea protonazistă a maiorului von Tellheim din Minna von Barnhelm fiind evidentă. Legionarismul român își va găsi sprijin în mitopoetica substratului, în folclor și în Eminescu. Dar, este greu să se justifice serios bolșevismul prin istoria rusă, după cum și mai greu va fi să se fundamenteze istoric în România această doctrină; dar aceasta nu înseamnă că impunerea unei literaturi specifice e imposibilă. Se pot explica multe prin determinarea unei totalizări, ale cărei extreme sunt rădăcinile locale și impunerea ei forțată. În urma unei ocupații militare: cu cât bazele naturale sunt mai reduse, cu atât efectele cultural-artistice vor fi mai superficiale, iar cultura și artele vor trebui să se sprijine pe oportuniști și netalentați. Românii nu vor avea o Vera Muhina și nici un incomparabil artist de întrupare a fascismului ca Mario Sironi sau a nazismului, ca Arno Breker.

Se cunosc și destule diferențieri particulare ale totalizărilor prin evaluări de antagonizare. Un sistem totalizat e simetricabil cu un alt sistem totalizat, cu opinii individuale sau de grup, evaluările decurgând de obicei în două sensuri: prin politica omisiunii sau tăcerii, pe de o parte, de pe alta prin compactarea reductivă într-un monolit, a adversarului, analizabil și evaluabil astfel nu prin ceea ce-i este sistematic, specific, ci prin exigențele și valorile proprii reductorului, de obicei particularizat prin afecte și sistematizări rapsodice. Dacă s-a manifestat fascismul, atunci un individ, un grup sau o masă sunt definibile prin antifascism, termen căruia i

se pot conferi sensuri restrictive. Un Al. Mirodan reduce binomul fascism-antifascism la antisemitism-filosemitism. Din versiunea din 1934 a romanului **II conformista** de Alberto Moravia a fost eliminat, la reeditarea din 1951, un capitol cu un dialog de explicitare individuală: „- Allora lei non è fascista come in genere tutti i suoi connazionali?! - No, non sono fascista! - Per caso sarebbe antifascista?! Ho esitato, poi spiegato: - Se è vero, come credo che sia vero, che il fascismo è in regime di massa, allora sono antifascista”. Tot așa de bine sunt utilizabile, după caz, reducățiile cu efecte egalizante în categoria conceptuală superioară, bazate pe sofisme, falsuri, pe eliminări sau ignorări de informație. Vintilă Horia a fost legionar deoarece a colaborat la „Sfarmă-Piatră”, revistă naționalistă energetist-naționalistă, care n-a fost legionară, dar a apărut în aceeași epocă cu o seamă de publicații legionare; legionarismul redus la ideologic al lui Mircea Eliade din prima fază a Mișcării este la nevoie egalizabil cu perioada Horia Sima; Nietzsche și Wagner sunt prin anume silogisme naștiți, Eminescu protolegionar.

Sunt numeroase și diferențele gradului de totalizare. Orice sistem statal totalizat își face un scop din cucerirea instituțiilor de producere, stocare, reprezentare și propagare a culturii, în vederea prelucrării specifice a spiritului individual și colectiv, acționismul modelar manifestându-se în sistemul educațional, cenzorial, în presă, edituri, biblioteci etc. Dar etalizarea este radicală doar în totalizările de tip sovietic. Un regim totalitar concentrează și simplifică presa, dar nu toate merg până la naționalizare. Fascismul italian și nazismul n-au ajuns până la desființarea editurilor particulare, deși măsurile de indexare au fost drastice. Mai mult, s-a relevat ca determinantă calitatea concepției totalizatorilor despre cultură și artă. Joseph Goebbels n-a condus numai eliminarea a ceea ce s-a numit „die entartete Kunst”, a artei avangardiste socolită decadentă, respinsă și de stalinistul Andrei Á. Jdanov, dar s-a îngrijit permanent și de organizarea unui sistem medial artistic dual, compus din arta de propagandă și cea de delectare, un model fiind cea practică de inamicii americani. Hitler aprecia arta melodramatică și de consum minor, dar

aparatură culturală al unui Ceaușescu va refuza dezvoltarea unei arte de divertisment reducând întreg sistemul la propagandistic. Politica literară a unui Stalin era și ea redusă la propagandistic, dar în același timp era extraordinar de interesat de tot ceea ce scria nonbolșevicul Mihail Bulgakov, iar comitetul de conducere al Unii Scriitorilor Sovietici din 1943 decis de el a fost incluși nu numai Gorki, Kataev, Fadeev, dar și cam reacționarii Pasternak, Pilniak, Zoscenko și Tinianov. În România sovietizată, la Conferința Uniunii Scriitorilor din iunie 1956, Blaga sau Voiculescu n-au fost numai că n-au fost invitați, dar nici n-au existat.

În genere, statele totalizate nu trebuie confundate cu doctrinele totalizante. Cazurile în care totalizările s-au putut dezvolta, este constatabilă o evoluție de la totalizarea doctrinară spre dictatură simplificată, bazată pe partid, dezvoltată în oligarhie, clan, mafie, juntă: dictaturile sud-americane și africane n-au realment aplicat doctrine, dictatura Ceaușescu fiind să fie confundată cu o dictatură sud-americană și africană.

teatru

Sunt elipe în care dispariția cuiva ce, până mai ieri fusese foarte activ, foarte adevărat, foarte palpabil, ne da un sentiment de incertitudine și de neputință vecin cu disperarea. Ne tulbură gândul efemerității noastre. Ne doare amintirea puternic impregnată în noi a celui trecut în neființă.

Regizorul Adrian Lupu a pătruns brusc în galeria de personaje a istoriei teatrului românesc. Silit cumva de societate! De aceea societate indiferentă care își cunoaște bine interesele și nu dă o ceapă degerată pe concepte sau principii morale. Adrian Lupu a fost, acum câteva luni, schimbat din funcția de director al Teatrului Dramatic din Galați - teatru pe care l-a slujit cu credință și respect până la sfârșit - de către forurile locale, fără un temei, fără o explicație. Dar cu autoritatea pe care o dau puterea și banii. Cu mitocănic, cu brutalitate!

Trăim într-o lume ne bună, guvernată de haos, în care moralitatea riscă tot mai mult să devină un defect. În asemenea context, mulți dintre noi nu mai au puterea de a supraviețui. Adrian Lupu a murit în teatrul pe care l-a condus cu pricepere vreme de șapte ani, repetând cu actorii pe care i-a iubit... Nu cumva trecerea în neființă a acestui prețuit artist, sin plămăditor de spectacole, inteligent cozeur se datorează, în mare parte, încrâncenării cu care unii oameni și-au urmărit țelurile mărunte mai presus de orice, trecând cu bocancii peste personalitatea semenului lor. frângându-i-o?!

CÂND SOCIETATEA UCIDE...

de MARIA LAIU



Și poate că moartea acestui coleg îndoit ar trebui să ne doară, pe noi, cei care am privit cu condescendență, dar fără să ne implicăm în vreun fel - unii, probabil, și cu indiferență - , întâmplarea schimbării sale din funcția de

director. Ar trebui ca măcar de aci înainte să ne preocupe mai mult destinul confrăților noștri să fim alături unii de alții, să ne prețuim renunțând la orgolii, să căpătăm o adevărată conștiință de breaslă. Societatea înfrânge ușurință spiritele - mai cu seamă pe cele albe. Ar trebui să medităm la acest fapt.

Adrian Lupu a ars până la capăt, zămisind spectacole de tinută, angajând tinere talente care singur le descoperca urmărind asiduitate examenul de actorie ale tuturor școlilor de teatru bucureștene, și chiar din țară suferea, apoi, cumplit când acești actori, după vreun an sau doi, părăseau scena gălățeană plecând spre alte orașe, dar căuța cu aceeași obstinație alții care să-i înlocuiască. A reușit să atragă și să educe un public tânăr, care umplea permanent sala Teatrului Dramatic, oferind un repertoriu de calitate și multe premii și distincții. A ținut morțiș ca Festivalul să aibă loc an de an, chiar și atunci când fondurile deveneau umilitoare. (Îndată după schimbarea lui Adrian Lupu de la conducerea teatrului, acest festival a fost amânat sine die). A mizat mult pe prietenie și orice trădare rănit nespun, poate chiar l-a ucis...

DADA KINO

de ILINCA GRĂDINARU

Oameni vrednici ca să șază în zidirea sfintei Golii./ În căneși cu mâneci lungi și pe capete scufie./ Ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc filosofie. Patrioții! Virtuoșii, cititori de așezăminte./ Unde spumegă destrăul în mișcări și în cuvinte./ Cu evlavie de vulpe, ca în strane, șed pe locuri/ Și aplaudă frenetic schime, cântece și jocuri..." Moda s-a schimbat, iar ținuta de scară recomandă linia stilată a costumului de seară. Așezăminte nu se mai citoresc de mult, în schimb, o seamă de organizații apar ca ciupercile după ploaie. Cât despre „patrioții” și „virtuoșii” lor, circulă prin cablurile de televiziune. Și dacă încheideți puțin ochii vi-i puteți imagina așa cum sunt, microscopici, buboși, hidoși, strecurându-vise în urechi, prin nări sau freze și contaminându-vă electiv cu tipul special și original de factor patogen pe care fiecare îl aduce la rever. Faceți, așadar, cunoștință cu paraziții, acele punctulețe enervante care apar pe ecranele dumneavoastră când postul preferat se încăpățânează să nu-și deapă emisia. Ați observat, probabil și cât sunt de nenunțrați și de agitați. Aflați însă, că ei simbolizează energia fabuloasă care palpită și pune în mișcare ceea ce mai apoi urmează să privești cu sufletul la gură. Mai mult decât atât, și nu vă grăbiți să bombăniți defectele națiunii, ei sunt universali. Să știți că la fel arată și microbul francez, german sau, culmea, cel american. Dar asta, evident, numai la suprafață.

Intrând în amănunte și fiind astfel nevoiți să ne îndepărtăm puțin de micile ecrane, vă provoc la seva autocritică. Observați-vă cu atenție vecinul, colegul sau pur și simplu compatriotul care vă ține pe picior în înghesuiala R.A.T.B.-istă devenită, cred, o categorie existențială în sine). Dacă o faceți cu multă atenție veți observa într-o proporție covârșitoare aceste mici bestii pulsând, care pe unde, agățate în exterior sau sclipind în chii larg deschși cu încredere spre viitor. Și așa, razi cititori, ajungem la celălalt capăt al firului și nume, la cum se transmite energia subtil manipulată de unii oameni cu interes la grupul compact și fidel al telespectatorilor. Paraziții sunt, deci, un pericol național și încere să formulez aici în ultim protest împotriva influenței lor nocive dresându-mă, evident, pușinilor care au mai căpat necontaminați.

De aceea m-am gândit ca dintru început să larific lucrurile cu ajutorul necunoscutului Mihai minescu, poet care prin Serisoarea III și alte cașii nedesluite încă se erijează în primul pnbatant al ipocriziei, corupției, vicului, într-un avânt, al parazitismului din spiritul românesc. Pentru ca, în conformitate cu zicala autohtonă broctată „râvnește la capra vecinului” să încep a-i depăna povestea, am să vă mărturisesc...

Am jinduit și eu la capra vecinului meu, omul Dan Chișu, și anume la DaKINO, cum se umea capra domniei sale. Unul din festivalurile u, mai bine zis, festivitățile apărute în bună ndiție botanică, precum ciupercile după ploaia n 1989, Festivalul Internațional de Film hKINO, a sărbătorit anul acesta cea de a noua sa niversară". Lumânările pe tort ca boabele pe tivă au fost așezate de mâinile grujulei ale rilor personalități din high-life-ul bucureștean litic, cultural sau jurnalistic cu ocazia premierei mului Pisica neagră, pisica albă, ultima creație ui Emir Kusturica, distinsă cu Leul de Argint la stivalul de la Veneția în 1998.

Furat de peisajul contrariant al unui Kusturica it în pantaloni de trening și tricou la aplauze, omul Dan Chișu, înfășurat în linia neagră, gantă a costumului său, a vîtat să facă zece pași poi să scuipe de trei ori în sân la anunțarea ului subversiv al filmului de gală. Fatală ișiune prin care domnul cu pricina s-a strecurat ă să-și dea seama sub cutia găurită prin care onajele peliculei mai sus amintite au obișnuit iasă basma curată din toate încercăturile

existente. Numai că acoperișul scund al dumncalui s-a dovedit a fi subminat de spiritul ludic și tragi-comic al cerului balcanic. Drept rezultat, cel puțin la deschidere, nu s-a putut spune cu precizie care a fost mai kusturiciană: regia domnului Dan Chișu exercitată în organizarea festivalului sau comedia lui Kusturica însuși. De astă dată, și fără să-i supărăm pe cinefili, tindem să-i dăm câștig de cauză acestui amator, dar debordant gafeur al spațiului autohton. Căci dacă la Kusturica doi muheri hotărâse să se încuscrească în cea mai mare grabă și pentru asta ascund în pod un mort bine conservat în cuburi de gheață, la Dan Chișu tensiunea are un crescendo de invidiat. Prima lovitură de maestru a fost restrângerea accesului în sală la numai trei uși unde, cu o rapiditate uluitoare, s-a creat îmbulzala celor ce plătesc sute de lei pe bilete. Îmbulzala a fost urmată apoi de o enervare crescândă o dată cu răspândirea a tot felul de zvonuri și ipoteze. Forța momentului dramatic gradat în timpul lung de așteptare a reușit să anihileze contrabandiștii cu bilete care s-au retras timizi de pe teren.

Intriga s-a țesut apoi subtil prin două segmente sensibile ale publicului doritor de cinema. Grupul ziaristilor a fost supus discriminării prin introducerea criteriului de intrare a doar celor „acreditați”, se pare, la o conferință de presă desfășurată anterior. Astfel, mulți critici au rămas lipiți de ușile transparente cu privirile invidioase la șirul nesfârșit de anonimi care pătrundeau fără probleme pe bază de cunoștințe sau misterioase insigne albăstriei, sub supravegherea vigilență a unei dame emancipate, fioros denumită, probabil de un sexist, Ofițer de presă.

Cel de-al doilea grup vizat a fost cel al studenților și, direct implicați, al studenților Facultății de Film, al căror acces nu a fost permis. Pe umerii acestora a mizat cu strălucitoare intuiție Dan Chișu pentru desfășurarea acțiunii superproducției sale griffithiene, spectacolul alternativ DaKINO. Nemulțumiri de alternativa scărilor sub cerul liber primitoarelor scări din sala de cinema, studenții s-au menșinat chiar și după închiderea ușilor în grup compact.

Treptat, solidaritatea susținută de atitudinea disprețuitoare a organizatorilor a favorizat trecerea ilegalistilor de la o realistă evaluare a situației la transcenderea ei spre o viziune estetizantă. Astfel, au apărut muzele, în cazul acesta, o foarfecă și inspirația, ridicarea pe dinafară a poteoaiei de fier ce ținea ușile pecetluite. Drumul tinerilor s-a deschis, nu lipsit de principdii, către obscuritatea mistică a sălii de proiecție. Norocoșii și-au atins scopul. Ghinionistii au fost scoși în șuturi de cerberul rom al porților de la intrare. Dar cei care au luat loc nevătămați în fotoliile libere din belșug în sală, au putut urmări cu încântare arabescurile cinematografice pline de fantezie și umor ale uecnicului vrăjitor care este Emir Kusturica. Treptat, însă, au realizat că asistă la un eveniment mai mult trist marcat nu în acrodurile vesele ale comediei Pisica neagră, pisica albă, ci tocmai dincolo de ea. Tentat parcă de măiestria și inventivitatea acestui „Kusturica touch” pe care regizorul îl dezvoltă cu tot mai multă spontaneitate și inedit, el pare să fi uitat în timp sursa ei spirituală, tragi-comicul peisajului balcanic, izvor nesecat de *qui-pro-quo*-uri, poezie și odisee. Sau, cine știe dacă dincolo de cutremurul care a scindat insula Iugoslaviei la finalul filmului Underground se mai poate adăuga ceva ca reflecție asupra morbului autodestrucției care victimizează personajul est-european.

Și cu această reflecție s-a îndepărtat spectatorul ilegalist întâmpinând cu un frison de teama gârziile înșirate acum în fața porților festivalului, neliniște premonitorie pentru ce va însemna mai apoi fenomenul DaKINO de-a lungul unei săptămâni culturale la București.

Biblioteca noastră

1) Scrisori către Monalisa (Anamaria Beligan), proză, Editura Polirom, preț neprecizat.

2) Identificare de adresă (Leo Butnaru), versuri, Editura Augusta, preț neprecizat.

3) Cu siliconul în bandulieră (Valeriu Stancu), versuri, Editura Axa, 10.000 lei.

4) Gloria (Ionel Brandrabur), proză, Editura Salonul Literar, preț neprecizat.

5) Tudor Arghezi - poet religios (Marin Beșteliu), eseuri, Editura Cartea Românească

6) Cuvinte lângă zid (Ion Lazu), poeme, Editura Vinea, preț neprecizat.

7) Continuarea cuvântului (Lidia Lazu), versuri, Editura Vinea, preț neprecizat.

8) Poeme în pierdere (Ioana Greceanu), versuri, Editura Eminescu, preț neprecizat.

9) Blues (Tiberiu Frim), versuri, Editura Paralela 45, preț neprecizat.

10) Chetă la flegmă (Dan Lungu), proză, Editura Ou Topos, preț neprecizat.

11) Cetatea interzisă (Isidor Chicet), teatru, Inspectoratul pentru Cultură Mehedinți, preț neprecizat.

12) Prețul supraviețuirii (Șerban Dinger), proză, eseuri, Editura Occident, preț neprecizat.

13) Alchimia divinului (Nicolae Szekely), eseuri, Editura Emir, preț neprecizat.

14) Fulgerul sferic (Ion Pachiea Tatomirescu), versuri, Editura Aethicus, preț neprecizat.

Un cuvânt de
ruda valinescu

Urmăresc cu interes rubrica doamnei Mariana Ploae-Hanganu Migrația cuvintelor. Bine documentată și frumos scrisă mi se pare o reușită publicistică. Fără a dori în vreun fel să aduc vreo știrbire excepționalei competențe lingvistice a autoarei, cu care, sincer, nu am cum să mă compar, aș dori doar să completez o mică lacună strecurată în textul Povestea vorbelor: despre ai și usturoi, din numărul 35, de miercuri 13 octombrie.

Glosând asupra cuvântului acestuia de origine latină, autoarea scrie, la un moment dat: „În toate celelalte limbi romanice cuvântul este moștenit, frecvent și uzual în toate registrele limbii. Cu același cuvânt se desemnează în spaniolă, italiană și sardă și «sosul care este făcut cu ajutorul usturoiului», ceea ce în română se numește *mujdei*.”

Oricât ar părea de ciudat, *mujdei* nu este străin de limbile latine. De fapt, în română vine din... franceză. E adevărat că pe o filieră în care sunt implicați și țigani. În secolul trecut, boierii noștri călătorești pe la Paris foloseau sintagma *mousse d'ail*, spumă de usturoi, pentru a desemna ingredientul alimentar pe care-l numim azi *mujdei*. Asta cu toate că în franceză același lucru este desemnat prin *aillade*. Cum slujitorii de la curte și de la bucătărie erau cu precădere țigani, aceștia înregistrau poruncile stăpânilor și le pronunțau alterând cuvântul după caracteristicile fonetice ale limbii lor. Așa încât *mousse d'ail* a ajuns... *mujdei*.

Reproduceri după pictură
de Alina Tănasă

mihail bulgakov

SPUZEALĂ DE STELE

Spre sfârșitul vieții, intrat într-o criză de smisticism și copleșit de spaime, N.V. Gogol și renege integral opera, voind să o distrugă. Franz Kafka, după ce fusese zilnic stăpânit de obsesia „vreau să scriu, trebuie să scriu”, îi încredințează prin testament prietenului său Max Brod dorința de a-i fi arse scrierile, cu excepția Verdictului și Metamorfozei. Pe de altă parte Bulgakov, împiedicat să publice din 1928 și până la sfârșitul zilelor sale, își revizuieste, orb și pe patul de moarte, a noua și cea din urmă variantă a Maestrului și Margaretei, un roman despre care nu putea să știe dacă va avea vreodată cititori, damnat de la început (chiar îl arseseră o dată, în 1930), un roman destinat nimănu.

În ce fel îi va fi atins „aripa îngerului morții” pe cei trei - uzăm de termenii lui Lev. Șestov - de au ajuns la încheierea socotelilor cu opera lor într-un mod atât de diferit? Ce primejdie a ființei va fi simțit primul - asemenea lui L. N. Tolstoi - ridicându-se din propria-i creație, ce rigoare cumpănită a valorii îl va fi luat în posesie pe cel de-al doilea și ce presimțire a mântuirii îl va fi mântuit pe Bulgakov să scrie mereu același roman, să-l rescrie, fără nici o așteptare socială și fără speranță în vreun viitor?

Sunt întrebări a căror dezlegare nu încapă în modesta introducere la un fragment de traducere, așa că ne vom rezuma doar la schișarea câtorva date despre viața și opera lui Bulgakov.

Mihail Afanasievici Bulgakov s-a născut în mai 1891, la Kiev, ca prim copil al unei familii de intelectuali. Tatăl, specialist în religii occidentale, preda la Academia Teologică din Kiev, iar mama era profesoară la o școală de fete.

În 1914 absolvă Facultatea de Medicină

Asta e, mi-a șoptit instinctul. Nu ajunsese să se numere printre cele știute de mine. Astfel de cunoștințe, mie, un doctor care abia terminasem universitatea cu șase luni în urmă, firește, îmi erau străine.

M-am temut să-i ating umărul dezgolit și cald (cu toate că nu aveam de ce să mă tem) și i-am poruncit:

- Unchiule, ia dă-te puțin mai în lumină!

Bărbatul s-a răsucit așa cum voiam eu, și lumina lămpii-fulger de petrol i-a inundat pielea gălbuie. Prin gălbejeala aceasta, pe pieptul bombat și pe coaste i se ivea o spuzeală asemenea marșurei. „Ca stelele pe cer” - am gândit eu și, cu inima strânsă, m-am aplecat asupra pieptului, apoi mi-am abătut privirea, îndreptând-o spre chipul lui. Înaintea mea se arăta o față ca la 40 de ani, cu barba - de un cenușiu murdar - încălcită și cu ochi vioi sub pleoapele umflate care îi acopereau. Spre

din cadrul universității kievene cu magna cum laude și profesează în domeniu până în 1920, când va opta pentru cariera de scriitor. Modul de viață al anilor acestora prefigurează zbuciumul, precaritatea și nefericirea care-l vor urmări pe scriitor până la moarte. Inițial voluntar în cadrul Crucii Roșii, la începutul primului Război Mondial, devine apoi medic de plasă într-o comună lângă Kiev și, întors în orașul natal (1918), este recrutat, în cadrul războiului civil, de petliuriști. Scapă prin fugă însă, în toamna lui 1919, Garda Albă îl mobilizează forțat și îl trimite să acorde asistență medicală pe frontul din sud, în Vladikavkaz (astăzi Ordjonikidze). Victoria „roșiilor” îi oferă o primă ocazie de emigrare, fie cu „albii”, prin Crimeea, fie cu frații lui, refugiați la Constantinopol. Bolnav de tifos exantematic, el refuză. Același refuz îl va primi Stalin în 1930 când, în cursul unei din cele două convorbiri telefonice avute cu scriitorul, îi propune să plece și să se stabilească în străinătate.

Cele dintâi încercări literare datează din perioada vladikavkaziană. Aici scrie și reprezintă pe scena locală (1920) trei piese: Fiii muzeiului, Apărarea civilă și Frații Turbin. Mai târziu, nemulțumit de ele, le va distruge. Experiențele de până acum (între care și aceea a morfinomaniei, pe care o depășește cu sprijinul primei soții - T. N. Loppa), combinate cu altele, avute în anii de început ai vieții moscovite, îi furnizează material pentru primele proze scurte, cu caracter autobiografic: Însemnările unui medic tânăr, Morfina, Însemnări pe manșete etc.

Cu gândul să se afirme, se mută, în 1921, la Moscova. Primii doi ani îi petrece într-o sărăcie lucie, mai mult fără slujba, funcționând ca gazetar, foiletonist la publicația berlineză

marea mea surprindere, în ochii aceștia am citit mândrie și conștiință a propriei demnități.

Bărbatul a clipit și, aruncând în jur o privire indiferentă și plictisită, și-a potrivit cureaua la pantaloni.

„Iată-l. Asta e. Sifilisul.” - am revenit la gândul de la început, spunându-mi-o de data asta sigur de situație. Eu, un doctor azvârlit, la începutul revoluției, de pe băncile universității direct într-o depărtare provincială, dădeam de sifilis pentru prima oară în viața mea.

Peste sifilisul acesta dădusem cu totul din întâmplare. Bărbatul cu pricina venise la mine să se plângă că i se înfundase gâtul. Cu totul inconștient, negândindu-mă nicidecum la sifilis, i-am poruncit să se dezbrace și abia atunci am văzut spuzeala de stele.

Am comparat răgușeala, roșeața rău-prevestitoare din gâtul combinată cu niște stranii pete albe și am ghicit. Înainte de toate

„Nakanune”, chiar și figurant într-o trupă de teatru ambulantă. Dacă viața de familie i se duce de răpă (divorțează de prima soție și se recăsătorește cu L. E. Belozerskaia), în 1924 pe plan literar dă lovitură. Simultan cu editarea unui volum în care erau incluse nuvelele fantastice Ouăle fatale și Diavoliada revista „Rossia” începe să-i publice romanul Garda Albă. Astfel debutează colaborarea cu Teatrul Academic din Moscova (MIAT), pentru care dramatizează Garda Albă sub titlul Zilele Turbinilor. Premiera spectacolului este un triumf. Anul 1926 reprezintă și un moment al apogeeului, dar și unul în care se declanșează hărțuirea scriitorului suspectat de partizanat albgardist. Urmează doi ani în care asupra lui Bulgakov, fecund ca dramaturg și prozator, solicitat de diverse teatre, se întesesc atacurile criticii „roșii” (din 301 recenzii doar trei sunt favorabile). În 1929 este demis de la MHAT, în ciuda sprijinului acordat de regizorul K. Stanislavski (unul din directorii teatrului), piesele îi sunt scoase din repertorii și i se interzice să publice, deși în mod voalată. Ajunge „în pragul sărăciei și morții”, după cum afirmă în una din scrisorile adresate Guvernului și, indirect, lui Stalin. În 1930 i se oferă din nou un post (de regizor secund) la MHAT, în urma soliciudinii lui Stalin dar, până la sfârșitul vieții și încă 20 de ani post-mortem nu va mai fi publicat și reprezentat nicăieri. În 1932 divorțează iar și se căsătorește cu E. S. Salovskaia care-i va fi soție, secretară și infirmieră.

Scrie, pentru sertur, fără oprire. Aceste perioade îi aparțin, printre altele, Viața Domnului de Moliere, varianta în proză a piesei scrise anterior Cabala bigoșilor, Roman teatral și capodopera Maestrul și Margareta, cunoscută publicului românesc și prin punerea ei în scenă, în 1980, de către regizoarea Cătălina Buzoianu (aceeași care, acum trei ani, făcea un spectacol-eveniment din reprezentarea remarcabilei piese bulgakoviene Fuga).

Imobilizat și orb în urma agravării unei afecțiuni renale ereditare, Bulgakov se stingea din viață în martie 1940, încă ducându-și reușuri la romanul Maestrul și Margareta și având sentimentul că „moartea este o prelungire a vieții, numai că noi nu ne putem închipui cum se face asta”.

mi-am șters nehotărît mâinile cu un strop de clorură de mercur, pe deasupra otrăvindu-mă clipa gândul neliniștitor: „Se pare că mi-a tușit în mâini”. După aceea, lipsit de putere și îngreșat am răsucit în palme abeflangul disticilă cu ajutorul căruia am examinat în interior gâtul pacientului meu. Unde să ascund.

Am hotărît să-l pun la fereastră cu un tampon de vată.

- Iată, - am zis eu, - vedeți dumneavoastră! Hm... După cum se vede... De fapt, după toate probabilitățile... Aveți, cum să vă spun, o boală - sifilis...

Am spus-o și m-am fâstăcit. Mi s-a părut că bărbatul acesta avea să se sperie foarte rău, că o să devină extrem de nervos...

El nu a devenit cătuși de puțin nervos și s-a speriat. Cumva dintr-o parte, s-a uitat bănuitor la mine, așa cum cască ochii o găin

când aude un glas chemând-o. În acești ochi dilatați am observat, cu stupefacție, suspiciunea.

- Aveți sifilis - am repetat eu moale.

- Asta ce mai e? - a întrebat omul cu spuzeală marmoreană.

Aici mi-a apărut vic în fața ochilor lumea monului alb ca zăpada, a salonului universitar, amfiteatrul cu capete studențești înghesuite și barba albă a profesorului venerolog. Dar mi-am venit repede în fire și mi-am amintit că sunt la 1500 de verste depărtare de amfiteatru și la 40 de verste de calea ferată, la lumina unei lămpi-fulger... În patele ușii albe făceau zarvă în surdina numeroși pacienți, așteptându-și rândul. În patele geamului se însera tot mai adânc și ucau fulgii primei zăpezi a iernii.

L-am obligat pe pacient să se dezbrace mai departe și am găsit plaga inițială, deja cicatrizată. Mi s-au risipit ultimele îndoieli și mă pătrunse un sentiment de mândrie care se venea, în mod constant, de fiecare dată când auncam un diagnostic corect.

- Încheiați-vă - am spus - aveți sifilis! O oală foarte serioasă care cuprinde întregul organism. Vă va lua destulă vreme să vă tratați!...

Aici m-am poticnit, pentru că - jur! - în privirea de găină am citit mirare, amestecată cu ironie.

- Mie, uite, gâtul îmi hărăie - grăi pacientul.

- Păi da, de aceea ați răgușit. De aceea aveți spuzeală pe piept. Uitați-vă la pieptul dumneavoastră...

Omul m-a privit strâmb. Licărirea ironică în ochi nu i se stinsese.

- Aș vrea gâtulejul să mi-l lecuiți - glăsui el.

"Ăsta-i întreg? - m-am gândit eu, deja cu o precizie nerăbdare. Eu vorbesc de sifilis, el - gâtulej!"

- Ascultă, unchiule - continui eu tare - gâtulejul e o chestiune secundară. Facem bine și gâtulejul dar cel mai important este că trebuie tratată boala generală. Și vă trebuie mult să vindecați - doi ani.

Aici pacientul își holbă ochii la mine. Și în am citit verdictul: „D-apoi dumneata, doctor, ești de-a dreptul scrântit!”

- Și de ce trebuie așa mult? - a întrebat el. Cum așa, doi ani? Mie mi-ar trebui ceva gargară pentru gâtulej...

Am luat foc pe dinăuntru. Și am început să vorbesc. Deja nu-mi mai era teamă c-am să-l pierd. A, nu! Dimpotrivă. I-am dat de înțeles că și nasul poate să-i pice. I-am povestit pacientului meu ce îl așteaptă pe viitor, în caz că nu se tratează cum trebuie. Am atins problema caracterului contagios al sifilisului și vorbit îndelung despre farfurii, linguri și țigări, despre prosopul separat...

- Sunteți căsătorit? - l-am întrebat.

- Căsătorit - a răspuns mirat pacientul.

- Să vină fără întârziere la mine soția dumneavoastră! - i-am spus eu în culmea atenției. Nu cumva și ea, poate, e bolnavă?

- Fămeia? - a continuat pacientul cu mare atenție, pironindu-și privirea asupra mea.

Și am continuat discuția tot așa. El, clipind, uita în pupilele mele, eu - în ale lui. Mai târziu, nu era tocmai o discuție, ci monologul meu. Un monolog strălucit, pentru care oricare

dintre profesori i-ar fi dat maxim unui student din anul terminal. I-am etalat extrem de vastele mele noțiuni în domeniul sifilologiei și ingeniozitatea-mi ieșită din comun care putea să acopere toate găurile întunecate ale acelor locuri, unde rândurile cărților de specialitate nemțești și rusești nu apucaseră să ajungă. I-am povestit ce se întâmplă cu oasele sifiliticului netratat și, în același timp, i-am schițat portretul paraliziei progresive. Urmașii! Și cum să salvăm femeia?! Sau, dacă s-o fi



molipsit, și, probabil, s-a molipsit, atunci cum s-o vindecăm?

În sfârșit, torentul meu verbal s-a istovit și cu o mișcare timidă am scos din buzunar un ghid în scoarță roșie, cu litere aurite. Un credincios prieten, de care nu m-am mai despărțit de la primii pași ai anevoișului meu drum. De câte ori nu m-a scăpat când blestematele hățișuri din culegerea de rețete căscau dinaintea mea o prăpastie neagră! Pe furie, în vreme ce pacientul se îmbrăca, am răsfoit micile file și am găsit ce mă interesa.

Alifie de mercur - un mijloc fără egal.

- Trebuie să vă ungeți. Vă dau șase pachetele de alifie. O să vă frecionați cu câte un pachetel pe zi... iată ce-o să faceți...

Și i-am arătat limpede și cu foc cum trebuie să se maseze, masându-mă cu însumi cu palma goală peste halat...

- ... Astăzi pe mână, mâine - pe picior, apoi iar pe o mână - pe cealaltă. Cum ați terminat șase frecții, vă îmbăiați și veniți la mine. Neapărat. Auziți? Neapărat. Da! În plus, trebuie să vă urmăriți cu atenție dinții și, în general, gura în timpul tratamentului. O să vă dau gargară. După masă să faceți neapărat gargară...

- Dar gâtulejul? - a întrebat pacientul răgușit, și aici am observat că el numai la cuvântul „gargară” se însuflețise.

- Da, da, și gâtulejul.

Peste câteva minute spinarea galbenă a cojocului se îndepărta din fața ochilor mei înspre ușă și, în întâmpinarea ei, se strecura capul cu o broboadă al unei habe.

Peste încă vreo câteva minute, parcurgând în grabă coridorul cabinetului meu ambulatoriu spre farmacie, să-mi iau țigări, am prins din zbor o șoaptă răgușită:

- Vindecă prost. E tânăr. Înțelegi, mi s-a

înfundat gâtulejul și el se uită, se uită... Ba pieptul, ba pântecul... Ești învăluit de treburi, dar vii la amiază la spital. Până ieși s-a și făcut noapte. O, doamne! Mă doare gâtulejul și el îmi dă unsori pentru picioare.

- Neatenție, neatenție - întări un glas de babă, cam dogit, și se întrerupse brusc. Mă ivisem eu, ca o vedenie, în halatul meu alb. Nu m-am putut stăpâni, m-am uitat îndărăt și am descoperit în semiumbră bărbuța ca de călți, pleoapele buhăite și privirea de găină. Dar și glasul cu groaznică răgușeală m-a simțit. Mi-am vârât capul între umeri, m-am întors cumva pe hoțește, ca și cum aș fi fost vinovat, și am dispărut simțind limpede cum un fel de zdrelitură îmi fumega în suflet. Mă simțeam îngrozitor.

Oare chiar totul să fi fost în van?

... Nu se poate. Și o lună întrecă, diminețile, iscodeam cu îndârjită atenție fiecare metodă din cărțulia ambulatorie, așteptându-mă să întâmpin familia preatentului ascultător al monologului meu despre sifilis. Încă o lună am așteptat să vină măcar el. Dar n-a ajuns nici unul. După încă o lună, acesta a început să pălească în memoria mea, am încetat să mă mai neliniștesc, l-am uitat cu desăvârșire...

Pentru că veneau alții și alții, și fiecare zi de muncă în acel colț uitat de lume îmi punea dinainte cazuri uimitoare, chestiuni încâlcite, silindu-mă să-mi storc zilnic mintea, să mă pierd de sute de ori, să-mi regăsesc iar prezența de spirit și să prind din nou avânt pentru luptă.

Acum, când s-au scurs mulți ani, deja, departe de albul și scorojitul spital uitat de lume, mi-a venit în minte spuzeala de stele de pe pieptul lui. Unde o fi? Ce-o fi făcând? Ah, știu, știu. Dacă e în viață, se duc din când în când, și el și nevastă-sa, la dispensarul dărăpănat, să se plângă de răni la picioare. Și îmi imaginez cu limpezime cum își descurcă obielele, cum caută compătimire. Iar tânărul medic, bărbat sau femeie, într-un halat alb, cârpit, se apleacă asupra picioarelor lui și îi apasă cu degetul osul deasupra plăgii, încercând să descopere cauza. O descoperă, trece în registru „Lues III”, după care întrebă dacă nu i s-a dat ca tratament o alifie neagră.

Și iată că atunci, cum îmi amintesc eu de el, își va aminti și el de mine, de anul al 17-lea după 1900, de zăpada din spatele geamului și de cele șase pachetele din hârtie ceruită, șase cocoloașe lipicioase, nefolosite.

- Ba cum nu, cum nu, mi s-a dat... - va spune el și va privi, dar de data asta nu cu ironie, ci cu o neliniște întunecată în ochi. Iar doctorul îi va prescrie iodat de potasiu, ori poate altceva. La fel ca mine, probabil, se va uita și el într-un ghid...

Te salut, tovarăș al meu!

... încă o dată, preascumpă nevastă, trimiteți-i unchiului Sofron Ivanovici adâncă plecăciune de la mine. În plus, soție dragă, faceți un drum până la medicul nostru să-i spuneți că de jumătate de an sufăr de o boală rea - de sifilis. În timpul permisiiei n-am îndrăznit să v-o mărturisesc. Să luați medicamente.

Al Vostu soț, An. Bukov."

O POETICĂ A OBSESIEI (I)

de LAURA CHEIE

La 15 februarie 1915, Rainer Maria Rilke îi scria lui Ludwig von Ficker o scrisoare ce avea să devină unul din cele mai valoroase documente timpurii ale recepției traktiene: „Am primit între timp Sebastian în vis și am citit mult din el: cu emoție, uimire, bănuind, nedumeriți, deoarece pricepi curând că împrejurările ce condiționează această înălțare și stingere sonoră au fost irecuperabil unice, asemeni stărilor din care poate veni un vis. Cred că până și cel de foarte aproape află aceste privelești și perspective ca presat de geamuri, ca un exclus: pentru că trăirea lui Trakl se întâmplă ca în imagini oglindite și își umple spațiul întreg, cel de nepătruns, ca spațiul din oglindă. (Cine să fi fost?)” Meditația lui Rilke asupra straniei poeziei traktiene avea să fie mai mult decât o frumoasă glosă poetică. Mai profundă și mai pătrunzătoare decât se recomandă la o primă lectură, ea concentrează în câteva fraze ceea ce studiul aprofundat al operei și al variantelor nu avea decât să confirme: anume că „trăirea lui Trakl se întâmplă ca în imagini oglindite” într-un complicat sistem de oglinzi paralele, în care versurile își răspund, se contaminează reciproc, se înrudesc printr-o reflecție proteică a mereu aceluiași imagini variate de contexte diferite, uneori diametral opuse. Textele lui Trakl - fiecare un palimpsest, în care straturile scriiturii nu se suprapun fără a se oglindi unele în altele, modificându-se astfel subtil din adâncurile primelor notații până la suprafața ultimei variante - montează liric un joc complex de răsfrângeri și transfigurări ale imaginii poetice cu vădite efecte sinestezice, dincolo de orizonturile simboliste ale acestui fenomen. „Dincolo” ar însemna în acest sens „acolo”, unde sinestezia depășește metafora, ritmul și sonoritatea, redefinind osatura însăși a poeticului, suprapunând spre exemplu structurile poetice sintaxa unei forme muzicale, a sonetei sau a muzicii dodecafonice, după A. Doppler.

Ideea contaminării structurale între poezie și muzică la Trakl, mai precis „compunerea” poemelor pe baza unor principii muzicale de adâncime, urmează sugestiei rilkeene despre fluiditatea poemului traktian și corespunde unei teze formulate de Walther Killy în 1960, conform căreia poezia lui Trakl „face muzică prin elementele ei”, manifestându-se ca o „structură muzicală” ce tinde spre un adevăr fatalmente inexprimabil și de nepătruns. De la primele variante până la textele publicate asistăm - după W. Killy - la spectacolul scrierii și rescrierii variate, modificate și astfel transformate a aceluiași tip de partitură. „Adesea pare să fie vorba despre un proces obsesiv nesfârșit”, remarcă W. Killy fără a intra în detalii de natură psihologică, acordând credit și atenție doar manifestărilor scrise ale resorțurilor imaginative. În concepția lui Killy, mișcărilor evasi muzicale ale operei, textului și genezei sale oglindesc dinamismul incognoscibil în sine al imaginației poetului, ceea ce ascunde în fond o puternică rezervă față de „abisurile” creației poetice. Majoritatea exegeților lui Trakl se situează însă pe o poziție asemănătoare, din teama de a nu deluma textul poetic în favoarea unui biografism grosier sau a unui diagnostic psihopatologic, cu atât mai mult cu cât literatura critică despre Trakl cunoaște asemenea cazuri. Cu toate acestea însă, tocmai structura de rezistență a poeziei - recurența pronunțată a unui număr extrem de limitat de imagini - readuce mereu în discuție o formă coercitivă de imaginație cu rezonanțe mai degrabă sumbre în critica literară occidentală: obsesia.

Avea Georg Trakl o imaginație dominată de obsesie? Probabil că da, s-ar putea răspunde pornind de la biografia spre text. Fire vizionară și extrem de labilă, Trakl ajunge de timpuriu sub influența narcoticelor (morfină, opiu, cloroform, cocaină,

veronal, curara) și a alcoolului, murind în 1914, la 27 de ani de pe urma unei supradoze de cocaină. La scurt timp înainte de moarte e internat în secția de psihiatrie a unui spital din Cracovia, unde este pus sub observație în urma unei tentative de sinucidere pe front și unde va fi diagnosticat ca schizofrenic. În plus, asupra scurtei și chinutei sale vieți apăsă trauma unei relații incestuoase cu sora sa mai mică, Grete Trakl, relație despre care poetul nu se



georg trakl

confesează altfel decât în versurile poemelor sale. Astfel de considerente biografice ar fi de natură să susțină teza unei imaginații dominate de obsesie. Dacă am prefera însă studiului psihanalitic - adesea cu rezultate discutabile și în orice caz extraliterare - unul psihogenetic, căutând în evoluția și structura textului poetică unui tip matricial de imaginație creatoare, am ajunge la surprinzătoarea concluzie că *imaginația traktiană domina obsesia*, transformându-o în principiu de creație.

După unele cercetări recente, obsesia a devenit un termen în plină expansiune, mai ales la sfârșitul acestui secol. Prezența lui masivă marchează în mod simptomatic toate limbajele importante ale lumii moderne, devenind el însuși unul din cuvintele obsedante ale literaturii, muzicii, limbajului colocvial, al celui jurnalistic și chiar al celui științific. Dintr-un termen specializat, cu o sferă semantică precis delimitată, obsesia devine treptat o mare a sensibilității moderne, într-un ansamblu extrem de variat de manifestări. Transformarea acestui concept funcțional psihopatologic într-o siglă a percepției și trăirii moderne urmează însă unui proces îndelung și divers de conștientizare și asumare a acestui fenomen, proces ce ajunge la o primă maturizare, din acest punct de vedere, în anii '30, când suprarealiștii vor lucra în mod conștient cu obsesia și cu teoriile psihanalitice curente despre gândirea obsesivă, iar în știință se va recunoaște că „trăim într-o lume obsedată. Și o știm”. Dacă însă, pentru Johan Huizinga a trăi într-o lume obsedată însemna a te expune spectrului apocaliptic al nebuniei, pentru artiștii timpului lui și cu atât mai mult pentru omul sfârșitului de secol al XX-lea, obsesia devine „semnalul lingvistic al dorinței de intensitate”, termenul fiind rareori întrebuințat în sens negativ. În ciuda celor două polarizări semantice ale obsesiei până în ziua de azi, există totuși o tendință dominantă în istoria recepției și intelectualizării acestui fenomen, anume aceea de a secolta obsesia din domeniul psihopatologiei și a o reconsidera ca stare de spirit sau mod de percepție

al gândirii normale și al imaginației creatoare. Începuturile unei atari evoluții se regăsesc, după opinia noastră, la finele secolului al XIX-lea și debutul secolului al XX-lea, când, o dată cu lucrările lui Sigmund Freud, diagnoza psihică predominant descriptivă, va face treptat loc hermeneuticii psihanalitice cu o pronunțată vocație interpretativă.

Intuită încă din Renaștere, iar, după anumii autori, chiar din epoca hipocratică, nevrotic obsesională sau obsesivă este descrisă în repetate rânduri până la Freud, acesta fiind însă cel care o va izola ca o clasă de nevroze aparte. Din punct de vedere psihopatologic obsesia este o stare de uscăciune a psihicului, stare pe care bolnavul o poate recunoaște, dar nu o poate controla. După Freud obsesia se sustrage controlului conștiinței printr-o deplasare (Verschiebung) a afectului asupra unor reprezentări mai mult sau mai puțin depărtate de conflictul originar. Subconștientul obsesiv dezvoltă astfel o complicată strategie de diversivare, menită să conserve obsesia în fața tendințelor de dizolvare a acesteia prin gândirea conștientă. Pentru a persista obsesia recurge, în opinia lui Freud, la o serie de măsuri, modificându-se la suprafață, dar păstrând în fond nucleul conflictului originar. Ea se deplasează din centrul intim al conflictului spre manifestări exterioare acestuia, între care bolnavul creează subconștient niște discrete și strict particulare asociații. Deplasarea energiei psihice obsesive din ceea ce e esențial, adică de la conflictul cauzat de generat fixația obsesivă înspre reprezentări și manifestări ce par a nu avea nimic în comun cu nucleul obsesiv, se face, așadar, în concepția lui Freud, printr-un reflex psihic creator de sisteme particulare de asociații, menite să mascheze persistența anomaliei psihice în fața gândii conștiente, dar care, fatalmente, dau în același timp amploare fenomenului, variindu-l. Obsedatul transferă, așadar, involuntar fixația asupra unor reprezentări și manifestări asociate tacit conflictului patogen prin intermediul unor așa-numite formațiuni de compromis (Kompromissbildungen). Acestea sunt forme pe care conținutul refutat, îmbracă pentru a fi admis în conștient, compromis realizându-se între realizările refutate și cele refulate. Astfel, inerția obsesiei e asigurată pe baza unor mecanisme psihice de combinare (Deckphantasien) în subconștient a unor reprezentări dispartate după o logică particulară subconștientă. Acestora li se adaugă, în concepția lui Freud, mecanismele de respingere a obsesiei, izolarea și anularea retroactivă.

Capacitatea nevrotic obsesională de a crea și deplasa asociații inedite într-un „cod” psihic particular seduce la analogii cu posibilele organizații ale imaginarului poetic. E cunoscut faptul că Freud însuși își trata textul literar ca document al unui conținuturi refutate, ce puteau lua formă obsesivă, dar și ca formă a unei strategii terapeutice de consumare a conținutului refutat devenit obsesiv prin proiectarea lui în lumi ficționale, și sublimare. Înainte însă de a clarifica, teoriile lui Freud complica relația dintre psihologie și poezie literară. După cum bine s-a observat în critica lui Freud, psihanalistul austriac nu definește niciun în mod clar și consecvent termenul de nevroză (Wahn), ceea ce duce la confuzii și exagerări defavoarea fenomenului literar. „Lipsa unei definiții a nebuniei - consideră Manfred Spitzer - face adesea să fie neclar despre ce se vorbește de fapt. Utilitatea clinică a termenului freudian de nevroză în totalitate anulează dacă se merge atât de departe încât să se desemneze ca nevroză și anumite gânduri normale, ca religia să fie considerată în totalitate formă de nevroză sau ea să se echivaleze cu nevroză și părți ale procesului de analiză”. Concepția freudiană se extinde și asupra visului, devenind și imprecis și prin urmare greu de întrebuințat în ceea ce privește analiza literară, lipsa unor disocieri între fenomenele psihopatologice și cele ce țineau de psihologia normală a dus la atingeri între metodele investigației psihopatologice sau clinice fenomenului literar - metodă inițiată de Carlo Lombroso și continuată cu precădere de Leo Fichtbaum și Kurtz - și psihanalitică în măsură care, în ciuda efortului hermeneutic al celor următori, interpretarea nu slujește în final decât fixarea unui diagnostic clasificabil din punct de vedere clinic. Evidentă este tendința psihanalitică de a patologiza creația literară.

LINIȘTEA DE DINCOLO DE TIMP

de VIRGIL LEFTER

Domnișorul Georgie, cel mai recent roman al lui Beryl Bainbridge, este plasat în epoca victoriană și evocă momente ale războiului din Crimcea; în realitate însă nu este o evocare istorică. Autoarea își impune o aristocratică tăcere și își lasă cele trei personaje - Myrtle, fata găsită, geologul Dr. Potter și tânărul fotograf Pompey Jones - să se confeseze, să-și depene poveștile, din care, într-o subiectivă proiecție se încheagă figura ambiguă a doctorului George Hardy „Domnișorul Georgie” - care, de altfel, după cum am văzut, dă și titlul romanului și care constituie un punct nodal, central, al narațiunii, dar și un personaj tutelar, în funcție de care cei trei încearcă să-și definească propria personalitate, năzuind, în același timp, în chip tainic, să pătrundă esența ființei prin care ele însele se desfășoară. Myrtle este îndrăgostită de Georgie, Dr. Potter nutrește față de el o devotată prietenie, întărită, o dată în plus, de relațiile de rudenie ce-i leagă, cât privește Pompey Jones, acesta este fascinat de Georgie pe care-l slujește cu devoțiune. Dar domnișorul Georgie? Cine este el în realitate, cum se definește această personalitate, acest doctor devotat profesiei sale până la sacrificiu, a cărui viață intimă nu ne este dezvăluită și care până la finele cărții va rămâne o taină întocmai ca și ființele umane pe care el însuși, ca medic, încearcă să le înțelegă și în fața cărora ades rămâne neputincios? Care sunt sentimentele sale față de Myrtle, ce ascunde atitudinea sa ambiguă, la granița nefirescului, față de Pompey și în ce relații se află cu Dr. Potter, înțeleptul și eruditul geolog, în fața căruia s-a strecurat „morbil” deluziei? Sunt oare aceste două personaje - geologul, cel ce scrutează taineleământului, și medicul, iscoditor al lecăturii ființei umane, penetrabile? O viață grea îi învăluie și până în final, identitatea lor rămâne obscură, refuzând orice iluminare. Narațiunea sinuoasă a cărții, alcătuită din zigzagate și mozaicate plătări ale celor trei personaje, are o involuntară opacitate, dezvăluind și de data aceasta, parcă, neputința pătrunderii dincolo de valul amăgitor al realității spre ansurile adânci ale vieții. Capitolele cărții sunt înlocuite cu șase „plăci fotografice” - nu uităm că ne aflăm în epoca aurorală a fotografiei iar unul dintre eroii principali este menirea de a reține pe peliculă imagini ale războiului. Numai că și de data aceasta, narațiunea ce cu bună știință este înlocuită cu o succesiune de „imagini”, ca într-un film din zilele noastre, se dovedește și ea amăgitoare, înșelătoare. Tot ce se vede

este altfel decât pare la prima vedere. Asemeni seraficului personaj din micul poem *Le dormeur du val* al lui Rimbaud (*Adormitul din șanț*, în frumoasa tălmăcire a lui Tudor Arghezi) ce nu este, de fapt, un tânăr ce-și doarme senin



somnul în cadrul edenic al naturii, ci un cadavru, „soldatul cu cireși” din romanul lui Beryl Bainbridge, cu iradianța lui frumusețe, încununată de o angelică liniște, este, de fapt, și el o ființă neînsuflețită, victimă a războiului. Imaginea fotografică, în ciuda sensibilității peliculei și a „veridicității” modelului, induce și ea în eroare - căci în secvența finală, când Pompey Jones face simbolica fotografie de grup în care Domnișorul Georgie este inclus și el - este și ea o nouă mistificare. Pompey fotografiază „un mort care zâmbește” și astfel fotografia se dovedește și ea falsă. Iată aceeași neputință a surprinderii realității, iată aceeași amăgire pe care „ imaginea vie” sau cea înregistrată pe peliculă o sugerează. Apoi, cum era și firesc, pentru o carte a cărei acțiune se petrece la un moment dat pe tărâmurile lumii orientale, fabulosul și pitorescul irump seducător. O nouă mistificare, o nouă amăgire, din care realitatea este cu neputință de surprins în adevăratele sale date. Viața însăși este o amăgire. Același Dr. Potter, „înțeleptul” cărții, o consideră o ireală nimicnicie,

înșelătoare și relativă ca timpul însuși. Semnificativă în acest sens este simbolica povestire cu monahul fascinat de cântecul privighetorii. Seducția armonioaselor sunuri ale păsării îl fac să se afunde în inima pădurii. Dar cele câteva clipe cât i se pare a fi zăbovit acolo durează de fapt un veac. Întors la mănăstire, monahul constată că acum el se află într-o altă lume și într-un alt timp. O neputință a cunoașterii, o realitate ambiguă, un sentiment al iluziei și al caracterului amăgitor a tot ce ne înconjoară - o realitate mereu prezentă, mereu umbră a unei alte realități pe care nu o putem cuprinde, copleșește cartea. Imaginile sumbre ale lumii victoriene (secvența descoperirii orfanei Myrtle, lângă cadavrul sfârtecat de șobolani, despre care nu se va ști niciodată dacă era mama sa), imaginile zguduitoare ale ororilor războiului, fundal absurd pe care se profilează existența eroilor - par până la urmă ne semnificative în raport cu acea neputință a cunoașterii, cu acea relativitate a tot ce ne înconjoară, ce strecoară în carte un fior de apăsătoare angoasă.

Roman al neputinței pătrunderii în miezul de adevăr al realității, al amăgirilor și primejdiilor absurde ce ne pândesc la tot pasul, *Domnișorul Georgie* dă cititorului un sentiment de neliniște, de teamă, smulgându-l dureros din pacea unui posibil spațiu protector. Și totuși, dincolo de timp, dincolo de imagini și realitate, o liniște benefică iradiază din carte. Este liniștea de dincolo de timp, de dincolo de lumea noastră, este liniștea unei eternități în care parcă certitudinea există. Cartea lui Beryl Bainbridge este scrisă excelent. Are o coerență, o forță de sugestie și o rafinată aură enigmatică ce-i conferă o forță de atracție pe care numai autorii de excepție o pot atinge. De altfel, Beryl Bainbridge este considerată de critica britanică ca fiind unul din cei mai mari prozatori englezi în viață. Romanul acesta sobru, profund, cu frumuseți cețoase, o dovedește din plin.

În 1998, anul apariției cărții, *Domnișorul Georgie* a fost nominalizat pentru premiul Booker. Nu l-a obținut, dar aceasta nu știrbește cu nimic valențele acestei creații deprimante și izbăvitoare, purificatoare, deopotrivă.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Poetul Virgil Teodorescu pe vremea când conducea vechea formulă a „Luceafărului”.

2). Clujeanul Valentin Tașcu a abandonat critica în favoarea poeziei. Se convertește lumea!

3). În vreme ce Mariana Sipoș e gata să-l soarbă din ochi pe Mario Vargas Llosa, Eugen Uricaru îi explică acestuia cum stă - deloc pe roze! - Uniunea Scriitorilor. Luminița Răuț se preface că nu participă.

4). Bănățenii Lucian Alexiu și Octavian Doclin pozează pentru firma Gelsor.

5). Când nu scria ode prezidențiale, Adrian Păunescu admira florile. Geo Dumitrescu se afla cam tot pe acolo.

