

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 43 (489), serie nouă. Miercuri, 6 decembrie, 2000. Preț: 4.000 lei

inedit

„DICTATURA LUI DEJ A FOST POATE MAI PUȚIN NEBUNĂ,
DAR A FOST CU SIGURANȚĂ MULT MAI SÂNGEROASĂ“



„Ei bine, pentru aceasta, Shakespeare a făcut o foarte mare gimnastică spirituală. Ceea ce plăcea mulțimii, lucruri tari, violente, cu sânge mult, cu cadavre care umpleau scena contrazicea apropierea subtilă de subiect, cu ambiguități, care plăcea reginei și plăcea celorlalți curteni. Să nu uităm că regina Elisabeta nu era fitecine, era o persoană care atunci când se supăra, de supărare nu putea să înjure decât în latinește. Shakespeare a scris deci întotdeauna la două niveluri, și pentru unii și pentru alții, fiecare vedea altă piesă, dar toți o aplaudau pe aceeași.“

ion omescu

pag. 12-14

UN DISCURS POST-APOCALIPTIC:

marta petreu

Sunt de acord că procedeele poetei, radicalizate în *Cartea mâinii*, aparțin unei poietici baroce, dar am impresia că viziunea sa nu este numai „apocaliptică“, ci că se aliniază post-textualiștilor, devenind, în ultimul volum, o viziune post-apocaliptică barochizantă. Prin elementele etalate în poietica Martei Petreu, se poate induce traiectul auto-modelizant pe care îl va parcurge retorica postapocaliptică. Mai întâi se conturează topografia, marcată semiotic, a unui „peisaj negru“ („Nu există așezare nu există plantă ori viață/ nici un strop de rouă nici un abur de apă/ nu există drum/ nicăieri vreo urmă de om:/ aici se înaintează pe brânci aici nu se respiră// Eu înaintez în peisajul negru eu sap tunel în materie de tăciune/ eu înaintez gardată de îngerul negru al meu“) care nu dă nici o șansă de mântuire, nici măcar la modul arghezian. Atitudinea lui Argezi era aceea a unui timid apostat, în timp ce aceea a Martei Petreu este a unui nihilist blasfemiator. Se depășește subiectul negator nietzscheian, ce se află *dincolo de bine și de rău*, proclamându-se apodictic culpa, probată metafizic, a instanței divine.“

(Marin Mincu)



italo calvino

„Ce se ascunde între copertile romanului lui Calvino? Lectura ca multiplicitate de parcursuri obligatorii, ce reflectă disparitatea și fragmentaritatea unei lumi tot mai precare, pentru care obiectul e reflector și reflectat în același timp, iar începutul se travestește în sfârșit, pentru a crea iluzia de continuum.“

(Corina Tiron)

- Dacă mă veți ierta, voi învia
Morții, spunându-le și închinându-mă lor,
Că am greșit!
Atunci, din mantaua Morții
A ieșit o altă lume...

Despre noi toți, cei ce am fost morți,
Sau am murit, sau încă vom mai muri,
Nu se mai știe astăzi nimic...
- Doamne, cine-i femeia asta frumoasă.
Îmbrăcată mereu într-o manta?

florin muscalu



gabriela melinescu

Este o natură acut duală. Întâi, ea exprimă un *homo religiosus*. Ca orice om tradițional, se regăsește prin rugăciune. Sunt pagini de real cutremur cele în care își evocă rugăciunea. Ca orice spirit modern, are însă vocația ereziei - trăiește din plin capacitatea de a contesta. Vrea o nouă religie. Un fior mistic respiră într-o seamă de cărți, de pagini de jurnal, de poezii, dublat

imediat de o la fel de energică dorință de desacralizare. Nichita e iubitul absolut, dar iubirea nu presupune și iertarea iubitului. Mircea Eliade este marele gânditor, dar autoarea are a-i reproșa, totuși, niște tăceri. Breban este confidentul, este marele creator, dar păstrează obiceiuri urâte. Mediile literare, atât de îndrăgite (tinerețea ei e acolo!), sunt pline de inși mizerabili. Pe unii René i-a iubit, i-a ajutat cu o generozitate rară, ei l-au trădat. René, noul ei Eu.

(Cornel Ungureanu)

LITERATURĂ ȘI MATERIALE DE UMPLUTURĂ de HORIA GÂRBEA

Greu să faci o revistă literară! Cu ce s-o umpli? Să scrii nu-i ușor. De foarte mult timp nu am mai citit, dintr-o revistă literară, mai mult de 10-15 la sută. Acesta e procentul de articole. Restul sunt „materiale“, adică umplutură. Corespondența lui X cu Y în anii '60 („Ce mai faci? Cum ți-au ieșit gogoșarii anul ăsta?“).

Recenziile unor anonimi, scrise ca dracu', la cărțile altor anonimi ca vai de lume. Câte o pagină de „re-evaluări“ despre câte un autor la care nu mai ai ce „evalua“ și „interpreta“ de-acum 50 de ani. Câte o pagină de literatură străină tradusă pe colțul mesei sau din autori inexistenți, chestie care se făcea încă de pe vremea comunismului. „Amintiri“ ale unor inși pe care i-a lăsat de mult memoria. Grupaje de versuri ale unor doamne ce-și dau și poza din tinerețe, doar-doar le-o mai privi cineva. După trei versuri te ia somnul. Proză neoașistă de te miri cât sămănătorism mai există în secolul al XXI-lea. Proză „psihologică“, adică o peltea indigestă. Brusc, câte o defulare violentă pe teme politice. Înțepături reciproce între publicații de o înduoșătoare lipsă de spirit. Și multe „maxime-reflecții“ și „jurnale“ seci precum capetele autorilor. Cam acestea umplu 85-90 la sută din hârtia scumpă a publicațiilor literare.

Multe reviste se sinucid ca balenele: eșuează voit. Se vor „exclusiviste“ și nu publică decât cercul, strâmt, de prostuți din jurul lor. Decât să accepte o rubrică sau un articol cumsecade „din afară“ mai bine-și pun unghia-n gât. Locul vacant e încredințat câte unui repetent fidel grupării care are măcar avantajul că alimentează rubricile „Bulă și Gâgă“ ale altor reviste. Alte reviste sunt „regionale“. Dacă mama era din zona acoperită de ele, dar te-a făcut accidental, în tren, în afara acestei arii, nu ai ce căuta acolo. Nici cu poliția.

Alt obicei care mă duce ață la abandonarea lecturii: recenzii exclusive/excesiv laudative. Nea Fane Frână a scos și el pe cheltuiala lui, cu ocazia aniversării a 65 de ani, un volumaș de debut. E imposibil să nu-l găsească pe scriitorul Perișoară, care n-a mai scris critică de pe vremea Anei Pauker. Așa că în revistă apare un zaf în care Perișoară îl pupă sub ultima vertebră pe Frână. În aceeași revistă, însă, la altă pagină, un mare critic îl face zob pe un mare poet care, pesemne, i-a înjurat cățeaua. Publicul inocent nu mai pricepe nimic iar avizaților li se încurcă intestinalele.

De fapt, din 3000 de scriitori luați în calcul de serviciul funerar al Uniunii (pentru orice întâmplare) și alte vreo 1000 de persoane care se manifestă uneori prin lăsarea urmelor de pix pe hârtie, de luat în seamă nu sunt mai mult de 2000 plus alți 50 în zilele de post. Când stomacul digeră mai lesne. Cu ei, roțiți rațional să nu li se zbracească talentul, se pot face maximum două săptămânale și patru lunare la care să treci de 50 la sută foi citite. Așa, însă, avem o veșnică zeamă de „materiale“. O supă a săracilor, chioară și nesărată.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galațchi (corector)

Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

IARTĂ-MĂ, NU-S SURPRIZE!

România a trecut în urma Bulgariei, ca să zicem așa, căci ultimul loc nici nu se mai definește comparativ. În sfârșit, românii au atins performanța de a nu fi primiți în spațiul european comunitar fără vize. Acum, iată, nici nu s-a uscat cemeala de pe ștampilele ce au adus în frunte ceea ce Occidentul numește „un fost comunist și un extremist“, că F.M.I. și-a și schimbat atitudinea * Din câte cunoaștem, spre deosebire de F.M.I., doar intelectuali români veritabili sunt foarte afectați. Deși era previzibil că poștașii, funcționarii de bănci, găzarii, idebiștii cu studii medii - dacă le au și pe acelea! - îl vor aduce în trombă pe Ion Iliescu, care le-a dat salarii de natură a-i face pe profesorii universitari și pe chirurgii de elită să intre sub masă de rușine, puținii oameni responsabili de la noi au recurs la strategii nobile pentru a împiedica restaurarea comunismului. * Dacă alegătorii ar fi fost educați de politicieni și de presă, dacă ar fi înțeles că fiii și nepoții lor nu vor mai beneficia, prin mila Domnului, de un Iliescu, dacă ar fi înțeles avantajul de a trăi într-o țară care, pe lângă trocuri mărunte și sinecuri, mai poate beneficia și de cultura și civilizația popoarelor avansate, ar mai fi avut această opțiune? * Dar cine să facă această educație? Chiar reprezentanți ai Convenției în comisiile de administrație ale TV. - cel mai influent canal de informații - s-au preocupat mai mult de câștiguri personale, cu jalnice producții de consum, în loc să spună adevărul despre epoca - încă neîncheiată - a comunismului în România. S-au transmis imagini idilice cu Ceaușescu, înnodându-l în cravate, sau cu biserici translate. Noi, cei din blocul scriitorilor, plasați la ferestre, văzut o biserică ce se năruia sub buldozerele epocalilor tirani și ne-am temut că băieții vor veni la ușă să ne ia la întrebări. S-au prefăcut că nu ne observă, doar aveau metode mai sofisticate să ne intimideze și să ne avertizeze că mâna lungă a revoluției nu-i moartă. * Un tânăr - dintre cei care l-au votat pe Vadim, poate - a spus că nu știe ce a fost pe locul Palatului Parlamentului. Cum să știe dacă televiziunea nu a dezvăluit scene de coșmar, trăite de către cei care au locuit sau au lucrat în apropierea blestematului loc. Vedem și acum oameni înhămați la un bloc, pe care nu reușise să-l distrugă dinamita. Deși nu am studiat legile mecanicii, presupunem că rezistența solului la deplasarea unui bloc de opt etaje este mai mare decât a apei în cazul modestei barje, trasă de edecarii lui Repin, înhămați la ea. Blocul s-a prăbușit, într-adevăr, peste ei. * Am trăit agonia lor, imaginându-ne cum s-au sufocat. Salvările au mai scos la lumină doar cadavrele. Dar cum să spună aceste adevăruri cei care au trăit binișor și pe vremea dictatorului? Cum să poată fi un popor educat, instruit, prin emisiunile imbecilizante, gen „Iartă-mă“ sau „Surprize, surprize“?

acolade

REGRUPAREA INTELECTUALILOR (I)

de MARIUS TUPAN

Inspirată a fost ideea Mariane Sipoș de a organiza, la Târgul de Carte „Gaudemus“, o întâlnire cu conducerea celor mai importante reviste culturale ale țării. Chiar dacă zumzetul vizitatorilor și anunțurile stației de amplificare au bruiat intervențiile, în mare parte, succinte și provocatoare, moderatorii au reușit să treacă peste acest impediment, stimulând un mediu simpatetic opiniilor și sugestiilor venite de la câțiva vorbitori. Acum, când convertirile politice și sancțiunile economice ne amenință la tot pasul, oamenii responsabili sunt intens preocupați de salvarea și emanciparea culturii. Precizarea lui Valeriu Stancu, prin care ne avertiza că statul ne-a pus atâtea biruri, încât noi, creatorii, îl finanțăm, când situația ar trebui să fie taman invers, a stârnit destule controverse. Dar, atunci când redactorul-șef al „Cronicii“ ieșea a adus argumente serioase, alocuțiunea lui ne-a convins că avea dreptate. Ar fi interesant să stabilim unele calcule și să demonstrăm guvernanților noștri în ce stare ne-au adus, tocmai acum, când susținerea și

stimularea creatorilor și artiștilor sunt mai necesare ca oricând, de vreme ce națiunea română se află la o răscruce, nu doar de milenii și secole, ci și de mentalități, pericolul unei dictaturi fiind vizibil. După dispariția neașteptată a lui Laurențiu Ulici, omul care a reușit, în puțină vreme, să coaguleze în jurul Uniunii Scriitorilor câteva nuclee pentru continuarea actului de creație, ca și pentru supraviețuirea unor instituții culturale, multă vreme în derivă, se impun strategii noi și adecvate, renunțarea la unele orgolii inutile, fiindcă momentele de întunecare ne dau iarăși târcoale. Creatorii noștri, atât de uniți cândva, ar trebui să se regroupeze, pentru a ne apăra de staffiile roșii, pe cale să ne lovească iarăși. Apelul la luciditate nu-i deloc electoral sau propagandistic, ci stimulat de realități crude, ce-și arată deja colții. Despre soluțiile care se impun, ca și despre semnalele ce ne vin din diverse zone și de la diverse persoane, vom încerca să discutăm în numerele viitoare ale revistei noastre.

PĂCATUL, REMUȘCAREA ȘI CRIMA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Spiritul occidental cel mai apropiat de filosofia, de formula perceperii lumii, a lui F. M. Dostoievski este, fără îndoială, François Mauriac. Numărate lucruri - istorii personale, ambianță, tradiție culturală - îi despart; îi apropie o specială religiozitate, mai exact o centrare a problematicii omului pe credință, fie aceasta o variantă sau alta a creștinismului. Pare evident că acești doi scriitori, între care acela ce a marcat cu adevărat profund gândirea ultimului secol și jumătate în Europa este Dostoievski - și doar în mult mai mică măsură Mauriac - nu pot fi luați, în calitate de conștiințe aplicate asupra fenomenului etic, asupra răspunderii morale, drept reprezentanți autorizați și fideli ai cultelor cărora s-au devotat. Este excesiv - și absurd - să socotim opera lui F. M. Dostoievski drept expresia împlinită și suficientă a ansamblului ideilor cu privire la om decurgând din dogmatica ortodoxă, așa cum François Mauriac nu trebuie identificat unui profil general al catolicului. Primul arată, prin viața și opera sa, ce poate deveni ortodoxismul o dată adoptat de un mare intelect agitat, dinamic, frământat de tensiuni divergente, în timp ce al doilea - oferind privirilor noastre o interesantă disjuncție a trăirii în ficțiune a marilor întrebări, în raport cu infinit mai calma parcurgere a lor în existență - sugerează forța unei culturi de o fabuloasă tradiție rațională și civilizatorie care se impune spiritului religios al catolicismului, transferat în individual, atenuându-i acestuia dramatismul și, implicit, riscurile. Ortodoxismul nu este doar un agent creator de cultură - este o formă de existență și de contact al imanentei cu transcendența, care suferă reculul unei anumite culturi, a culturii Orientului, cultură a contactului euro-asiatic. Similar, catolicismul nu este doar catolicism - biserică așezată divin și autoritar

pe piatra imperială a Romei - ci și creștinism ajuns să poarte amprenta Occidentului, să absoarbă influența Greciei clasice printr-un releu latin și nu pe aceea a elenismului, asemenea religiei iradiate din Constantinopol.

În ambele cazuri - atât în cel al personajelor lui Dostoievski precum și în acela al caracterelor care populează opera lui Mauriac - ființa umană apare ca fiind supusă păcatului. Păcatul îi aduce nefericirea terestră; această nefericire este cheia salvării sale în absolut. Omul dostoievskian aparține, în chip sigur, unei sfere de civilizație în care păcatul proliferază continuu, pe când modelul uman propus de François Mauriac, deși propriu unei lumi a universalității păcatului, relevă o invariabilă încorporare a coruperii sufletești a ființei, dar a unei coruperi care se produce nu mai puțin, de fiecare dată, prin accident. Eroi scriitorului catolic francez oferă impresia existenței liberului arbitru - cei ai marelui prozator rus nu au ca șansă decât perspectiva unei eliberări transcendente, după consumarea integrală a variantelor căderii și rătăcirii în labirintul păcatului. Personajele dostoievskiene sunt faustiene - personajele lui Mauriac nu au nimic faustian. Drama (nu rareori tragedia) este, pentru autorul lui **Thérèse Desqueyroux**, rezultatul imperfecțiunii umane și, ca o posibilă consecință, a unei trăiri directe a plăcerii viciului. Jean d'Ormesson, în **Une autre histoire de la littérature française**, a subintitulat capitolul dedicat lui François Mauriac „Angoisses et délices du péché”. Pentru Goethe, păcat înseamnă pact diabolic, nevoie conștientă de a utiliza decăderea ca instrument de obținere a succesului. Transcendența este sacrificată în interiorul imanentei. Faust reprezintă îndreptarea conștientă, voluntară, înspre păcat a subiectului pentru atingerea unor scopuri a căror

componentă spirituală este indiscutabilă; spiritul se scindează pe măsura evoluției conștiinței. Personajele lui F.M. Dostoievski păcătuiesc purtate de o atracție inconștientă înspre abis - păcatul, în universul dostoievskian, nu este o dezordine intelectuală și nici o opțiune, ci o pulsione perfect orientată, care însă operează dinspre profunzimile ființei și nu se alcătuește în zona personalității definite, structurată psihic în jurul unui simplu complex. Omul lui Dostoievski este singurul, probabil, în toată literatura lumii, oricum singurul în toată literatura mare a lumii, pentru care păcatul nu este doar o omniprezență, ci o omniprezență obligatorie - s-ar putea spune, fără a greși: o datorie morală. Atunci când unul din personajele cele mai decăzute ale universului uman al scriitorului rus își exprimă speranța că va fi mântuit, el explică de ce crede astfel - a fost prea păcătos spre a fi umil. Ce produce și ce îndreptățește o asemenea atitudine?

Tipic pentru conflictul și drama morală la Dostoievski nu este păcatul, ci remușcarea. Tragedia nu se produce drept rezultat al suferinței directe, produs al răului, destructivității, crimei, ci al autocondamnării morale; aceasta însă nu este doar consecința păcatului - eventual crimei -, ci și mediul acestui păcat, premisă a crimei, cauză a acesteia. Ființa omenească resimte atracția păcatului, chemarea crimei - este posibil, de fapt, că o astfel de atracție, o chemare de acest gen nici măcar să nu existe; omul înțelege însă că păcatul, ca tentație, include în el remușcarea. Aceasta nu se poate rezolva decât în crimă, care, atrăgând pedeapsa, descarcă pe cel păcătos de remușcare. Pentru omul occidental, păcatul - sau crima - implică asumarea răspunderii, ca fapt exterior, într-un anumit sens public. Omul estic desfășoară toată drama morală, până la culminație, în sufletul său și abia apoi o expune lumii; el are, astfel, nevoie de păcat pentru propria sa definire de sine, pentru a atrage asupra sa pedeapsa revelatorie - așa ca în cazul derivei către totalitarism a popoarelor, sau ca în istoria constând prea adesea din autoflagelare și eroare, a României.

minimax

CACEALMAUA

de ȘERBAN LANESCU

Bine'nțeles că nu e comod s-o recunoști și să-ți asumi înfrângerea. Drept care, dacă încape, și într-un rău întotdeauna încape mai mult, pisica moartă este aruncată de colo-colo cu o jalnică frenetrie. Cecitatea galinaceelor intelectuale este intratabilă, iar în momentele de cumpănă, pradă naivității, poți avea mereu surprize. Unele mari. Însă ce-a fost... a fost și, cum se zice, țiganu' nu dă doi bani. Prezentul contează dară, numai că s-a ivit o mică problemă, efect pervers al lucrăturii, una pe față-două pe dos, prin care to'arășii ne-au răsuclit pe spirala dialectică încât s-ajungem de unde-am plecat în 1990.

Deși a fost o moarte anunțată, iar cronica-i s-a scris în felurite variante, iată că deznodământul propriu-zis se arată mai spectaculos decât înainte părutu-s-a. Acum, ce ne facem, vai!, dacă poporu' (e-așa s-ar zice în virtutea prostiei) îl vrea pe Vadim președinte!? Căci, deocamdată, asta e chestiunea la ordinea zilei, trâmbițată sub formă de dilemă. C. V. Tudor vs. Ion Ilici Iliescu. Sau, mă rog, viceversa. C-adicătealea altă variantă nu există. Și, total neproductiv propagandistic (barem așa mi se pare în virtutea iluziei că, totuși, românii mai pot gândi singuri după și deși au fost demancurtizați prin smintire), toată fauna intelectual-politică s-a pus pe clănțănit cu înverșunare în frunte cu brelanul C. T. Popescu - B. Chireac - A. Ursu de la **Adevărul**, fiecare alergând

dintr-un studiu tv într-altul să *acopere* cât mai mult. *Carevaziă* s-a greșit rețeta prin supradoză iar acum trebuie dreasă maioneza recurgându-se fără jenă la amenințări, șantaj ș.a.m.d. cu mesaje specifice pentru toate categoriile. (De tot hazul, când mai poți face haz de necaz, amenințarea cu *salut lucratul* în Occident, la negru, în caz c-o să iasă Vadim. Vadim pe care un distins june istoric îl acuză, nu atât pentru odele închinat lui Ceaușescu, alea se mai pot înțelege, ci pentru cântarea savantei de renume mondial.) Operație pe cortex deschis, la scară de masă, sub lumina reflectoarelor. Ditamai cacealmaua, comparabilă cu „revoluția” și în continuarea „revoluției”, că biata minte omenească se fisurează-n bucățele care topăie bezmetic refuzând să se mai adune. Păi dacă Vadim nu e infractor, dacă PRM e un partid, nu-i așa, constituțional, c-altminteri trebuia interzis (și PDSR a tras din greu să-l păstreze în interiorul democrației/legalității, atât Ion Ilici Iliescu, cât și pupilul său, A. Năstase, bașca restul, înghițind cu stoicism, nu hârdaie, cisterne de lături), atunci de ce să nu aibă voie bietul român să-l voteze pe „tribun”?! Sau, dacă vrea să intre, cum i s-a tot spus, cu demnitate în Europa, de ce tre' să fie obligat bietul român să voteze tras de juvăț?! Adică de ce să-l să-l voteze musai pe Ion Ilici Iliescu cu (cucu!) tot cu morții din decembrie '89, cu cei din

martie '90 (Târgu-Mureș, când Vadim încă nu por-nise războiul „sfânt” împotriva bozgorilor) și din iunie '90, cu jaful de până-n '96, după care a fost împinsă Coivenția la guvernare să achite notele de plată și, totdeodată, să se compromită definitiv ideea unui pol anticomunist; fără a mai vorbi de alte *afaceri* tulburi, cu Costea, cu Jimbolia, cu *firul roșu* etc. Democrația participativă despre care tot vorbește același Ion Ilici Iliescu (confirmând pentru cine știe olecuță de carte încremenirea-i în proiectul marxist) mai poate însemna la o adică și ocolirea *mașinării* electorale. Constatând că zarurile democrației sunt grandate (căci numai barbarii mai fură la urne, în „lumea bună”, procedându-se pașnic după rețeta lui Gramsci, cu televizorul, cu dascălimea, cu Justiția, dacă ține și cu Biserica) cetățeanul este perfect îndreptățit, democratic, să recurgă la nesupunere civică, eventual chiar să iasă și-n stradă. Au nu cumva „dilema” C. V. Tudor vs. Ion Ilici Iliescu disimulează, dedesubt aflându-se altceva? Cu Vadim, decuplarea României de Occident este prematură pentru interesele Moscovei. Geopolitic, încă nu s-a profitat îndeajuns de cacealmaua revoluției și de potemkiniada democratic-capitalistă, plus inconveniente interne, căci de prăduit pare-se că nu prea mai e ce decât dacă, sau intră ceva de-afară, sau se trece la luatul cu japca. Cu Ion Ilici Iliescu, mai ști, o vreme încă ține ciupitul. Ciupitul la scară mare, la nivel înalt (plasarea unui cal troian în NATO n-ar fi de colo), dar și ciupitul mărunț, care cum poa' să se descurce, noi între noi, de-ai noștri. De ajuns, tot acolo o s-ajungem, atâta doar că mai *langsam*, mai pe ocolite dacă votăm cumiți varianta a doua care amână tragerea cortinei de fier.

CRITICUL ȘI CĂRȚILE (II)

de RADU VOINESCU

Profesorul Romul Munteanu manifestă o atenție specială pentru cărțile neconvenționale, pentru autorii cu o orientare situată în afara moralei curente, pentru cei care, în viață sau în scris, încalcă normele. Insolitul, bizarul nu sunt însă neapărat avute în vedere. E drept că studiul despre Jarry, apărut în chip de prefață pentru traducerea românească la **Ubu roi**, realizată de Romulus Vulpescu în 1969, se ocupă de un personaj straniu, cu o viață trăită în registrul suprarealist, după cum mulți își vor aminti, poate, de studiul despre Lautréamont (ambele pot fi întâlnite în volumul **Literatura europeană modernă**, proaspăt apărut la Editura Amarcord), dar nu ciudățeniile sunt cele care fac pana criticului să nu rămână în cerneală.

Mai curând aș socoti că scrie cu plăcere despre cărți care pun în discuție subiecte incomode și despre autori seduși de magia răului. Volumul al șaptelea din **Jurnal de cărți** include o serie din aceste cronici dedicate unor teme nonconformiste. Printre acestea, doctrina lui Marcel Moreau despre artele viscerale, un roman al lui Nabokov, **Camera obscură**, unde personajul central se vedește a fi un precursor al Lolitei, cu toate că autorul declarase că aborda pentru prima oară sexualitatea adolescentină o dată cu aceasta din urmă, **Tropicel** lui Henry Miller sau un roman foarte puțin cunoscut, dar ne lipsit de anumite calități, **Mormântul iubirii**, de Michael T. Grecu.

Atrag atenția, în acest context, însemnările despre Sade și literatura libertină. În România poate numai Șerban Foarță și Luca Pițu să mai fie în cunoștință de cauză asupra domeniului acestuia în afară de profesorul Romul Munteanu (dintre criticii care trăiesc în afara țării mă gândesc la Marian Popa și la Tudor Olteanu). Textul acesta, dedicat marchizului părinte al **Filosofiei în budoar** și al lui **Justine**, pare a fi semnalul că și la noi se poate discuta, fără precauțiile menite să protejeze spiritele prea cucernice, despre astfel de cărți dar și că romancierii libertini trebuie priviți și altfel decât din perspectiva grilei care două sute de ani a atașat unor Crébillon fils, Mirabeau sau Boyer d'Argens, ca să rămânem în spațiul literaturii franceze, epite de infamante. În prefața unei ediții de **Opere** din Crébillon, apărute acum opt ani, Ernest Sturm afirma că „sforăriile machiavellice din **Scrisori ateniene**“ (1771), ultimul roman al acestuia, au servit drept model de inspirație directă pentru **Legăturile primejdioase**. Nu socotesc de prisos să pomenesc înscrierea între practicantii literaturii licențioase (despre legătura dintre licențios și libertin ceva mai departe) a unor nume precum Alfred de Musset și Apollinaire. Dar libertinismul a constituit deja o tradiție, din moment ce, într-un alt text cuprins în volumul la care mă refer, Romul Munteanu vorbește despre „Camilo José Cela și romanul libertin modern“.

Dacă avem în calcul enorma bibliografie pe tema literaturii libertine apărută în Franța ne dăm seama că, erudit cunoscător al dezbaterilor literare din lumea europeană, profesorul nu putea să treacă cu vederea acest capitol, reprezentat mai ales prin scrieri apărute în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, și să nu atragă atenția asupra lui cititorilor de la noi. Mai cu seamă că, în acest timp în care o severă *politically correctness* se îmbină cu o detașare a discuțiilor despre sex și despre erotism, pentru unii scriitori ca și pentru lectorii lor „libertinajul este un mod de a supraviețui“, sunt de părere

inițiatorii unui consistent dosar dedicat libertinilor și apărut în „Magazine littéraire“ din decembrie 1998 (trimiterile teoretice pe care le voi face aici au la bază materialele din respectiva revistă).

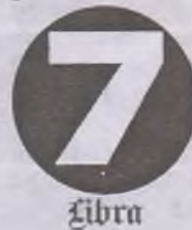
Pentru cei familiarizați deja cu semnificația termenului, el are două accepțiuni. Una este strict legată de mentalitatea secolului al XVII-lea francez, când „libertin“ însemna o persoană gata oricând să se bată, să se lase închisă, arsă pe rug pentru a-și afirma libertatea de a gândi în principiu împotriva ideologiei dominante, adică a religiei monoteiste care legifera, conducea, pedepsea: religia catolică. Dar „libertin“ a ajuns să desemneze și persoana celui care extinde această pretenție de libertate asupra vieții cotidiene, asupra raporturilor dintre oameni, între bărbați și femei, asupra moravurilor în general. De aici s-a ajuns rapid la licențiozitatea sexuală, care rămâne mereu o manieră foarte răspândită, poate cea mai răspândită și, prin urmare, cea mai puternică, de a contracara ordinea existentă. Și tot foarte repede s-a trecut, astfel, la justificarea unor conduite dereglate. Pentru că Sade a fost fără îndoială un gânditor, ale cărui cărți sunt marcate de felurite dizertații legate de morală, dar și de înțelegerea ei, de relația individului cu propriul suflet și propriul trup. Dar a fost, în același timp, cum spune și profesorul Romul Munteanu, „un personaj orgiastic bolnav“. Abia Freud a deschis calea pentru mai buna înțelegere a acestui tip de boli.

Ar fi, desigur, falsă o interpretare care ar face din marchizul de Sade un caz izolat. E adevărat că a fost scriitorul libertin cel mai radical din epocă, e cunoscut că a fost implicat în mai multe scandaluri, că i se pot imputa chiar crime comise în timpul orgiilor, dar el nu făcea, în anumite privințe, decât să se integreze tradițiilor luxurioase ale nobilimii franceze și ale celei italiene. O lectură a cărții lui Jacques Solé **L'amour en Occident à l'époque moderne** informează despre asemenea moravuri, despre banchetele care sfârșeau cu acuplări, despre acte sexuale efectuate în public. Desigur că totul trebuie luat mai de demult, din Antichitate și încă și mai de demult, de la riturile orgiastice ale fecundității, de la sărbătorile dionisiace și de la saturnalii dar aici ne referim strict la romanul libertin și nu la istoria sexualității și nici măcar a literaturii erotice în general. Se produce însă un fenomen cât se poate de interesant, pe care Sade îl ilustrează probabil în modul cel mai admirabil. Scriitorii ca el erau oameni cu solidă instrucție clasică, umanistă. Libertinul - spune Jacques Prévost, care a coordonat la Gallimard un volum de studii dedicat acestei probleme (**Le libertin du XVIIe siècle**) - este cititor al lui Montaigne, fin cunoscător al anticilor, sensibil la dramele provocate de războaiele religioase, la schimbările produse de descoperirile geografice și științifice, care nu se mai poate mulțumi cu lectura lui Ariosto și a **Evangelheliilor**. Erudiți, cu stilul scrierilor moraliste ale timpului bine imprimat, cum am mai scris în această pagină încă înainte de a afla de cartea lui Prévost, acești autori nu știau să scrie decât utilizând tot maniera lui Pascal, Bossuet sau La Rochefoucauld. Ceea ce are cel puțin două consecințe.

Întâia ar fi că textele lor sunt salvate ca literatură. „Sade rămâne un scriitor semnificativ al epocii sale“, scrie cu îndreptățire profesorul Romul Munteanu. Să vedem însă și o mărturisire al lui Étienne, care (textul datează din 1964 și poate fi parcurs în

Romul Munteanu

Jurnal
de Cărți



prefața antologiei din opera lui Crébillon realizată de Jeanine Amoyal), profitând de succesul avut cu o primă ediție din romanele autorului istoriei lui Tanzaï și Néandarné, s-a gândit să-l introducă pe acesta în programa de licență în litere la Universitatea din Montpellier. Cărțile acestea „licențioase“ (ghilimelele îi aparțin lui Étienne) au înțeles **Atala** și **René**, pe care ilustrul comparatist le găsește tot periculoase, dar în alt registru, pentru echilibru afectiv și mental al tinerilor. Iar studenții „avură bunul-gust să le prefere naivităților lui Chateaubriand“.

O a doua a fi aceea că ele rămân documente de mentalitate a epocii. N-am înțelege prea mare lucru din secolele în care apărea romanul libertin dacă am rămâne la lectura lui Honoré d'Urfé (presupunând că am găsi pe undeva și am avea timp de pierdut cu **Astrée**), a fabulelor lui La Fontaine, a pieselor lui Racine sau Corneille ori a romanelor prețioase ale doamnei de La Fayette. Moravurile epocii, spiritul Frondei (frondeurii erau în mod special practicantii ai amorului fără opreliști), chiar situația unor curtezane precum Marion Delorme sau Ninon de Lenclos (prin patul acesteia din urmă au trecut Richelieu și Louis XIV) care s-a bucurat primul de favorurile ei, Saint-Evremond, La Rochefoucauld, Condé, Gaspard de Coligny, Henri de Sévigné; era însă o femeie cu o bună cultură filosofică - nonagenară, a putut să trevadă într-un tânăr numit Arouet pe viitorul Voltaire -, dar și o mare mondenă și o preoteasă a erotismului).

Libertinii au adus un suflu nou în gândirea timpului și chiar în modul de a vedea literatura. Ei au creat simultan și influențați de Rousseau și Diderot, de Fielding și Richardson, iar Sade, în special, era fascinat de romanul negru englezesc. **Crimele iubirii**, de pildă, răstoarnă raportul tradițional dintre bine și rău în economia și în orientarea intrigii. Dar nu numai aceasta, două titluri vor fi elocvente: **Justine ou les Infortunés de la vertu** și **Juliette ou les Prospérités du vice**. Sade scrie utilizând schema literaturii moralistilor, dar întorcând-o pe dos, el este exponentul unei utopii negative, prefigurează eroul damnat al romancierilor și este, poate, primul autor care s-a așezat pe sine, cu fantasmalele cele mai inavuabile, pentru oricare altul, în paginile cărților. Două milenii și mai bine de erotism în literatură au culminat cu autovivisecția psihică din romanele sale. Când vor veni Sacher-Masoch, apoi, dintr-o perspectivă ceva mai apropiată de normal, Céline și Henry Miller, vor găsi terenul pregătit.

Prin faptul că este un comentator atât de avizat al acestor idei literare, profesorul Romul Munteanu se dovedește o dată mai mult, dincolo de amploarea cărților sale de comparatistică și de istoria culturii, un spirit deschis, un rafinat cunoscător al unor zone către a căror pătrundere numai vocația umanistă autentică poate conduce.

ESTETICA DETALIULUI

de DAN STANCA

Cei mai mulți o percep pe Daniela Zeca într-un singur fel. Este tânăra, inteligentă și elegantă care realizează emisiuni literare, care are mereu invitați interesanți, înzestrată cu mult tact pentru a-și încuraja de fiecare dată interlocutorul și a-l face să apară în cea mai avantajoasă lumină. Numai că Daniela Zeca nu este doar atât. Ea este un autor cultivat, scrupulos care suferă pentru faptul că lumea o percepe în acest singur fel.

Dovada cea mai bună a suferinței ei și a dorinței aproape bărbătești de a-și lua revanșa este această carte de proză, **Îngeri pe carosabil**, apărută în colecția „Prozatorii orașului București”. Ea nu a scris cartea doar pentru a o scrie, ci pentru a polemiza cu toți cei care o unilateralizează. Din acest motiv, eroina principală a mini-romanului lucrează în televiziune, suferă toate exigențele acestei munci, are coșmarul teleobiectivului, dar până la urmă trebuie să-și ducă crucea. Spre deosebire de atâtea vedete - și mai puțin vedete ale televiziunii care se simt foarte bine în postura respectivă și consideră că atotputerea acesteia este în fond și puterea lor (de aici aroganța, infatuarea și în general nu întreg comportament dezagreabil) - Daniela Zeca își dă foarte bine seama de zădărnicia și caraghioslăcul acestor clipe de pretinsă putere.

Mai toată cartea este străbătută de convingerea că televiziunea pustiește sufletul și până la urmă îi fură femeii adevărata identitate. Poate mă înșel, dar aceasta este impresia generală pe care am avut-o și care m-a izbit chiar de la început.

Pe de altă parte, există, însă o înrobitoare floare, ceea ce o face pe autoare să-și zăgăzuiască foarte bine simțămintele. Daniela Zeca nu este o explozivă. Deși născută în zodia Scorpionului, ea nu se aruncă, nu clocește. Scrie parcimonios, cu mâna foarte strânsă și nu-și îngăduie deloc libertatea de a-și da drumul, totuși în paginile cărții stăruie o tensiune puternică. Aceasta izvorăște din conflictul pe care autoarea vrea să-l stăpânească și care exprimă tocmai lupta dintre, cum ar spune Ibrăileanu, creație și analiză. De mai multe ori, însă, analiza pare să biruie. Fără a teoretiza, fără a se lăsa ispitită de speculații eseistice, autoarea nici nu-și lasă fantezia să fie slobodă. Bărbatul Pavel e văzut când ca un mascul neînțeleș și chiar periculos, când ca un bebeluș care vrea să fie alintat. Eroina când e femeia exploataată și ignorată, când mama care-și ține la piept iubitul.

Până la urmă cartea pare un jurnal. Ceea ce primează sunt notațiile scurte - de altminteri, cum spuneam, cartea e scrisă foarte strâns, stilul sincopat, tăietura uneori brutală a textului. Știind multă literatură, Daniela Zeca nu-și mai poate face iluzii și nu mai poate să creadă în suflul demiurgic al prozei. De aceea proza pentru ea - în speță această proză are un caracter terapeutic, așa cum orice jurnal are, ținând locul adevăratei spovedanii pe care cei mai mulți dintre noi nu o realizăm niciodată așa cum ar trebui. Natura concisă a scrierii îi îngăduie însă autoarei să



daniela zeca

exploreze și chiar și să construiască o estetică a detaliului. Ea savurează fiecare observație, fiecare amănunt pictural sau sonor. Imaginea care mi-a plăcut cel mai mult este aceasta: **o femeie mângâiată prin sticlă...** Până la urmă, aici se ascunde drama celor care lucrează în televiziune sunt adorați și dezmiardați într-un spațiu perfid al ne-atingerii și al ne-posesiunii. Daniela Zeca se întreabă, de altminteri, tot timpul. Nu sunt oare condamnată să primesc numai o asemenea dragoste? Este o întrebare care răzbate, cred, din tot cuprinsul cărții. Apoi am reținut pagina despre mistica cifrei șase. Ea, fiind născută în 1966, are toate motivele să chestioneze asupra acestui subiect.

„Pâclei ce se așterne între oamenii care se despart i se spune timp...” Nu de puține ori apar în carte asemenea reflecții. De aici și încetineala meditativă a textului. La un moment dat sunt evocate secvențe din zilele lui decembrie '89. Secvențele sunt însă amintite ca și cum ai răsfoi o colecție de ziare vechi și nu cobori în tumultul și frenezia de atunci. Cred că de vină e tot pudoarea...

Adevărul este că mie, ca prozator, îmi vine foarte greu să scriu perfect obiectiv despre cartea, tot de proză, a unui coleg. Am mereu impresia că nu sunt cinstit, că nu am capacitatea de-a judeca făcând abstracție de mine însumi. De aceea nici nu vine să fac - stupid spus - recomandări. Dar în acest caz sunt tentat să spun că Daniela Zeca ar trebui

să fie puțin mai... nerușinată.

Când scriem și nu conștientizăm prea mult mecanismul scrierii vraja trăirii este fascinantă. Ciudat este că și autoarea își spune cumva același lucru: „dacă îndrăgostită nu ești, măcar fii scriitoare... Fără îndoială, literatura ne izbăvește de multe infirmități, dar tot literatura e o mare infirmitate dacă nu o asumăm până la capăt. Tocmai de aceea e necesar curajul. Cartea aceasta învinge tabuurile actuale legate de televiziune, dar parcă nu plonjează destul de adânc în ceea ce se cheamă oceanul vieții și al istoriei. Nu o face fiindcă autoarea e teribil de cerebrală, pe linia să zic a unei Marguerite Duras. Când te simți mângâiată prin sticlă mângâi și tu tot prin sticlă. Un personaj interesant este medicul psihiatru Angy, femeia împovărată la rândul ei de prompta gândire analitică, autoscopică. Cele două femei vor să se ajute, se împing una pe cealaltă să se arunce în torentul vieții și chiar al mărturisirilor, dar, chiar dacă-și schimbă destul de des bărbații, rămân până la urmă încorsetate într-o virginitate de fier, dovadă că dragostea se face întâi sufletește și apoi trupește.

De altminteri, nevoia de iubire e prezentă cam peste tot în carte. Iubirea, recuperarea intimității, spaima față de ochiul rece al teleobiectivului, sila de convenții, până la urmă zbaterea pentru a ieși din tine însuși, din carcera în care te-au închis păreriile celorlalți, dar zbatere inhibată de pudoare sau de neputința de a spune tot ceea ce simți și ai vrea să trăiești.

„Un copil e un soare de plumb chiar în centrul făpturii tale.” Iată un exemplu de poezie densă, șocantă. Daniela Zeca a debutat în poezie cu volumul **Orphea** în urmă cu câțiva ani, pentru care a și fost premiată. Proza ei este condusă până la urmă de un institut poetic, de unde pleacă și dorința de a-și măsura, cântări, șlefui fiecare cuvânt. Uneori șlefuirea e prețioasă generând efecte neplăcute: „îl frământ în vis ca pe pâinea biblică”.

Evident, orice carte disecată trădează defecte. De aceea ea trebuia luată ca o respirație nefragmentată. De aceea sfârșitul acestei cărți reușește închegarea a ce până atunci păruse separat. Femeia-sticlă e suprem umilită devenind femeia-poster. Atunci, își ia revanșa. O vomă salutară, „icrele fantasmelor”, inundă vasul de la WC eliminând astfel toate toxinele, neputințele și lașitățile strânse în toxine. Înțelegem că într-un mod voalat, tatonat romanul e unul al salvării pentru aflarea adevăratei identități. Viața o poate lua de la capăt și cu ea scrierea unei noi cărți.

În perioada ce a urmat Eliberării s-au petrecut multe lucruri de mirare, chiar scandaloase, dar și menite să descurajeze optimismul inițial și să provoace destulă amărăciune. Nu a lipsit însă nici confuzia, o anumită buimăceală a spiritelor, pe care am tot sperat să o vedem eliminată, fie și nu dintr-o dată. Ecranul actualității a fost cucerit nu de nume noi, de oameni ai muncii și tăcerii, de tineri imaculați și puși pe foarte mari, ci din te miri cine, inclusiv din cei compromiși grav (dacă acest cuvânt are vreun înțeles în societatea românească) în timpul comunismului. Am semnalat și eu pe ici, pe colo unele aparente anomalii, din multele pe care le-am putut constata; nu voi reveni, dar vreau să semnaliez un caz, al unui intelectual foarte greu de clasificat: Dan Petrescu, pe care apariția recentă a cărții **În răspăr**, Editura Nemira, 2000, l-a readus în discuție pentru meritele sale literare, până acuma destul de neclarificate.

Dacă aș îndrăzni să propun un semn de recunoaștere, aș zice din capul locului că omul a anticipat cu mult revelarea operei; acum vreo douăzeci de ani el a fost implicat într-o acțiune de suraj, pe care eu o recunosc, deși nu o pot explica, nefiind lămurit asupra acestei disidențe de grup și rolului său efectiv jucat. Mă înclin în fața ei, întovărășind-o însă și acum de numeroasele mele considerații pe respectiva temă, din care rezultă că eu apreciez în primul rând pe cei care au luptat împotriva comunismului, după cum recunosc merite celor care au rezistat împotriva încercării de îndobitocire, respectiv de îndobitocire, și și-au înfăptuit o operă. Ciudățenia este că Dan Petrescu n-a erupt umplând vitrinele cu scrieri de sertar, nici nu s-a afirmat ca un vajnic și abundent publicist în presă, scăpat în libertate; nu e deci nici în situația de a fi iscălit un mare roman în trei volume, precum concitadinul său Dinu Zărescu, nici prezent nu e în presă, precum atâția, de la Gh. Grigurcu la N. Manolescu. Manifestarea sa cea mai consistentă este traducerea mai multor volume scrise de Ioan Petru Culianu, ceea ce nu e desigur puțin lucru, în cultura acestor savante translații impunând deschis lauda. E ceea ce voi face și mai încolo eu însumi, cunoscând de aproape deliciale acestei trude, în genere nu cum se cuvine recompensate. Noul volum urmând unuia mai puțin amplu, nu cred că risipesc principala nedumerire, pe care o trăiești văzând cum un intelectual cu o pregătire și o informație depășind cu mult comunul, înzestrat cu o acuitate deosebită a minții, nepăsător față de convențiile literare ale vremii sale, nu-și utilizează nici pe departe cum ar trebui talentul și prestigiul de om onest, pentru a deveni o personalitate de vârf a generației sale, aptă să înlocuiască pe anacronicii critici anteriori...

Căci, în covârșitoarea majoritate a paginilor cărții sale, Dan Petrescu nu se ocupă de literatură, și nici măcar de literatura de sub vreme, nu atacă scriitorii sau probleme, nici măcar nu privește de sus sau de aproape cărți, ci se agăță de ele, le ia ca pretext, nu are în vedere ansamblul și fundalul, ci doar un articol al respectivului, când nu o simplă frază a acestuia. Într-un moment când e nevoie cu adevărat de o nouă critică, alta decât aceea de obediență didactică, domnului în plus de spiritul de gașcă, ni se oferă o frumoasă colecție de observații acute, totdeauna inteligente dar nu o dată nedrepte, despre ceea ce i-a zgândărit lui DP curiozitatea și i-a născut

O BIZARERIE

de ALEXANDRU GEORGE

contrarierea. Dispoziția sa permanent ofensivă nu se traduce prin viziuni mai largi, nici nu se aplică problematicii care-și cere azi o soluție (grava problemă a revizuirilor, analiza situației literare a unei mulțimi de clasici în viață, revelația unei literaturi neștiute, de sertar, publicată în alte țări, exclusă de la comentarii în timpul tiraniei comuniste), ci mai mult unor accidente de presă, unor accidente de condei, unor mici fleacuri și alunecări. Foarte puține pagini privesc o carte și mai puține un autor; când se întâmplă să întâlnești așa ceva, parcă ai regreta și mai profund tot restul.

Dan Petrescu pare a nu admira integral decât pe Ioan Petru Culianu (cu bunăvoință, pe alocuri, pe Mircea Eliade), pe I. D. Sârbu și pe Paul Goma. În schimb, Al. Vona e redus aproape la zero, în bună măsură aceeași soartă i se rezervă și lui Mihail Villara. Buzura este pomenit doar cu ultima-i carte, cea mai nefericită, iar D. Tepeșneag contestat pare-se integral. (Și, pentru că veni vorba de autorul **Ferestrelor zidite**, să precizez că gloria sa în țară nu se datorează doar „unor doamne literatoare, altminteri de aparențe ataraxice, Ioana Pârvolescu și Irina Mavrodin“ (p. 64), ci și multor altor critici, printre care și mizerabilul care iscălește aceste rânduri, reacția mea promptă fiind urmată de elogiile multor cronicari, iar revista „Vatra“ închinându-i lui Al. Vona un număr.) Cel care riscă asemenea judecăți minimalizatoare nu cunoaște aproape niciodată literatura problemei, sau trece peste ea cu nepăsare; numai așa îmi explic eroarea de a face din S. Damian un factor pozitiv prin revenirea lui „spectaculoasă“ în publicistica ultimilor ani, când în realitate acest strigoi marxist, rămas la fixațiile lui politice și la literatura clasicizată în timpul comunismului, nu a adăugat nimic pozitiv în confuzia actuală.

Fac aceste observații despre **În răspăr**, deoarece eu însumi nu sunt străin de spiritul contra, mai ales când văd că blocarea este aproape generală și inerția trebuie zguduită fie și cu prețul unor exagerări, sau măcar depășită. Dar mă întreb: de ce nu o face Dan Petrescu, autor care cred că se apropie de 50 de ani, dacă nu i-o fi și împlinit, aflându-se deci cu certitudine mai vârstnic decât T. Vianu, când își încheia **Estetica**, și decât G. Călinescu, atunci când dădea la iveală **Istoria literaturii...**? Despre E. Lovinescu ce să mai spunem! Cele câteva discutări de probleme, precum aceea a „inocenților“ care au urmat Școala comunistă de literatură, sau în jurul mărturiilor acuzatoare din **Jurnalul** lui M. Sebastian o dovedesc și eu sunt primul care le salut, neomițând însă a le pune în contrast cu o temă de pură senzație, legăturile oculte, subterane, dar și semnificative prin patologicul lor, dintre Adolf Hitler și filosoful vienez Ludwig Wittgenstein, în fapt, un simplu rezumat al cărții lui Kimberley Cornish, **Evreul lui Linz**.

Despre ambele chestiuni mai sus menționate

am scris eu însumi (iar împotriva modei Furet în publicistica actuală am rupt chiar câteva lănci), dar, din păcate, D.P. nu mi-a citit respectivele eseuri adunate în cărți, ci are despre ele informații fragmentare, din articole peste care i-a căzut din pur hazard privirea. Cât privește cazul legionarismului lui Mircea Eliade, eu l-am tratat pe larg și nu voi reveni nici măcar pentru a-mi întări o demonstrație, dar voi furniza o informație în legătură cu faptul discutat și de D.P.: mărțurisirea sa din ziarul, nu revista, cum văd scris, „Buna Vestire“ (17 decembrie 1937) și pe care acesta o contestă socotind-o apocrifă, deoarece Sebastian pomenește de ea cu o zi înainte de a fi apărut. Or, țin să precizez eu, ca unul care mai știu câte ceva, până la venirea comunismului, ziarele noastre se **antedatau**, așadar știrea din „Buna Vestire“ apăruse cu o zi înainte (p. 331).

Am făcut doar o mică observație, între mai multe, cu eterna mea bunăvoință de a-i informa mai ales pe cei tineri, nicidecum din dorința diabolică de a-i pune la punct sau la colț. Păcat că nu pot și discuta cu Dan Petrescu, suficiența sa orgolioasă, hrănită doar de propria-i substanță nu face din autorul lui **În răspăr** un partener ideal de discuție, iar dacă ar fi să mă agăț și eu de mărunțișuri, i-aș cita o frază de început în care, vorbind de spiritele obediente, scrie: „Majoritatea acelor vietuiesc și astăzi și nu așteaptă decât clipa când să simtă din nou biciul pe grumaz, ca să-și reia vechile obiceiuri de slujnicari, arta consumată și intrigile de serai; de altfel, nu puțini dintre ei clamează necesitatea unui regim autoritar în România“ (p. 27). Biciul pe grumaz - parcă ar fi mai bine „jugul pe grumaz“, iar „slujnicari“ nu înseamnă slugă sau slugoi, ci bărbat care trăiește pe seama servitoarelor, contra serviciu de alcov, fapt nemurit și de N. Filimon în nuvela sa.

În fine, arta consumată este doar ceva nesigur, dar „clamează“, în loc de cer, pretind, este o eroare, deoarece acest cuvânt prea cunoscut chiar de strămoșii noștri latini înseamnă a striga, nu a cere, a solicita, a dori.

Într-o încheiere provizorie a lecturilor mele din Dan Petrescu, să revin la mirarea mea că ultima sa carte, prin scrierile de inteligență, prin referințele ample de cultură generală, prin independența autorului ar fi putut fi un regal al literaturii noastre critice; așa cum se înfățișează (cu negațiile ei vehemente vizând pe un Eugen Simion, N. Manolescu, L. Ulici etc.), dar pomindu-i pozitiv pe Zaharia Sângiorzan, M. Nițescu și, **horribile dictu!**, Al. Piru) rămâne mai curând o bizarie a unui hemiopist cu privirea pătrunzătoare, dar fără perspectivă, și care nu propune nici o idee subsecventă justificând severitatea sa critică, doar capricioasă. Dan Petrescu nu este un *faux esprit*, ci o inteligență greșit direcționată, ceea ce măcar acelor care îi vor recunoaște certele calități, le lasă speranța de a-l reîntâlni în viitor.

SPITAL

de RADU CANGE

Era o căldură îngrozitoare, inimăg-nabilă. Totuși, ciorile croncăneau nestăpânite în copacii uscați, desfrunziți, deși era început de iunie.

O dată ajuns aici, nu știam ce se va întâmpla cu mine. Nu voiam, nu puteam să-mi închipui nimic. Știam că venisem de acasă, nu mă lansase nici o navă cosmică în acest stabiliment. Singur, nesilit de nimeni, cu toate că fusesem refuzat de mai multe ori, în doi ani, tocmai de către o doctoriță care ar fi trebuit să îngrijească oameni, dar care mi se părea dezaxată. Până la urmă, am convins-o că sunt un alcoolic incurabil - și am văzut-o cum a surâs, convinsă că acesta este diagnosticul pe care și ea îl bănuise -, și mi-a dat internarea. Colac peste pupăză, înainte de a mă interna, trebuia să mă duc la o înmormântare. N-am avut ce să fac și m-am dus. Nu mi-a fost bine. Nici nu avea cum.

Aștept de mi se urăște repartiția la un pavilion și, în sfârșit, o primesc. După aproape o jumătate de oră, găsesc și pavilionul cu pricina și mă prezint la sora-șefă. O persoană ca aceasta are funcție mare și vă sfătuiesc, dacă, Doamne ferește, veți nimeri într-un spital, să vă purtați cât mai bine cu ea, că de nu... Îmi las la ea ceasul, verigheta și alte mărunțișuri și, la sfatul ei, urc la etajul doi.

Clădirile sunt vechi de mai bine de o sută de ani și cineva, nu știu cine, a dat ordin ca unele să fie renovate. Nu și aceasta unde mă aflu. Urc de parcă aş urca în infern și nu aveam să mă înșel prea mult. Este aproape întuneric, dar mă descurc. Mă dezbrac, îmi pun pijamaua și o soră îmi spune să intru într-o rezervă. Intru, n-am ce să fac. Rezerva îmi face impresia că nu-i mai mare ca o celulă, deși în cea din urmă n-am fost niciodată și nici nu-mi doresc. Și cu obsesiile e o problemă, dar despre acestea mai târziu.

Colegul meu de „celulă“ este un tânăr de nici treizeci de ani. Eu stau în patul de lângă ușă. Facem cunoștință. Nu-i rețin numele. Nu stă un minut în pat și iese. Iar intră... Iar iese. Iar intră. Încep să mă dau de ceasul morții. Nu știu dacă am dormit în noaptea aceea și nici în următoarea. Încep tratamentul și nu-mi dau seama de nimic. Totul plutește într-o ceață neagră. Mâinile au început să-mi tremure. Mă mir. Nu mi-au

tremurat niciodată. Ciorile croncănesc exasperant, colegul intră și iese, suntem chemați la tratament. Beznă.

Am o clipă de luciditate. Mă trezesc în salonul de tratament față în față cu șeful secției respective. Probabil că observase el ceva.

- Bei, tinere?

- Nu prea, îngaim sau bolborosesc.

Doctorul, un individ cu umoare de bunic, se adresează unei sore sau unei doctorițe:

- Îi schimbi tratamentul.

Invitat sau nu, plec în celula mea. A doua zi, cobor la moșuleț și îi spun:

- Dacă mă mai țineți aici, ori mor, ori înebunesc de tot.

- Bine, îmi răspunde el.

A treia zi, plec în alt pavilion. Curat, luminos. Aici nu erau agitați.

În noul pavilion sunt repartizat tot într-o celulă, dar curată, deși am găsit gândaci morți prin sertare și câte altele. Nu mi-ar fi plăcut în salonul mare. E gălăgie și nu suport.

Doamna doctor a fost o femeie frumoasă, dar acum s-a împlinit binișor - îi prierște probabil la spital -, ne privește plictisită și se vaită că a îmbătrânit în balamuc. Se uită la mine cu suspiciune. Probabil mi-a citit fișa. S-a lămurit... Mă întrebă. Îi spun simptomele. Îmi recomandă niște analize. Iar... Peste încă două zile, sunt ciuruit de injecții și aflu că îmi lipsește o substanță din corp și că va trebui să iau un anumit medicament toată viața. Norocos mai sunt... Tratamentul nu este dur ca dincolo. Încet-încet, doctorița își dă seama că nu prea sunt alcoolic, dar cu toate acestea, mă pune sub supraveghere. (Am citit acest lucru în fișa mea, înainte să ies din spital.) Stau o lună încheiată. Cunosc diverși indivizi, aproape toți anonimi.

Nevastă-mea îmi aduce în fiecare zi de mâncare și încearcă să-mi ridice moralul. După un timp, mă vizitează un prieten. Am crezut că din prietenie. Nici vorbă. Din interes. Aveam valoare și ca nebun calificat. Era cu o doamnă după el. Îi dau relația care îi trebuie și nu-l mai văd. Probabil că juca într-un picior că am ajuns și la balamuc. Singurul care vine este Lucică. Un băiat frumos, care are copil și nevastă, dar cu necazuri politice. Stăm de vorbă. Va pleca în

America. E greu, totuși.

Programul este unul monoton, tras la indigo. Tănase se roagă în fiecare zi, lângă o tufă, minute în șir, poate ore. Când trebuia să se însoare, l-a lăsat logodnica și a plecat cu altul. Pentru acest motiv se află aici. Nu vorbește cu nimeni. N-am încercat să-l abordez. Din această cauză - că se roagă -, directorul îi face externarea. N-are nevoie de bolnavi credincioși. Și-ar pierde pâinea care nu-i neagră deloc.

Mă plimb singur. E bine, nu e bine, eu mă plimb. Îi văd, la etaj, pe cei agitați. Unul țipă de sete. Nu-l aude nimeni. Într-un târziu, cuiva i se face milă și-i aduce apă. Pe înserat, Europa liberă se aude de parcă am fi în plină libertate și nu în socialism. Dar cine se pune cu nebunii? Uneori, mă duc înspre poartă, ca să mai dau câte un telefon. Mă întorc. În spatele pavilionului nostru, este oprită o mașină a Miliției. Din mașină, coboară două sau trei femei - mi-e teamă să mă apropii -, care sunt îndrumate către pavilion. Dar de ce prin spate? De ce aduse de către milițieni? Aveam să-mi dau seama imediat. Înainte de a veni aici, o cunoștință întâmplătoare îmi spusese că vorbesc prea mult. Pentru acest motiv, mă și plimb mai mult singur. E periculos să ai pe altcineva pe lângă tine.

Mă oprește un bărbat înalt, frumos și stilat.

- Domnule, n-aveți trei lei? Îmi cere el cu oarecare sfială.

- Ba am. Îi dau și îl întreb dacă mai vrea. Nu. Dintr-o dată i s-a făcut rușine și pleacă puțin grăbit. Nenorocitul! Să fi avut o clipă de luciditate? Alții sunt impertinenți. Îți dau bani, țigări. Le dau rareori.

Sus, în pavilionul nostru, mai sunt două saloane. Numai femei. Unul este de agitate



Pasărea paradisului
Camilian Demetrescu

Mai în fiecare săptămână moare câte una. Ba alunecă în baie, ba... Nu vreau să mă mai gândesc, prea mă cutremur.

În plimbările mele, observ, pe o bancă, o femeie destul de planturoasă care bibilește un tânăr. Tânărul este pierdut. Am aflat că i se făcuseră șocuri electrice. Ochii lui, atât cât am putut să văd, sunt fără expresie și privesc nicăieri.

Peste alte câteva zile, tot tânărul respectiv se afla cu un bărbat mai în vârstă. Am putut să aud: „Ea e de vină, nenorocita“. Domnul îi adusese tânărului o sacoșă plină cu mâncare. Tânărul e în genunchi, cu capul pe genunchii omului și nu spune nimic. Doar trupul lui mi se pare pierdut în rugăciune pentru iertarea mult dorită.

Mai târziu aud că doamna planturoasă este mama lui și că s-a culcat cu tânărul numai ca să se răzbune pe bărbatul ei...

● O greață atotcuprinzătoare mă sufocă.

Într-o cameră din clădirea de vizavi, se află doamna cu mașina de scris. Scrisa manifeste **anti** și le pune în cutiile scrisorilor de pe la blocuri. Este sechestrată de mai multe luni și nu se știe dacă va mai ieși vreodată. Când Miliția a aflat cam cu ce se ocupă respectiva doamnă, a dat buzna la ușa ei. N-a putut să intre. Doamna cu mașina de scris vârise șurubelnița sub ușa și astfel făcuse imposibil accesul asediatorilor. Manifestele continuau să apară în cutiile scrisorilor și autoritățile intraseră în panică. Doamna cu mașina de scris cobora manifestele de la etaj, nu se știe cum, unei cunoștințe. Până la urmă tot a fost prinsă, dar nu și-a divulgat complicele. Pentru asta, partea ei era pecetluită.

Îată-l și pe **omul fără nume**. Nu știe cum îl cheamă, nu are acte, dar tratament face. În salon, doarme în care pat vrea. Vorbele lui sunt doar niște mormăieli. Asistenta îi face injecții, bolnavul aflându-se în poziție verticală. Doar își dă pantalonii jos și gata. El se grăbește, are treabă. Duce vasele goale cu un cărucior și le aduce pline cu mâncare pentru noi. Este omul cu căruciorul, dar care nu are nume. Cineva l-a adus aici. Nu se știe cine. Totul mi se pare destul de ciudat și mă încercă o bănuială. Mă ia cu frig. Omul fără nume este injectat chiar în salon, dar niciodată când suntem și noi de față. Eu am văzut, fiindcă, din plimbările mele după mesele de prânz, mă întorsesem tocmai când i se făcea tratamentul. Omul fără nume devenise un robot.

Lângă doamna cu mașina de scris - am aflat mult mai târziu și doar printr-o întâmplare -, este sechestrat, de când nici el și nici lumea nu mai știe, arhitectul. În plasa care este pusă după gratiile de la geam, și-a

făcut un mic spațiu, nu mai mare ca un pahar. De acolo, îndrugă verzi și uscate, de parcă s-ar afla la vorbitor. Un fel de vorbitor tot este. Întotdeauna mi-a fost teamă de acest loc. Dar dat fiind faptul că n-am să mai întârzii prea mult, îndrăznesc să trec pe acolo. Atât mi-a trebuit: „Domnu’, domnu’, veniți puțin mai aproape.“ Gura îi merge sacadat, cuvintele succedându-se în română și în franceză. Începe să-mi detalieze din **Psihologia mulțimilor** a lui Gustave Le Bon, spunându-mi că a citit-o în original, întrucât la noi nu a fost tradusă. Pur și simplu ființa mea este bulversată de adevăruri și fantasmagorii pe care arhitectul mi le servește. Îmi spune că psihologia mulțimilor se va schimba, dacă nu s-a schimbat, și că lumea va fi condusă de un senat al nebunilor într-o lume paranoică. Mi-a arătat un desen absolut memorabil, unde societatea era împărțită pe caste: casta conducătorilor - senatul; pătura nebunilor de mijloc și, la urmă, nebunii plebei, cei cu pretenții doar la mâncare și la locuință. Toți erau într-un sistem sub semnul soarelui, ale cărui raze fiind concepute din flori, la bază predominând magnolia. Cu această ocazie, mi-a spus că a descoperit - cu mult timp în urmă -, secretul și locul Grădinilor suspendate, grădini care nu ar fi dispărut niciodată. M-a asigurat, de asemenea, că este doctor în sociologie și poliglot. Că s-ar fi autoclaustrat și că un zeu, care ar fi fost pe cale să-și facă apariția cât de curând, i s-ar fi arătat nu numai în vis, dar că avea întâlnire cu acela la anumite ore. Pielea s-a făcut pe mine arici. „Domnu’, domnu’, să-ți mai spun un secret: nebunii nu sunt aici, ei se află afară“. Dau să plec, dar mă întoarce iar din drum: „Îți mai spun o ultimă chestie. Eu am avut un stră-strămoș faraon. La ordinul lui am construit piramidele și eu, pentru prima dată, am



Noua pasăre Phoenix
Camilian Demetrescu

Nicolae Rotaru Dragă poemule

(Luceafărul, nr. 36/2000)

Măi dragă poemule
simt că-ntineresc
căutându-ți rimele
prin tine izbutesc
înțeles să fiu
și să înțeleg
că-i musai să scriu.
Te leg și dezleg
în șir de cuvinte
odă, imn, ce-o fi,
văd doar înainte,
nu mă părăsi.

Că-mi schimb și alura
și-mi dau jos căciula.

Lucian Perța

descoperit efectul de piramidă. Nu te uita la mine așa. Asta a fost într-o altă viață. Și, ca să mă ții minte, îți dăruiesc Tunelul imaginației, pe care-l am și eu, tot dăruit, de la o prințesă Mavrocordat. La revedere, ne vedem afară, pentru că și eu am să plec într-o bună zi“. Și-mi întinde un pai, cu care se bea obișnuita citronadă.

Gâfâim cu toții. Căldura se scurge pe aer, scorjindu-l. Suntem livizi de doctorii și de neputințe. Asistenții și asistentele se întrec în a ne găuri venele și fesele. Stomacul îmi este și el găurit de pastile. De abia în ultima zi mi se dă schema după care trebuie să urmez tratamentul acasă. Se întâmplă - a câta oară? - totuși ceva ciudat. Doctorița este înnebunită. Și eu la fel, căci trebuie să aștept o veșnicie. Tocmai când să ies din acest coșmar, ea are de semnat nu mai puțin de patru acte de deces. Mor femeile. Dar parcă sunt prea multe. O cunoștință îmi povestise lucruri cutremurătoare, cu mult înainte, și n-am de ce să nu le cred.

Nu la revedere, ci, adio, balamauc.

UN DISCURS POST-APOCALIPTIC: MARTA PETREU

de MARIN MINCU

Octavian Soviany a vorbit în legătură cu **Poe-mele nerușinate** ale Martei Petreu de o "anumită obsesie a visceralității, a corporalului în întreaga lui trivialitate și despre "un patos al cruzimii" și al "seducției", care s-ar înscrie în "repertoriul imagistic al barocului". La fel, "percepția nihilocentrică și thanatofilă" i se pare că "degenerează în mod evident într-o satanologie", "legată de patosul diabolic al apocalipticului". Sunt de acord că procedeele poetei, radicalizate în **Cartea mâniei**, aparțin unei poietici baroce, dar am impresia că viziunea sa nu este numai "apocaliptică", ci că se aliază post-textualistilor, devenind, în ultimul volum, o viziune post-apocaliptică barochizantă. Prin elementele etalate în poietica Martei Petreu, se poate induce traiecul auto-modelizant pe care îl va parcurge retorica postapocaliptică. Mai întâi se conturează topografia, marcată semiotic, a unui "peisaj negru" ("Nu există așezare nu există plantă ori viață/ nici un strop de rouă nici un abur de apă/ nu există drum/ nicăieri vreo urmă de om:/ aici se înaintează pe brânci aici nu se respiră// Eu înaintez în peisajul negru eu sap tunel în materie de tăciune/ eu înaintez gardată de îngerul negru al meu") care nu dă nici o șansă de mântuire, nici măcar la modul argehian. Atitudinea lui Argehi este aceea a unui timid apostat, în timp ce aceea a Martei Petreu este a unui nihilist blasfemiator. Se depășește subiectul negator nietzscheian, ce se află *dincolo de bine și de rău*, proclamându-se apodictic culpa, probată metafizic, a instanței divine ("Am făcut tot ce era de făcut Acum depun mărturie:// în abatorul acesta perpetuu/ de vietăți lucide și vorbitoare/ el Stăpânul poștește tainul de osanale porția caldă/ de tămâie; spuma de sânge/ El însuși - Forma perfectă a existenței - e ca hingherul la pândă// El Stăpânul e Măcelarul// e Hingherul"). Ne aflăm într-un univers descompus, destructurat, deconstruit ("Oho. Întinderi de pulbere gri/ unde nu există nici un fel de repere/ Pulberi sub tălpi pulberi în jur/ pulberi jilave căzând

uniform din țării/ pe pielea mea plumburie// Da. De urît inimii mele i-au crescut solzișori de reptilă// Zăpadă murdară. Funingine rece. Scrum/ așchii de plumb schije de argint oxidat"), ce dă o senzație înecăcioasă, călpoasă, de după catastrofă. Iată, s-au întâmpat toate acele sumbre previziuni, s-au topit contururile și s-au amestecat, a fost carbonizat totul, nu se mai așteaptă alte evenimente fizice sau metafizice. Acum, după Apocalipsă, diformul, preformalul au luat locul armoniosului și diferențiatului. Nu se mai speră nimic ("La orice oră miroase a hoit/ duhnește putreziciunea. Neîngropate cadavrele mamei cu pruncul/ putrezesc pe asfalt la vedere/ Nu există decât această lume care-și trăiește/ într-o duhoare cuprinzătoare/ groaza sfârșitului") dar - chiar și la nivelul cel mai abject-existența aceasta imundă continuă. Actantul poetic feminin (ce-și conservă identitatea) recapitulează beckettian acte minuscule și banale, acele obsesii refulate quasiautentice, acele isterice accese de erotomanie perversă, pentru a se recompune un simulacru al instanței subiective, manifestate slăbit în limitele fluide ale unui real fantasmatic. Instanța feminină a discursului își revendică o autobiografie scandalosă ce amintește de "femeiacruciat" a Ruxandrei Cesereanu. Textuarea erotizantă surprinde prin cruzimea frustră a enunțului denotativ ("Bărbații mei - de-o oră sau de ani/ viii și morții la grămadă - / bărbații mei de trupuri miroitoare asudate/ sub care am scâncit - din voluptate sau din politete// Da. Unii îmi plăceau/ iar alții - unu-doi - deoarece-i iubeam m-am programat să-mi placă/ Da. M-am culcat cu ei pe apucate/ ... / Oho. Eu m-am iubit cu ei. Și unii din ei, puțini/ mi-au dăruit plăcerea/ Da. Mi-au trecut prin carne și prin minte/ ... / Ei. Bărbații mei. Eu le-am gustat saliva") care involuntar are rostul testării gradului de autenticitate al discursului și nu este, doar un simplu puseu de sinceritate "trivială", cum poate apărea la prima lectură. Detalierea actului erotic, până la amănunte inadmisibile, nu se face în mod gratuit, ci se

ține către o transgresare a sexualului pur, pentru a se obține înțepirea scriiturii, căci lichidul seminal consumat se "metamorfozează în cerneală" ("sexul tău fierbinte/ sângele tău saliva ta ori sperma/ și - dacă-mi plângi pe pantece ca alții - lacrimile tale/ picurând rotunde/ le metamorfozez de toate astea/ în cerneală") și, în acest fel, prin intermediul experienței sexuale, căpăuna-vampiră își motivează autenticitatea scripturală și împlinește un act de transubstanțiere a fiziologicului prin transferul alchimic într-un "Dincolo"/Text ("Da. Scriu cu sânge. Cu sânge al meu. Și cu cerneală/ ce curge lent - în loc de spermă - din trupurile voastre noduroase// Soldați ai mei pe care-i duc Dincolo"). Se optează exorcizant pentru starea de degradare/abjecție ("Stau zilnic până la gât în jeg și clăbuc / sunt vârită în jegul dulce-putred al vieții/ Pata de sânge. Vin. Excremente. Puroi"), din "greață și groază" programate, în vederea refuzului oricărei salvări eucaristice ("Refuz întregă a ta împărăție// Nu mai pot să-mi îndur specia asta neterminată/ deznădejdea de a fi om nu mai vreau s-o car mai departe"). Anihilarea ontică a subiectului aflat în existența post-apocaliptică devine o stare generalizată ("Dorința de viață somnul adăpostul umed credința/ jocul castalian cu monade carnea noastră pulsatiil poftitoare sunt numai costume/ de frivol carnaval de bălci / tesc/ de divorț de parazi militare// Un cerc negru se face țândări și se reface pe creierul meu/ o obadă"), astfel că impulsurile vitale se reduc la simple acte somatice. Dacă nu mai există nici un semn salvific și nu se mai petrece nici o sublimare metafizică a răului, când subiectul simte erodarea cancerigenă a întregului cosmos, intrat într-un proces infra-textual iremediabil, se încearcă tentativa reînțoarcerii în increat, în uterul matern ocrotitor, ca unic remediu freudian ("Da. Vreau înapoi:/ prin balta de sânge a nașterii/ vreau să înot în marea cea sferică amniotică/ înapoi înapoi până la picătura de spermă paternă/ până la spasmele facerii"). Deși instituie canoanele periculoase ale unei noi retorici, Marta Petreu rămâne totuși autentică, dincolo de exacerbarea teleologică a viziunii sale post-apocaliptice neputându-i-se/ contesta virilitatea discursului. După o lectură mai atentă, impresia de sterilitate dispare și se poate constata că poeta trăiește și suferă în actul său textualist.

semne

„COCORUL DE PAZĂ“

de ION ROȘIORU

Cu placheta **Cocorul de pază** (Editura Leda & Muntenia, Constanța, 2000), constănțeanul Dumitru Ene-Zărnești a ajuns la cea de-a patra carte a sa, ultimele două fiind exclusiv de haiku. Poetul își asumă întreaga suferință a lumii în care îi este scris să trăiască emoționat de eternul spectacol al firii surprinse sub aspect tragic-înduioșător. Cele mai multe momente Zen sunt axate pe un motiv al solitarității, fie că e vorba de om (soldatul rățâcit prin viscol, țigăncușa ce iese desculță din metroul înghețat, pescarul fumându-și la copcă ultima țigară, bătrânul mirosind în parc florile rourate, călugărița rugându-se la icoana Maicii Domnului, drumețul rățâcit în noapte etc.), fie că-i de unele aspecte cu valoare simbolică în peisajul clipei reportajiate, cum ar spune Teodora Moțet (stejarul scheletic de la marginea dumbrăvii, statuia de pe faleza biciuită de crivăț, puilul de cerb fugind spre pădure la apropierea furtunii, cocorul de pază când căderea ceții îi vulnerabilizează confrății de zbor etc.). Există numeroase stări de încordare în sectorul faunistic al cărții: un șarpe sângerează ca urmare a altercației cu un arici; peste vrăbiile care ciugulesc boabe cade o plasă; șoarecii se simt derutați între șinele căii ferate; puilul de lup rămâne în urma haitei încolțite de vânători; intemperii amenință cocorii ce fac popas pe câmpiile veștede ale toamnei târzii; o găză se zbate captivă în pânza de

paing ș.a. Rareori peisajul e static și calm. Neliniștea se intruzionează până și în lumea vegetală sau telurică: vulcanii noroioși nu-și încetează o clipă eternul lor clocot; peste Deltă se înalță coloane de fum; frunzele de porumb din lan se încolăcesc sub praful secetei; iarba e părjolită de Iele; bradul plantat la poartă cu prilejul nașterii haijinului începe să se usuze, prilej de înțrărire pentru acesta din urmă care simte acut curgerea implacabilă a timpului neiertător; în alt haiku, printre brazii fulgeră steaua miotică, sugestie a morții iminente. Spaima de singurătate e mobilul psihologic care explică strania prietenie dintre un bătrân și un șarpe ce locuiesc împreună în bordei. Motivului singurătății i se asociază cel al spațiului claustrant: mănăstirea, cazarma, spitalul, ca și al decorului în care se înstăpânește pustiu și seceta desertificatoare: „câmp gol -/ vârtejul aleargă bezmetic/ prin arșiță“. Sau: „pustietate -/ crivățul pune/ aripi ciulinilor“. O constantă a cărții o constituie piesele cu subiect religios. Dangătul clopotului la schit îl scoate pe haijin din grijile cotidiene și-i înlesnește glisarea imperceptibilă din pro-

fan în sacral ataractic: clopotul mănăstirii/ punctând liniștea -/ iz de tămâie“. Un alt motiv al cărții de față, ca și al celor precedente, este copilul, fie că acesta-și trăiește uimirea descinderii în natură când pajiștea se află la apogeul exploziilor ei florale, fie că se bucură ori îi dau lacrimile la încheierea a încă unui an școlar, părăsind oricum prea devreme spațiul edenic al copilăriei spre a spăla parbrize pe la intersecții ori spre a se integra în alte treburi gospodărești: „povârniș -/ măgărușii cu afine/ trași de copil“.

Dumitru Ene-Zărnești cunoaște bine canoanele poeziei de sorginte niponă. Cu toate acestea, el trece nu o dată frontiera către poezia europeană: „auroră -/ gura coasei/ sângere-n maci“. Precum și: „ochi de lună -/ iarbă părjolită/ dansul Ielelor“. Sau: „auto-proiecție -/ oasele mele/ crini subterani“.

Cocorul de pază e o plachetă omogenă, echilibrată. Versiunea românească e însoțită de încă altele: în franceză, engleză și italiană, pe care le semnează Mădălin Roșioru, un împătimit poliglot al transpunerilor de acest gen și nu numai.

1. Zeița și geniul

Gabriela Melinescu face parte din literatura insurgentă a anilor '60 - din generația care îl avea ca lider absolut pe Nichita Stănescu. Era, la dreapta zeului, inspiratoarea, muza, personajul care guverna istoria personală a marelui scriitor. Era o poetă importantă și o prozatoare citabilă, o literată energetică - o personalitate bine așezată chiar dincolo de fenomenul Nichita Stănescu, dar hitologiile anilor '60 așa o rețin. Debutază în 1964 cu **Ceremonie de iarnă** pentru ca, până în 1975, să tipărească zece cărți. Replicile la poezia lui Nichita nu sunt lipsite de forță. O **Efigie** a eroului va fi des citată: „Bărbatul acesta iubit/ Va muri devorat de idei./ De-acum mă privește vagul/ Spațiului descoperit de zei./ Deasupra lui crește un supratrup/ Duhnind a turbure animal./ Coama trupul micșorează/ hrănindu-se rupându-se din el ca dinții apelor din mal...”

Provocatoare, animată de experiențele nesfârșite ale lui Nichita Stănescu, dar deloc epigonica, supusă modelului, lirica Gabrielei Melinescu pune în valoare o inteligență ofensivă, gata în fiecare moment de răspuns, de comentariu polemic. Ea este luptătoarea, ea exprimă (după timpul adolescenței, numit în prima carte) un arhetip feminin mazoana.

Ar mai fi fost de reținut și profilul tinerei solidară care, alături de Sânziana Pop, comitea fapte memorabile în publicistica anilor '70.

Am spune că istoria exilului personal începe, în acest caz, cu un exil din paradisul unei iubiri. Frumosul, genialul, risipitorul Nichita, iradiant și neasemuitul, nu putea asigura echilibrul unei naturi feminine.

2. Incipit vita nova

Jurnalul suedez al Gabrielei Melinescu începe în 1976, ianuarie, cu această pagină gravă, nu mult diferită de paginile inaugurale ale altor scriitori care, în anii '70, în anii '80, aleg exilul: „E un miracol că am ajuns până la Stockholm, după atâția ani de așteptare, ani îngrozitori când m-am pomenit dintr-o dată crunt izolată, ca o ciumată, părăsită de prieteni, de colegii cunoscuți și necunoscuți, chiar de propria familie, tracasată tot timpul de Securitatea care dorea treptat să mă mineze fizic și psihic... Romanul meu, **Copiii răbdării**, de la Editura Cartea Românească de cinci ani, zace fără răspuns, încât nici un impuls creator nu mă mai vizitează... Sunt criticată chiar de cea care mi-a dat naștere și singurul meu aliat a fost tata care-mi apărea în visele ce se transformau în adevărate coșmaruri... tata era plin de sânge, cu aceeași față tumefiată din ziua sinuciderii. Nu-mi spunea nimic, dar, ca întotdeauna, fără să mă critice, îmi întindea o mână frântă în cădere, dar fermă. Mâna celui care avusese curajul să rupă definitiv cu mizerabila viață și să-i arunce în față Creatorului darul prețios al vieții”.

Există în jurnalul Gabrielei Melinescu imagini obsedante ale tatălui care a fost alături de ea - ale tatălui de care e legat printr-o relație placentară, evident psihanalizabilă, dar și ale soțului - ale noii familii. Ea a rămas autoarea care depune jurământul de sărăcie, castitate și supunere. E, în Suedia, între mesajele care evocă situațiile rele ale lui Nichita și noua familie. Jurnalul își adaugă, chiar de la început, aceste imagini: „Dar iubitul meu René mă ține strâns ca și cum de aici înainte, orice s-ar întâmpla, trebuie să intrăm amândoi în foc. Abia vindecată de arsurile altei mari iubiri, mi se propune din nou același lucru îngrozitor: o descindere în flăcările unui infern nou, despre care nu știu nimic. Prin trecerea prin foc o nouă suferință,

CELĂLALT ACASĂ

de CORNEL UNGUREANU

sau pur și simplu o înfrângere cu dispariția în neant? Am ales amândoi lupta. În familia mea, pe linie feminină au existat atâtea amazoaane, nici una n-a căzut victimă tiraniei masculine...”

Scriitoarea, autor de succes în România, personaj central al vieții literare, începe să învețe suedeza. Începe de la zero. René trebuie să asigure existența la două familii, el n-a obținut încă divorțul de Christine, fosta lui soție. Așezarea în altă țară, în altă lume, în altă familie e înregistrată fără complexe: „Paștele aici, altfel decât în România. Îmi lipsesc pomii cu muguri și primele flori cu mirosul lor de primăvară. Săptămâna patimilor, prohodul și trecerea pe sub corpul Domnului prezentat prin florile cele mai curajoase care își înalță capul din zăpada și pământul încă rece... Și sârbătoarea Învierii, cea mai importantă zi pentru ortodocși. Aici au început să facă o slujbă la miezul nopții, dar fără participarea entuziastă a oamenilor, e frig și nu ai încă sentimentul învierii cosmice. În schimb, fetițele se îmbracă în vrăjitoare cu măști și coșulețe cu ouă și bilete cu mici poeme magice...”

Mă trezesc în fiecare dimineață cu un suflu nou, ceea ce se poate traduce prin cuvintele luptă, luptă! Luptă cu tot, nu numai cu scrisul! Am început să visez la o nouă carte, între timp încerc prin tot ceea ce fac să nu-mi pierd entuziasmul în fața vieții care, în fond, este peste tot la fel”.

3. Literatura ca patrie. Întoarcerea în timp

Seriam că există în jurnalul Gabrielei Melinescu o carte a scriitorilor - o carte a evocării lui Nichita și a prietenilor săi. Nu-i lipsită nici de observații inteligente și nici de explicabile rezerve.

Paginile despre Nichita sunt frumoase și adânci, elogiul și plângerile sunt egal distribuite. Sensibilitatea (sau hipersensibilitatea) poetei rămâne mereu în alertă. Poate ar trebui transcrise și ultimele note din primul volum al jurnalului: „Sunt mută de durere nu pot să plâng. Durerea mea și visul meu erau în legătură cu ceea ce s-a întâmplat cu Nichita, ființa cea mai iubită din viața mea, dacă se poate spune așa ceva. Se poate spune, cred, pentru că numai în tinerețe iubești cu adevărat, și intri de bună voie în acea boală divină care este iubirea, în care se ascunde ceva cu mult mai mare decât iubirea închipuită de oameni. Credeam că după moartea Christinei și, mai ales, a mamei, nimic nu mă va mai paraliza de durere și, iată, o parte din mine, poate partea cea mai frumoasă a vieții mele, dispărește acum, la sfârșitul acestui an îngrozitor în care am fost pedepsită crunt, de două ori, prin dispariția mamei, pe care n-am apucat s-o văd după atâția ani și apoi prin moartea lui Nichita, care m-a învățat durerea și marea generozitate, Nichita, pe care n-am încetat niciodată să-l iubesc, pentru că dacă iubești cu adevărat asta nu trece. René a luptat și luptă mereu ca Nichita să fie cunoscut aici, și acum, la capătul unei munci intense, Nichita nu mai este ca să fie încununat. El, cea mai sublimă dintre ființe...”

Este aici unul din bocetele antologice ale literaturii române. **Jurnalul suedez** este, în întregul

lui, un legământ de sărăcie, castitate și supunere - un gest de femeie care se supune, cu mândrie, Eroulului pe care îl divinizează. În fond, Gabriela Melinescu își asumă condiția de femeie cu mândrie, cu orgoliul pe care doar universul tradițional îl poate realiza. Pentru ea, nașterea, nunta, moartea trebuie însoțite de ritualuri - iar pagina de jurnal împlinește un ritual. Femeia are orgoliul de a tipări pagina așa cum este - de a nu modifica plângerile, reacțiile resentimentare dintr-un moment sau altul, trecerea dintr-un univers al credinței în altul. Exilul ei - dacă este - e temporar. Fiindcă așezarea în altă familie, în altă țară, în altă limbă, în altă religie nu contrazice statul ei fundamental - de femeie care iubește, se devotează, serie. Scrie, adică își reia poemele de odinioară, sintagmele fundamentale ale poeziei la o nouă vârstă - în numele unor exaltări noi.

Gabriela Melinescu este o natură acut duală. Întâi, ea exprimă un *homo religiosus*. Ca orice om tradițional, se regăsește prin rugăciune. Sunt pagini de real cutremur cele în care își evocă rugăciunea. Ca orice spirit modern, are însă vocația ereziei - trăiește din plin capacitatea de a contesta. Vrea o nouă religie. Un fior mistic respiră într-o seamă de cărți, de pagini de jurnal, de poezii, dublat imediat de o la fel de energetică dorință de desacralizare. Nichita e iubitul absolut, dar iubirea nu presupune și iertarea iubitului. Mircea Eliade este marele gânditor, dar autoarea are a-i reproșa, totuși, niște tăceri. Breban este confidentul, este marele creator, dar păstrează obiceiuri urite. Mediile literare, atât de îndrăgite (tinerețea ei e acolo!), sunt pline de inși mizerabili. Pe unii René i-a iubit, i-a ajutat cu o generozitate rară, ei l-au trădat. René, noul ei Eu.

Convertirea face parte din arsenalul de soluții prin care naratoarea supraviețuiește. E, poate, prima dintre ele. **Jurnalul suedez** nu e atât cartea unui exil, cât cartea unor convertiri succesive. Ele - convertirile - sunt teoretizate și în înteviuri, ca de pildă în cel din „Argo”, nr. 5/1992 în care Gabriela Melinescu se oprește asupra limbii poetice: „Limba e un instrument. Atâta timp cât melodia sacră îmi cântă în suflet totul e posibil. Dacă aș fi rămas în țară ar fi fost același lucru!... Pentru că arta de a exprima e misterioasă și nu depinde de voința mea, ci de ceva obscur. Eu trebuie să fiu primitoare, conștientă de frumusețea răspândită în jurul meu... Am scris până acum aici, în Suedia, unsprezece cărți care nu sunt traduceri din limba română. De aceea n-are nici o importanță dacă scriu în limba suedeză sau în limba laponilor. E o melodie - viziune, o istorie fără cuvinte care mă vizitează (...) Dar ca să revenim la problema exilului, tot Brodsky spunea că nu e nimic rău la cei care și-au făcut din exil o meserie, pentru că fiecare e stăpân pe viața lui... Fără să renunț la ceea ce sunt, mi-am propus o atitudine pozitivă...”

ion omescu:

„DICTATURA LUI DEJ A FOST POATE MAI PUȚIN NEBUNĂ, DAR A FOST CU SIGURANȚĂ MULT MAI SÂNGEROASĂ“

Lumea culturală din România a aflat cu întârziere de moartea scriitorului Ion Omescu. S-a întâmplat la Paris, în luna august. Pe 26 noiembrie ar fi împlinit 75 de ani. Îl așteptam în România, pentru a definitiva textul interviului pe care, după multe ezitări, a acceptat să mi-l acorde în decembrie 1999. Exigent cu sine însuși și cu ceea ce lasă în urmă, ba voia mereu să mai schimbe ba o frază, ba o virgulă, o expresie. Astfel că interviul transcris de pe banda reportofonului a rămas până azi inedit publicului cărui îi era destinat. "Luceafărul" își îndeplinește - publicându-l acum - o datorie de onoare față de marele erudit, regizor, actor și scriitor care a fost Ion Omescu.

ION OMESCU: "Nu ne pupăm toți în Piața Independenței, doamnă!"

Mariana Sipoș: Domnule Ion Omescu, v-am întâlnit la Târgul de carte "Gaudeamus" aproape din întâmplare și m-am bucurat foarte mult, pentru că, deși în acești zece ani m-am ocupat foarte mult de recuperarea memoriei culturale a românilor, pe dumneavoastră nu v-am întâlnit nicăieri, nici aici, nici în Franța, am citit doar câteva referințe la dumneavoastră în literatura memorialistică publicată în acest răstimp. Deși acum știu că ați avut o intensă activitate culturală și - într-un fel - și politică, privind schimbările din România din ultimii ani, în sensul nu al implicării directe în politica activă, dar nici nu ați stat deoparte, nu v-a lăsat indiferent ceea ce se întâmplă în România. De ce ați fost totuși atât de absent din conștiința publicului românesc, care poate v-a uitat...

Ion Omescu: Doamnă, pentru că am căutat eu să fiu absent! Shakespeare, care este marele meu model, a lăsat lumii două mari daruri: primul este opera lui, al doilea este faptul de a se fi abținut de la orice comentariu asupra operei lui și de a se strădui toată viața să ștergă urmele. Consider cu toată sinceritatea, deși timpurile sunt altfel, că un autor nu trebuie să dea nici interviuri, nu trebuie să lase nici amintiri, nici note, nici contranote, trebuie să ștergă urmele trecerii sale ca să nu polueze percepția directă a operei lui. Pentru că, ce vedem astăzi? Îi vedem pe toți scriitorii învârtindu-se în jurul ombilicului operei lor, ca și cum ar fi buricul lumii. Desigur că și eu voi fi poate obligat să o fac, însă - vă mărturisesc - nu o fac cu plăcere.

M.S.: Totuși, ați acceptat după multe insistențe ale mele acest interviu și, cel puțin eu vă sunt recunoscătoare și vă promit să nu ne învârtim în jurul ombilicului operei dumneavoastră, dar consider că reînnoirea autorului în operă este un fenomen al literaturii acestui sfârșit de secol de care nu putem face abstracție. Deci, aș

vrea să fiți de acord, cel puțin cu mine, că, dacă ați acceptat acest interviu, vreți totuși să nu fie uitat scriitorul Ion Omescu, să știe cititorii români că există un scriitor Ion Omescu, fost actor, fost regizor, cu un mare succes la Paris. Și nu numai la Paris. Ce vă considerați de fapt?

I.O.: Cum să vă spun? Activitățile mele au fost multiple. Adică m-am născut și am murit de atâtea ori. Am făcut teatru, am făcut pușcărie, am făcut iar teatru, am făcut din nou pușcărie, pe urmă am plecat, m-am restructurat, am dat un doctorat în Franța, am început o activitate care nu era străină de teatru, dar care era adiacentă teatrului și anume această aplecare constantă și minuțioasă asupra operelor lui Shakespeare. Adică am luat o piesă a lui Shakespeare și am muncit trei sau patru ani pentru a-i face un comentariu exhaustiv dacă se poate spune, și, în același timp, fără să pierd acea ironie critică și acea nonșalanță care să lege toate informațiile. Cum spunea un amic al meu, am încercat să introduc literatura în erudiție.

M.S.: Cartea dumneavoastră, *Hamlet sau tentația posibilului*, apărută la Editura "Cartea Românească" este una din cele mai serioase lansate la târgul de carte din noiembrie (anul trecut - n.r.). Revenind în librării cu acest volum, într-o ediție revăzută, adăugită în urma tuturor studiilor pe care le-ați făcut în Franța, la ce public v-ați gândit, cui vă adresați?

I.O.: Studiile au fost făcute în Franța și în Anglia, unde am stat o vreme, păstrându-mi domiciliul din Paris, dar lucrând în Anglia, la B.B.C. Cartea este într-adevăr o ediție mult amplificată. Aici am avut o intuiție, *Hamlet* sau ispita posibilului, ulterior am demonstrat, ca să zic așa, această intuiție...

M.S.: Adresându-vă nu doar specialiștilor din teatru, ci și iubitorilor lui Shakespeare...

I.O.: Nu, doamnă. Și aici am din nou exemplul celui despre care scriu. Shakespeare nu lucra numai pentru cei care umpleau "Glo-

bul" și care erau oameni simpli, care-i puneau moneda de un penny în cutiuța sau pe talerul respectiv, când se făcea colecta banilor, adică salahorii, ofițerii, oamenii fără nici o meserie, curvele, studenții, oameni simpli, care se adunau acolo, făceau gălăgie, așteptau intrarea actorului principal, iar făceau gălăgie, țipau unul la altul sau intrau în conflict cu nobilii care își aveau locul privilegiat pe scenă. Shakespeare lucra pentru oamenii aceștia, care asigurau trupei lui hrana zilnică, pentru că actorii sunt un neam de oameni cărora le place să mănânce în fiecare zi, închipuiți-vă... Dar se adresa în același timp personajelor foarte sofisticate ale curții pentru că el trebuia să mulțumească regina Elisabeta și, mai târziu, pe urmașul ei, fiul Mariei Stuart, care este Iacob cel Dintâi, adică pe rege, pe regină, pe lordul chambelan, care acordau protecție juridică. Era mare lucru pentru actori, care fuseseră vagabonzi atâta vreme, să aibă acum o protecție juridică. Ei bine, pentru aceasta, Shakespeare a făcut o foarte mare gimnastică spirituală. Ceea ce plăcea mulțimii, lucruri tari, violente, cu sânge mult, cu cadavre care umpleau scena contrazicea apropierea subtilă de subiect, cu ambiguități, care plăcea reginei și plăcea celorlalți curteni. Să nu uităm că regina Elisabeta nu fitecine, era o persoană care atunci când supăra, de supărare nu putea să înjure decât în latinește. Shakespeare a scris deci întotdeauna la două niveluri, și pentru unii și pentru alții, fiecare vedea altă piesă, dar toți o aplaudau aceeași. În sensul acesta am lucrat și eu. Am scris o carte care să răspundă la două feluri de public: publicul neinițiat care, poate, deschide pentru prima oară o asemenea carte de urmărire critică a piesei, și pentru publicul savant, pentru așa-zii *studenți în Shakespeare*, cum îi numește shakespeareologia, care au la sfârșitul cărții toate datele de informație necesare, până la o anumită vreme.

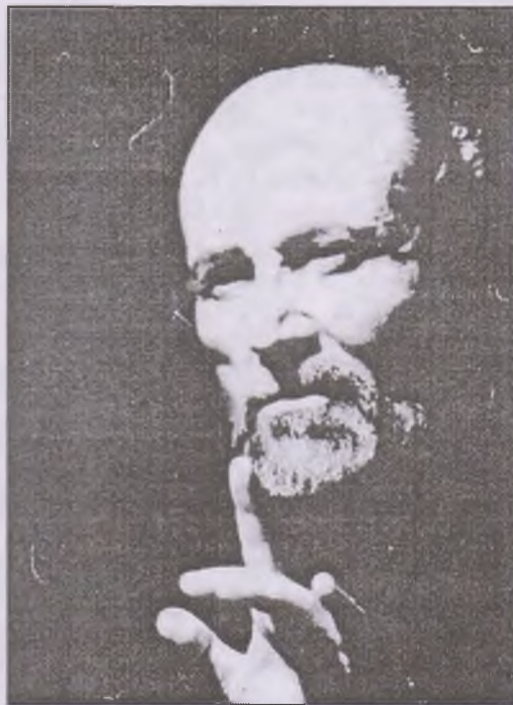
M.S.: Ceea ce ați spus dumneavoastră mai înainte susține, de fapt, o sintagmă pe care o folosiți în cartea dumneavoastră, și anume: *Hamlet - mod de întrebuintare*. Chiar mai poate fi întrebuintat la ceva *Hamlet* astăzi?

I.O.: *Hamlet* este actual din mai multe puncte de vedere și vă mulțumesc că mi-ați pus această întrebare. Este actual în primul rând pentru că vremea în care trăim se aseamănă foarte mult cu vremea lui Shakespeare. Acei 400 de ani care au trecut au schimbat multe lucruri în aparență, dar au schimbat foarte puține lucruri în esență. Ce se întâmplă la sfârșitul secolului al VII-lea și începutul celui de-XVII-lea, atunci când se scrie *Hamlet*? Omul se găsește confruntat cu o problemă care îi răstoarnă toate valorile. Pământul nu mai este

în mijlocul lumii, el este un punct care se mișcă în jurul soarelui, care, la rândul lui, se mișcă într-o galaxie și în lumi mereu îndepărtate. Secolul acela se naște din cenușa lui Giordano Bruno, care este ars la Florența, omorât în modul cel mai blând și mai milos cu putință, fără nici o pierdere de sânge - citat din arhivele Vaticanului. Secolul nostru, cel care îi urmează peste puțin timp, se naște și el din gropile bosniace. Vedem că pe undeva se conturează o similitudine, dar similitudinea trece dincolo. Pentru că dacă secolul lui Hamlet naște o derută, este din pricina că toate valorile pe care se clădea această unicitate a omului și a pământului se răsturnau ca o suită de dominouri. Deci este o pierdere a omului în fața infinitului, mare care este o deschidere imensă spre posibil. Astăzi, după 400 de ani, avem și noi o pierdere, dar în alt infinit: în infinitul mic ce ne-a schimbat cu totul modul de a concepe realitatea și tehnica pe care o întrebuițăm. Când știu că într-un grăunte, într-o fișă minusculă, se află înregistrate cele 27 volume din **Enciclopedia britanică** mă gândesc, cum am spus-o și cum o voi mai repeta multă vreme de acum încolo, mă gândesc la câți își vor pierde meseriile în viitor din pricina acestui lucru. Alții vor descifra dacă această literatură a imaginii și a infinitului mic nu va face inutilă cartea pe care am studiat-o și dacă o întreagă tehnică a civilizației nu dispare o dată cu cartea. Mîrcea Eliade, într-un interviu acordat în 1972, considera vremea noastră la fel de importantă ca aceea în care începe agricultura civilizațiilor neolitice. Ei bine, simțim astăzi că acest infinit mic ne duce și el la o lume care ne face sceptici ca și atunci. Că suntem niște ființe admirabile, cum spunea Shakespeare, că suntem niște regi ai creațiunii, dar cum tot Shakespeare spunea în însuși **Hamlet**, și cum spune Hamlet în actul al doilea, într-una din cele mai frumoase pagini din literatura engleză: "Ce înseamnă pentru mine această viață de țărână?"

M.S.: În titlul cărții dumneavoastră, tentația posibilului... acest posibil nu este doar o himeră? Cum vedeți posibilul acesta care ne tentează?

I.O.: Este posibilul cel de astăzi și posibilul din această carte. Shakespeare, cum vă spuneam, a încercat să împace diverse lucruri: să placă reginei și să placă mult, pentru că, cu câteva luni înainte de a începe el această carte s-a dezlănțuit răscoala lui Essex, care era patronul lui, și, în preziua acestei răscoale, trupa lui Shakespeare a fost obligată să joace abdicarea lui Richard al II-lea, care este o prefigurare a lui Hamlet, unde regele abdică într-o furtună de aplauze. Era vorba de Richard al II-lea, un rege care și-a ratat cariera, însă și-a făcut o ieșire spectaculoasă abdicând. Vă dați seama că asta a însemnat moartea lui Essex, pentru că era o vreme când se trecea foarte ușor din pușcărie în palatul regal, o vreme în care degetele reginei mângâiau aceleași gâturi ca și călăul. Regele a murit, dar regina avea nevoie de actori, îi plăceau spectacolele și l-a răscălat pe Shakespeare. Lui Shakespeare i s-a comandat un **Hamlet**. De ce? Pentru că Hamletul anterior, cel al lui Thomas Kyd, cam sălbatic, cu scena plină de cadavre, unde



ion omescu

purtătorul dreptății se contamina de la trădător și întrebuința aceleași tertipuri, făcea aceleași crime ca și el. Și toți erau condamnați și muriau în aplauzele asistenței. Aceasta era o piesă barbară, pe care Shakespeare trebuia să o reediteze pentru că era o piesă de actualitate, iar actorii, pe vremea aceea, furau, cum începe să se facă și astăzi din ce în ce mai mult. Numai că Shakespeare a trebuit să facă un compromis, dar a transformat această piedică, acest inconvenient, într-o trambulină. Este extraordinar cum a reușit să facă un triumf din ceea ce era un eșec. Un eșec, pentru că el avea intenția să facă o dramă a gândirii, îl preocupa un personaj, care este cel al lui Hamlet, dar care apare în toată opera lui Shakespeare, de la început până la sfârșit. Îl găsim în **Romeo și Julieta**, îl găsim în **Richard al II-lea**, îl găsim și după **Hamlet** în **Macbeth**. E personajul omului care, la un moment dat, nu mai poate să acționeze pentru că s-a rupt lanțul de iluzii, nu pentru că a gândit prea mult poate, ci pentru că gândind, a ajuns să vadă atrocitatea lumii.

M.S.: Lumea de azi mai e preocupată de gândire?

I.O.: Vedeți, ai cartea, o citești, o răsfoiești, o reiei. Datele culturii care se oferă prin audiovizual sunt date care se duc, televizorul se poate asculta în companie, cartea o citești singur...

M.S.: Așa explicați performanța lui Shakespeare, prin preocuparea pentru gândirea personajelor sale?

I.O.: Shakespeare și-a dat seama că opera lui are multe hibe, multe inadvertențe și multe lucruri nepotrivite. Atunci ce a făcut? A multiplicat în **Hamlet** aceste inadvertențe și a făcut din acest *neterminat* și din această contradicție continuă un stil. Și a creat un personaj a cărei definiție o dau în cartea mea la pagina 262: "Ce să mai spunem despre Hamlet? Acest prinț obez, tenebros, de optsprezece, de optsprezece și uneori de treizeci de ani, fragil ca un porțelan și viguros ca un viking, care nu-și întârzie niciodată actele amânându-le mereu, un Isus purtând casca lui

Cezar Borgia, cel mai bun și cel mai rău dintre muritori, Răzbunătorul, Excentricul, frumosul Demon, Nebunul, îngerul-poet, gentlemanul, Estetul, Personajul - Cântăreața cheală".

Deci Shakespeare practică acest gen de literatură pe care azi am putea-o numi literatura neterminatului. Pentru că el consideră enigma care nu se dezleagă la nesfârșit, enigma care poate fi văzută altfel din perspectiva secolelor sau a locului de unde o privim. El consideră enigma drept elementul care asigură perenitatea operei. Spre deosebire de clasicii francezi, de pildă, care spun tot și care au o splendoare muzeală, Shakespeare spune lucruri care se contrazic în privința vârstei personajului, în privința religiei lui, în privința sexualității lui Hamlet, în privința opiniilor lui. Hamlet, în primul act, are 18 ani, în actul al cincilea, când vine înapoi de pe mare, are aproape 30. El este când firav, când gras, chiar dacă *gras* pe vremea aceea putea să însemne și scâldat de sudoare, adică unsuros, dar totuși nu este mai puțin adevărat că acest Hamlet fusese creat pentru Richard Burbage. Care era marele actor al vremii, patronul, de fapt, al companiei în vremea când se juca **Hamlet** și care, la cincizeci și ceva de ani - cu burcă, dar totuși în plină vigoare -, voia să joace un Hamlet. Și l-a jucat. Cum au făcut-o și alții. Această contradicție, devenind stil, creează o piesă cu plinuri și cu goluri. Și aceste plinuri, și aceste goluri permit celui care privește să-și reflecte lucrurile cele mai adânci din el, ca și cum aceste goluri ar fi umplute cu cioburi de oglinzi. Ele constituie toate împreună o oglindă mare care se plimbă prin secole. Pentru că **Hamlet** nu este modern prin ceea ce spune, prin ceea ce nu spune, dar este modern în același timp prin modul în care spune. Opera în sine, **Hamlet**, este modernă pentru structura ei, care se apropie foarte mult de structurile muzicale ale epocii contemporane. De pildă, Boulez lucrează cu unități sonore permutabile, care se pot combina în diverse moduri. Avem în **Hamlet** un număr de 30 de replici a căror interpretare este nesigură și, după cum le dăm o interpretare sau alta, avem un alt **Hamlet**.

*

M.S.: Ați vrut să reveniți în conștiința publicului românesc, prin **Hamlet, și nu prin celelalte cărți pe care le-ați scris în Franța. Mi-ați vorbit despre un roman inspirat din viața dumneavoastră și din anii de închisoare. Cum ați ajuns să publicați **Hamlet** sau tentația posibilului și nu altceva?**

I.O.: Fusesem chemat la Craiova să montez, ca regizor, **Hamlet** cu Adrian Pintea. Se întâmpla prin '94-'95. Și atunci era potrivit ca să mă gândesc și la publicarea acestei cărți în limba română. Am întâlnit-o pe doamna Magdalena Bedrosian, care era atunci directoarea Editurii "Cartea Românească", dar lucrurile s-au încurcat și doamna Bedrosian n-a mai dat semne de viață, eu nu m-am mai interesat, nu știam ce se întâmplă. Pe urmă, domnul profesor Dan Cristea a preluat editura și a trimis editurii mele, "Presse Universitaire de France", pe

(urmare din pagina 13)

scurt PUF, o scrisoare pentru obținerea acordului de publicare, am avut apoi marea mulțumire de a fi satisfăcut de traducerea ei, datorată doamnei Maria Ivănescu. Despre roman, pot să vă spun că de-abia a apărut în Franța. Era însă normal să mă preocupe întâi cartea despre Hamlet.

M.S.: Ați montat până la urmă Hamlet la Craiova?

I.O.: Actorul cel mai apropiat de Hamlet pe care l-am cunoscut, adică cel mai bun Hamlet potențial pe care l-am cunoscut, a lipsit de la cinci repetiții, de-a rândul, fără nici o explicație, într-o perioadă când nici direcția teatrului, nici Adrian Pinteau nu semnaseră contractul.

M.S.: Aș vrea să repetăm, pentru cei care nu vă cunosc întreaga activitate, pentru cititorii mai tineri ai revistei, titlurile cărților dumneavoastră. Ați scris o carte despre tragedie, care se intitulează *Metamorfoza tragediei și trei cărți despre operele majore ale lui Shakespeare: Hamlet, Othello, Furtuna*; ultima intitulându-se *Shakespeare, arta și "Furtuna" lui (Shakespeare, son art et sa "Tampethé")*. Ce altceva ați mai făcut?

I.O.: Pe urmă am pus punct activității mele shakespeariene și am revenit la cea cu care îmi începusem cariera. Cercul și-a împlinit traiectoria și m-am ocupat ani de zile numai de traducerea pieselor mele pe care le-am scris în România, apoi am scris altele în Franța. Toate au fost publicate în două volume: *Le fumet de la chimere - trois drames* și *L'homme qui se dit Lénine - trois farces tragique*, ambele apărute la Paris, la editura L'Harmattan, în 1997 și 1998.

M.S.: Și romanul?

I.O.: Acesta se intitulează *Omul cu cicatrice (L'homme à la balafre)*.

M.S.: Este un roman autobiografic?

I.O.: Doamnă, orice roman este autobiografic. Chiar și dacă scriem despre o colonie de păduchi, avem păduchele care seamănă cu noi.

M.S.: De ce se știe așa de puțin despre fostul deținut politic Ion Omescu, deși ați făcut unsprezece ani de închisoare? Ați apărut cumva în serialul de televiziune *Memorialul durerii*, v-a căutat doamna Lucia Hossu-Longin?

I.O.: M-a căutat și a avut bunăvoința să mă cheme să-i dau un interviu.

M.S.: Și l-ați dat?

I.O.: L-am dat, acum mai bine de patru ani...

M.S.: Înseamnă că a apărut pe post și nu l-am văzut eu?

I.O.: Nu! N-a apărut niciodată pe post. Doamna Lucia Hossu a fost foarte mulțumită de el, dar în România există totuși o cenzură...

M.S.: Nu există! Poate funcționează încă autocenzura, teama de nu știu ce consecințe...

I.O.: Nu, doamnă, acest interviu nu a fost dat pe post...

M.S.: Eu vă garantez că mie, în Televiziunea Română, nimeni, niciodată, nu

mi-a cenzurat măcar o frază... Nu știu ce explicație aveți dumneavoastră...

I.O.: N-a apărut pentru că în acest interviu eu, ca fost deținut politic, mi-am exprimat nedumerirea că, de pildă, acest om de mare cultură care este Alexandru Paleologu, dar care a fost totuși mai bine de douăzeci de ani colaborator al Securității, cum el însuși o spune, poate fi cooptat în organele de conducere ale țării. Am spus că e mai bine să se ducă să-și îngrijească de grădina lui, pentru că nu are ce căuta într-o asemenea postură politică. Ei bine, doamnă, există cenzură, această contribuție a mea la *Memorialul durerii*, la *memoria durerii*, nu a fost niciodată făcută publică și nu știu dacă undeva în lume, în centrele cele mai înapoiate ar fi posibilă o desconsiderare a aceluia care a dat interviul și care totuși este într-un fel proprietarul lui, nu-i așa? N-am primit nici o explicație, nimic! Cert este că interviul nu a apărut.

M.S.: Și cu domnul Paleologu ce aveți, din moment ce sunt atâția alții - în posturi politice importante - care n-au mărturisit, ca domnul Paleologu, colaborarea lor cu Securitatea? Dânsul cel puțin a recunoscut...

I.O.: Cu atât mai mult trebuia să aibă cinstea și să nu vrea să ocupe un loc în instanțele statale... Mă refer la Parlament, la Ministerul de Externe, dar mai ales la Parlament. Indiferent dacă a mărturisit sau nu. Așa consider eu.

M.S.: Dumneavoastră pentru ce ați fost arestat prima oară?

I.O.: Prima dată am fost arestat pentru că am încercat să ajung în Franța. Se întâmpla în 1948 și aveam o recomandare din partea Ministerului Culturii, fusesem un student bun la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”, chiar foarte bun, și voiam să studiez în Franța. Am plecat într-o vreme când știam că aici se vor întâmpla lucruri teribile. Am fost prins la o altă frontieră, în zona de ocupație sovietică din Austria. Și am fost trimis înapoi. Am făcut cinci ani de închisoare.

M.S.: Și a doua oară?

I.O.: Pentru că s-a găsit în locul în care mă aflam manuscrisul unui roman al meu despre pușcărie, care trata și despre întâmplările de la Pitești.

M.S.: Ce amestec avea Augustin Doinaș în această poveste? Știu că am citit ceva în acest sens...

I.O.: Manuscrisul a fost găsit într-o casă în care fusese găzduit și Augustin Doinaș. Doinaș a dat o declarație împotriva mea care era explicabilă în situația respectivă, mai ales pentru cineva care nu avea tehnica pușcăriei, cum am avut-o eu mai târziu. Pentru mine, la ora asta, episodul este o treabă închisă, sunt treizeci de ani de atunci, Ștefan Augustin Doinaș este un mare poet și eu consider că, după atâta vreme, nu mai am dreptul să-mi amintesc alte lucruri. Cum să spun? Doinaș în nici un caz n-a fost un delator sistematic și profesionist. El n-a fost asta. Doinaș a fost un om care a dat o mărturie într-un moment de constrângere, de mare constrângere. Așa încât ce spun eu despre Alexandru Paleologu și ce spun eu despre

Doinaș sunt lucruri total deosebite.

M.S.: De ce vă numește Paul Goma “cel mai înțelept dintre prietenii mei pușcăriași”?

I.O.: Ar trebui să-l întrebați pe el. Relațiile mele cu el au fost întotdeauna acceptabile, dacă nu bune, și țin minte că în momentul când și-a început cartea despre Pitești ne-am întâlnit și m-a întrebat dacă am ceva împotriva să scriu el despre acest subiect. Și i-am spus: Cum să am, dacă eu nu m-am învrednicit s-o scriu până acuma, faci foarte bine c-o scrii. M-a invitat să-i scriu prefața, i-am mulțumit, dar întrucât mă gândeam totuși că poate, în alt fel, voi scrie totuși despre Pitești, să scrie altcineva prefața.

M.S.: De ce ați refuzat, în 1988, să semnați un apel al scriitorilor români din Franța pentru apărarea drepturilor scriitorilor disidenți din România?

I.O.: Și pe-asta o știți? Paul Goma vorbește de acest moment. Da, e adevărat. Am spus că Dan Deșliu, căruia nu-i păstrez o rea amintire, nu putea fi un disident. Sau era un disident de ultimă oră.

M.S.: Da, dar pentru noi conta fiecare voce care se ridică împotriva lui Ceaușescu. Pentru dumneavoastră, acolo, în Franța, nu conta?

I.O.: Pentru mine orice voce contează, dar nu-mi dau dintr-odată girul pentru cineva care și-a făcut cariera cum și-a făcut-o, sub aripa partidului. Pentru mine, dictatura lui Dej a fost poate mai puțin nebună, dar a fost cu siguranță mult mai sângeroasă. Și eu, cel care mă vedeți, am putut, în primii ani ai lui Ceaușescu, să-mi scriu toate cărțile în care n-am pronunțat niciodată cuvântul *comunist*, sau cuvântul *Ceaușescu*, sau ceilalți termeni înrudiți.

M.S.: Și acum, după atâția ani, cum vedeți lumea de azi? Ați fost invitat la *Uniunea Scriitorilor*, ați ținut o conferință, cum vi se pare soarta scriitorilor?

I.O.: Doamnă, situația este complicată. Cartea mea fost lansată în primele zile ale Târ-gului de Carte, adică la zece noiembrie. Trei săptămâni mai târziu am fost la librăria “Eminescu”, una din cele mai importante librării din București, dar unde cartea mea nu fusese încă semnalată. Vânzătoarea s-a uitat la mine ca la unul descins din pom. *Cine ești, nu te știm* - totul foarte amabil, dar nici o urmă, oricât de vagă, despre cartea mea. Nici la librăria “Sado-veanu” nu se găsește, pentru că această librărie nu are contract de difuzare cu Editura “Cartea Românească”, am mai căutat-o, n-am găsit-o și asta e o problemă care mă frământă. I-am împărțit-o, de altfel, și domnului Ulici, nu ca o critică, pur și simplu ca o informație, poate nu se mai întâmplă...

M.S.: Credeți că este posibilă o concordie, cel puțin între scriitori, indiferent de ceea ce au făcut în anii comunismului?

I.O.: Nu știu la ce mari scriitori vă gândiți. Nu știu dacă vreunul dintre ei a făcut închisoare. Eu am făcut unsprezece ani! Și nu ne pupăm toți în Piața Independenței, doamnă.

Decembrie 1999

Interviu realizat de Mariana Sipoș

Supportarea cu ușurință a unei crime naționale, uitarea, ambivalența, dublul limbaj, compromisul, incapacitatea de a alege (nimic nu este interzis, nimic nu compromite, totul este permis, Dumnezeu a murit!), lipsa de anticipare a viitorului... iată câteva trăsături constante ale „ideii naționale“ de la 1918 și până în 1998. Aproape 100 de ani. Un secol! Atunci de ce am crezut că după 1989 se va produce o ruptură-despărțire de vechiul regim care a dăinuit aproape o jumătate de secol?! Cum aș fi putut trăi altfel? Iluzia prospectivă ne face să credem că posibilul poate contrazice trecutul și are șanse de a fi realizat...

2 ianuarie 1999

An bizar! Coincidența a trei cifre! De ce ne bucurăm pentru sosirea unui an nou, care, în fond, ne reduce viața cu un an? Poate ideea începutului (eterna întoarcere - *ab initio*) regenerare, renaștere...

Ce-mi propun pentru acest an? Ce aștept? Ce sper? Nimic! Îl las să vină și îl privesc în față. Știu doar că după-amiază plecăm în Egipt. De când eram copil doream să văd Piramidele și Sfînxul! Iată un vis... ce se va realiza.

3 ianuarie 1999

* Aterizăm la Luxor. Locuim pe un vapor care va începe croaziera pe Nil. Vizitat Templul Karnak, închinat demiurgului Amon și zeului solar Heliopolis (Rê). Ei garantau viața universului și a regatului. Marele Preot (ajutat de ceilalți preoți) favorizau menținerea ordinii lucrurilor - în regat și univers: esențialul vieții. Totul se desfășura conform principiului Mâat: **Adevăr, Ordine, Justiție**. Faraonul avea ca deviză: **Viața, Stabilitatea, Forța**.

* Ianuarie și totuși... căldura este de vară: 25°. Ziua facem plajă pe puntea superioară a vasului. Văzut rândunele! Seara - ascultat rugăciunea difuzată de la o moschee din apropiere, rugăciune care începe și se termină cu numele lui Allah. Muzica mă ajută să simt mai bine civilizația islamică, care mă fascinează.

4 ianuarie 1999

* Călătorie pe Nil, spre Edfu. Peisajul se

bujor nedelcovici

INVAZIA AMINTIRILOR



derulează în jurul nostru ca într-un film: vegetație, sate, animale, păsări, oameni care lucrează pământul... O bandă fertilă de 60 de km de o parte și de alta a Nilului. În rest, deșert și dealuri de piatră biciuite de vânt...

* Grégoire și-a făcut mulți prieteni printre călători. Aleargă nestingherit pe vapor. E fericit!

* Noaptea mă trezesc ca lovit de o mână străină în plină figură. Am visat-o pe manta în timp ce agoniza. Striga: „Le aud pașii! Vin să-l aresteze pe Tică!“ Apoi, nopțile în care mă sculam din somn și mă repezeam la fereastră să văd dacă nu au intrat în curte cei care îl arestaseră pe tata. Nopti de-a rândul același coșmar! Țipam în somn și fugeam la fereastră!

Cum se poate ca aici, rupt de tot ce înseamnă civilizație europeană, desprins de toate „criteriile“ acumulate până acum, amintirile să mă invadeze cu atâta forță și cruzime?! Până la ce nivel al inconștientului am fost marcat de tot ceea ce am trăit, dacă nici aici, pe Valea Nilului, nu-mi găsesc liniștea când închid pleoapele?! Și cum să scap? Cum să mă salvez? Să-mi imaginez că sunt un egiptean anonim, îmbrăcat în „gjabala“ și care vinde statuete turistilor. Nu! Sunt de origine greacă! Născut la Atena. Tatăl meu a fost Socrate, iar mama, Xantipa! Și cu asta, **basta!**

5-6 ianuarie 1999

* Vizitat **Templul Kom Ombo**. Obeliscul neterminat. Templul de pe insula Filae. Fiecare civilizație a vrut să șteargă urmele celei anterioare: musulmanii au încercat să distrugă civilizația creștină (în mijlocul Templului de la

Luxor este construită o moschee); creștinii au clădit biserici în templele romane (pe coloanele din Filae se vedeau cruce creștine); romanii au construit templele lor în cele egiptene. Faraonii ștergeau între ei - prin „matracaj“, cioplirea basoreliefulor - efigiile celor anteriori pentru a-și marca mai bine dinastia. **Cenzura are o vechime de 3000 de ani înainte de Hristos!**

În 1799, Napoleon a ajuns cu trupele lui până la Filae. Pe un zid al templului era scris: „În anul 6 al Republicii...“ Revoluția din 1789 a vrut să schimbe și calendarul. A început numărătoarea anilor o dată cu primul an al Revoluției. Câtă grandoare și dorință de a distruge tot ceea ce a existat anterior în istorie!

7-8 ianuarie 1999

* Plimbat cu feluca - barcă egipteană - pe Nil. Străbătuț deșertul pe cămile până la o fostă mănăstire coptă (creștină). Grégoire era fericit! Pentru prima dată am avut senzația acută a deșertului: nisip, dune, dealuri, pașii cămilelor care înaintau încet și legănat. Stare de vis! Irealul atins cu ochiul și cu mâna: blana cămilei, sfoara pe care o țineam între degete și cu ajutorul căreia încercam s-o conduc pe o potecă prin deșert. Din când în când strigățul micului egiptean care conducea caravana: „Hai! Hai!“ Strigățul mi se părea cunoscut... Dar nimic altceva...

Templul Luxor. Valea Regilor, Mormântul lui Tutancamon II. Valea Regilor. Nu am timpul să gândesc. **Timp și Moarte!** Nimic altceva...

migrația cuvintelor

MODĂ ȘI MODELE LINGVISTICE (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cum am mai amintit cu altă ocazie, moda grecească s-a exercitat în mai multe perioade; mai întâi, un mare număr de termeni grecești au pătruns prin intermediul limbii și culturii statelor sud-slave. Slavii meridionali au împrumutat de la Bizanț diverse forme de civilizație pe care apoi le-au transmis statelor învecinate. Influența bizantină s-a exercitat îndeosebi în organizarea bisericii, în administrația de stat, în literatura religioasă și profană din țările românești. După căderea Constantinopolului (1453), numeroși călugări greci vin din Țările Române pentru a administra averile închinare creștinătății de pe muntele Athos; alții se instalează în mănăstiri, alții devin profesori

particulari în familiile boierești. Asistăm, în această perioadă, la o înmulțire a școlilor grecești. Aceasta este a doua influență grecească asupra limbii române, iar ea a fost atât de mare încât a înlocuit slavona ca limbă bisericească, de administrație și de stat. Apogeul modei grecești a fost tot în epoca fanariotă, și de atunci au rămas până astăzi cuvinte ca: **epitrop, tiran, agale, anapoda, dascăl, filă, silabisii, aghiazmă, anafora, costisitor, prosop, mânia, hârtie, patimă, pedepsi, prisos** etc., în total aproape 2,35 la sută din totalul vocabularului românesc.

În sfârșit, a treia mare modă lingvistică a fost cea franceză; ea se exercită în tot secolul al XVIII-lea, punând capăt influenței grecești, și se

datorează răspândirii culturii franceze în Orientul apropiat, după războaiele napoleoneene. Limba franceză devine acum o limbă a diplomației și a societății cultivate; literatura la modă devine literatura franceză, tot mai multe cărți franceze încep să fie traduse în română. Din această perioadă datează cuvinte ca: **gardă, cavalerie, general, glorie, infanterie, invalid, administrație, cabinet, cancelarie, concert, consul, departament, economie, industrie, parlament, proprietate, tratat** etc. Influența franceză asupra limbii române devine decisivă și preponderentă în secolul al XIX-lea; ea nu este doar o modă trecătoare și nici nu se adresează în exclusivitate vocabularului. Influența franceză este fundamentală: ea acționează asupra sintaxei, a conciziei și clarității stilului, a însăși organizării judicioase a ideilor. Ea a contribuit mult la definitivarea normelor limbii literare și la modernizarea lexicului. A fost învinsă doar de rivala ei, influența anglo-americană, care se exercită în aproape toate colțurile lumii și despre care am vorbit cu atât de multe alte ocazii.

MAI EXISTĂ „VIOLON D'INGRES!“

de LIVIU GRĂSOIU

Neașteptat de convingător debutează (la o vârstă matură și după o temeinică frecventare a mai multor arte) doamna Claudia Keuterman Duminică. **Viața și moartea în culori și sunete** (Editura Semne - 2000) este o carte dominată de lirism dens, de întrebări ce nu-și află răspunsul, de îndoieli dramatice, de suferință depășind obișnuitul. Destinul a așezat totul sub zodia panicii prevestitoare de tragedie existențială, punctul culminant al volumului, dar nu și concluzia finală. Pentru că, depășind nenorocirea (moartea unuia dintre fii) artista notează: „viața dorește să trăiască (...) să fie ca roua pe fructele căzute în iarbă (...) și cântul și poezii (să fie și ei) (...) pe întinsele portative cerești“ (**Marele ecou**).

Doamna Claudia Keuterman Duminică a ambiționat (și a reușit) să-și povestească viața în ceea ce a avut esențial. S-a ajutat (tipografic) și de câteva fotografii și desene menite a sublinia unele sensuri aparent ascunse. Existența și-a văzut-o plasată sub 10 (zece) semne determinante, precum aștrii ce guvernează o zodie. Nu știi dacă autoarea s-a gândit la semnificația numărului 10 (împlinire) însă mizează pe un punct de pornire (semnul familiei) și un altul opus (al morții). Ele se unesc în viziunea poetei, declarată încă din prima piesă: „Viața șoptește morții că viața e o taină./ Moartea șoptește vieții că moartea e o taină“ (**Șoapte**). Această îngemănare de taine reprezintă pecetea sub care se desfășoară spovedania dramatică a doamnei Claudia Keuterman Duminică. Anotimpul dominant este al frigului, cuvânt ce revine obsedant: în el apare imaginea de demult a fetei tinere din a cărei inimă însă a crescut „iarba fiarelor, nefericiților și nefericitelor“ (**Iarba**). „Nu privi viața în adânc./ sunt stele palide, înnegrite de fum,/ schelete de inorogi, gânditoare/ Privește viața printre gene, cu gingășie“ (**Suprafața realității**). De fapt, în tot ce urmează, autoarea alternează privirea printre gene, cu aceea scrutând adâncurile înnegrite de fum. Înțelegând de timpuriu că „iubirea este egală cu teama“, dar și că „teamă este egală cu iubirea“ (**Lada de zestre**), poeta, după momente de restriște, de disperare (un bun efect estetic îl au poemele ample scrise cu dezinvoltură, cu umor amar, în bună notă postmodernistă **Masa din bar. Omul în peisaj de iarnă și Gramatica iubirii**) renaște sub semnul iubirii în versuri pasionale sau elegiace precum cele din **Vechea mea iubire** sau **Sunetul vocii tale**: „Eu locuiesc în acest sunet, iubitele./ care este pentru mine - lumină./ sunetul vocii tale./ Nu te supăra că mă înalț./ în același timp cu cuvintele./ plecând pe cărările cerului: Așteaptă/ să găsească tonul suferinței noastre/ identice/ și mă voi întoarce./ cu aceeași veche spadă/ care veghează iubirea/ mai tăcută decât umbra./ trăind în noi/ jerbe de scântei“. Atâta doar că seninătatea împăcării este foarte scurtă, rareori „îngerul mă mângâie cu o aripă“, iar, după rugăciune, „mâinile mi se transformă în flori“ (**Pacea**).

Aminteam, mai sus, despre tragedia trăită - Poeta-mamă găsește versuri impresionante prin simplitate și încărcătură emoțională. Am convin-

gerea că în fața unei asemenea dureri, transpusă în poezie, comentatorul trebuie să tacă după ce a constatat concordanța sentiment-expresie.

Pentru domnul Ion Toboșaru, renumitul profesor de la Academia de Teatru și Film, **Dumbrava heruvimelor dormiri**, apărută în urmă cu câteva luni, reprezintă cea de-a douăzeci și doua carte de versuri și totodată o demonstrație în favoarea versificației clasice, obligată de autor să suporte foaia de febră a trăirilor sale erotice, petrecute în plan ideal și atemporal.

Ca poet, domnul Ion Toboșaru a debutat târziu, în 1985, cu volumul **Autumnale**, urmat apoi, în ritm din ce în ce mai accelerat, de încă multe altele, atingând cifra amintită mai sus. Eru-ditul estetician dovedește că, după 50 de ani, inspirația poate fi copleșitoare, iar stăpânirea meșteșugului de invidiat și, în multe privințe, exemplară. Tot ceea ce oferă tiparului poartă amprenta unei solemnități a discursului și a unei elegante expresii cu care nu ne întâlnim prea des. Tema propusă rămâne una singură: iubirea, trăită cu înfrigurare la senectute. Robit de patimă, poetul scrie neîntrerupt, fiecare piesă rezultând din cea anterioară, construindu-se în final un soi aparte de poem unic prin stil, limbaj, tensiune lirică. Este o căutare continuă, o spovedanie când grandilocventă, când șoptită discret, însă mereu declamatorie. Poetul pare a se juca la nesfârșit, repetă același pasaj ca un violonist în orele de pregătire a concertului, atâta doar că solistul va oferi, în final, publicului partea finită, cizelată a infernalelor pasaje, nu și scârțâiturile din etapa pregătitoare. Aici cred că se află principalul defect al poemelor semnate de domnul Ion Toboșaru și datate minuțios. Un ingenu ar fi în extaz să afle, de pildă, că într-o singură zi (8 august 1995), domnul Ion Toboșaru a compus zece (10!) poeme și că toate au fost încredințate tiparului. Un cititor profesionist, însă, începe să pună, de aici, destule semne de întrebare. Dacă autocenzura (estetică se înțelege) ar fi funcționat la nivelul așteptării, volumul ar fi avut poate cu vreo sută de pagini mai puțin, dar ar fi emoționat cu siguranță. Așa se diluează efectul, iar piese realmente frumoase, strălucind de noblețe și (repet) elegantă metaforică și lingvistică, se pierd printre variantele aflate în număr prea mare. Iată un singur exemplu, întru confirmarea afirmațiilor mele: „Miruie-mă cu rubinii/ Cercurilor primenirii./ Cu răsăurile grădinii./ Roua cedrilor și crinii/ Culmilor tămăduirii./ Miruie-mă cu arinii/ Curcubeului sfințirii./ Cu corolele luminii./ Roua cerbilor și pinii/ Cercurilor asfințirii./ Miruie-mă cu măslinii/ Culmilor împătimirii./ Cu fântânele grădinii./ Roua cedrilor și crinii/ Nourilor zămislirii./ Miruie-mă cu arinii/ Curcubeului zidirii./ Cu colinele luminii./ Roua cerbilor și pinii/ Culmilor remântuirii“ (**Roua cedrilor și crinii**).

Sunt absolut convins că sonorile la care apelează eruditul profesor în ipostaza sa lirică se vor mai auzi în multe cărți viitoare.

Domnul Mihai Nenoiu (una și aceeași voce) soană cu muzicianul mult aplaudat Mihai Nenoiu) reapare în librării o dată cel de-al treilea volum de versuri, intitulat **În veșnică pierdere** (Editura Timpul, Reșița, 2000). Muzicianul-literat a publicat puțin până acum: **Preludiu la Unison** (1969) și **Sentimentale** (1997), ambele fiind bine comentate și nu doar din complezență sau din motive extraliterare. În noua plachetă, Domnul Mihai Nenoiu a adunat poeme scrise între 1966-1998. De aici aspectul mozaicat din toate punctele de vedere: tematic, al versificației, al stărilor exprimate, al influențelor ce se simt destul de apăsător (marca Nichita Stănescu, apoi aceea numită Adrian Păunescu sunt predominante). Dacă unitatea volumului (în ton, în stil) a fost probabil deliberat evitată, nu înseamnă că reușitele sunt puține. Ele se înregistrează cu plăcere de către cititor la nivel de piesă și nu de întreg.

Domnul Mihai Nenoiu pare a fi un adept al versului clasic, luminos și melodios, nesfiindu-se a-l cultiva acum, când moda îl ignoră: „De-atâtea nopți mă tot visează luna/ și tot mai tulburată stă pe cer./ când rup din mine, una câte una./ păpuși de somn, cu suflete de ger“ (**Nopți albe**). Altfel, nu o dată apelează la arta vechilor măestri, încumentându-se chiar la canoanele sonetului (Cele 12 sunt remarcabile, nu doar prin respectarea prozodiei, ci mai ales prin tensiunea sentimentelor). Nu este însă singura frondă a poetului, el riscând și postura de romantic revoltat, care a făcut epocă de-a lungul veacului trecut (dar și în ecurile târzii ale romantismului): „O, Doamne, vreau să mor și plâng întruna/ să-mi fie capul dus pe o cascadă/ și la pomana lui să fiu nemernic./ flămând pe linguri, alburit, hălos./ și-n brâncii voștri să-mi petrec ospățul/ până, sătul, pe cum-păna din umeri/ o dreaptă linie să frâng și-n silă./ să plece închinarea mea și răsul acru./ scuipat de sânge, cheag, pecetluind/ această scăpătate din deșert/ și pacea.“ (**În veșnică pierdere**). Se complăce în poza unui izolat, iar jocul metaforelor, actualizează ceea ce putea părea desuet: „Sunt alb atât de alb și ziua-i neagră./ iar drumurile-s toate de noroi/ mărunte lucruri și neisprăvite/ sunt zâmbetele ce-mi întindeți voi“ (**Alb**).

O altă frondă ține de cultivarea a ceea ce nu se mai practică în ultimii zece ani: poezia închinată patriei. Domnul Mihai Nenoiu nu-și manifestă zgomotos patriotismul, ci îl trăiește cu intensitate, iar poezii precum **Cercuri, Până la ceruri, Patria - pământul care doare, Geologie** rețin atenția cititorului. La fel se întâmplă cu versurile intitulate **Beethoven**. Evocarea este făcută de dinăuntru, de cineva care simte mai mult decât alții ce înseamnă titanul: „Muzica este o istorie a sufletului./ Întâmplările ei poartă nume deosebite./ Dacă vrem să le cuprindem deodată./ spunem Beethoven“. Aici se află echilibrul specific artei domnului Mihai Nenoiu: muzicianul și poetul se întâlnesc sub o zodie ocrotitoare. Zbuciumul născut din deprimările din epoca trecută și din speranțele devenite deșarte după 1990 se estompează sub semnul celor două muze, dar și al dragostei: „Vino și joacă-te cu cercurile toate/ și amăgește-le, superbe linii./ să urce ne-ntrerupt, eliberate./ în podurile dulci, ale luminii“ (**Vino cu sufletul**).

Cei trei, la care m-am oprit mai sus, sunt intelectuali și artiști remarcabili, a căror personalitate se conturează însă deplin, prin acest „violon d'Ingres“ numit, acum, poezie.

MISTERELE DIN SUBTERANELE CURȚII VECHI (II)

de RADU CERNĂTESCU

„... răscumpărați prin trufie aveam să ne redobândim înaltele locuri“

Vom putea acum înțelege mai bine atitudinea misogină și exprimările aproape ireverențioase pe care Mateiu și le permite la adresa „adunării de cioclovine“, condusă de „teozoafa Papura Jilavă“. Este trufia luciferică a celui căruia generațiile de adevărați inițiați i-au transmis o hrană interioară, alimentând cu această lamură edenică orgoliul luciferic al veritabilului inițiat. Și, totdeauna, această identitate dogmatică, abisală, consacrată liturgic unui sacrificiu perpetuu, făcut - aparent paradoxal - în numele unei entități feminine (Gnoza, ca *Madona Intelligenza*), a fost apanajul bărbaților, chiar cu riscul aceluși misoginism funciar care și pe Mateiu îl face să spună în roman: „Femeile fuseseră însă, în chip hotărât, pentru totdeauna, înlăturate de la mesele noastre“.

Amănuntul cu adevărat important și revelator, disimulat în subtextul vizitei la „adunarea de cioclovine“, este faptul că atât naratorul, cât și cel pe care Mateiu îl disimulează sub masca gotescă a personajului Gore Pirgu au frecventat, foarte probabil ca „masoni vizitatori“, o lojă a masoneriei mixte. Aceasta presupunea, însă, ca ambii să fi fost inițiați cel puțin în gradul 18, gradul „maturității masonice“ și al imolării definitive a „corpului senzorial“. Doar cu începere de la acest grad și numai după un jurământ solemn, un mason autentic putea vizita lojele sau atelierelor acestui rit controversat.

Privit prin prisma acestei posibile grile decodare, pe care o putem considera aici însăși cheia de cifru a operei mateine în ansamblul ei, romanul se relevă a fi în întregime tabloul unui Capitul rozicrucian. Capitulum este o Lojă în componența căreia intră cel puțin trei Cavaleri ai Crucii cu Trandafir (gr. 18) și care gestionează gradele de Prinț al Ierusalimului, Cavaler de Răsărit și de Apus și Cavaler de Roza-Cruce. Sunt gradele care au ca scop în Masonerie reconstrucția Templului lui Solomon, o construcție simbolică a cărei circumferință este considerată a fi pretutindeni, iar centrul nicăieri. Cu alte cuvinte, în exprimarea lui Mateiu, o construcție la fel de imaginară ca cea pe care realitatea ne invită s-o rememorăm prin intermediul ruinelor *Curții Vechi*. Socotită „centrul Bucureștilor“ așa cum, *mutatis mutandis*, Templul lui Solomon, arhetipul actualului Loje masonice, a fost cândva centrul Ierusalimului și al întregii lumi creștine, Curtea Veche îi putea prilejui lui Mateiu un motiv și o motivație pentru un roman cu cheie rozicruciană. Cu necesara precizare că, aici, Curtea trebuie înțeleasă într-un sens simbolic, sens în care, *ab initio*, masoneria speculativă a înțeles și a exemplificat ideea de Templu prin ținerea lucrărilor în hanuri și în birturi, după considerentul că Loja poate exista oriunde s-a întrunit spiritul Tradiției și numărul legal de masoni. Aceeași idee de Templu inexistent, pe care Masoneria o leagă de Ierusalimul simbolic al *Apocalipsei* (21,10-22,2), o expune voalat și Mateiu: „Curtea fusese arsă și

rezidită de nenumărate ori și trebuie să fi acoperit o arie întinsă, rămășițe de temelii boltite găsite în întreaga mahala, de pildă sub birtul unde ne aflam“.

Citite astfel, expedițiile „crailor“ prin birturile bucureștene pot avea o justificare ocultă, ca o trimitere la celebrele banchete masonice, la acele *Lojes de table*, pe care Masoneria încă le ține la fiecare solștiu, agape la care fiecare ustensilă poartă un nume mistic, amintind de armele unei bătălii. Suportul istoric al acesteia Arcane sunt, în viziunea masoneriei, cruciadele, iar cel mistic un pasaj din *Apocalipsa Sf. Ioan*, în care se certifică comuniunea divină din timpul unui banchet inițiat: „Iată, Eu stau la ușă și bat. Dacă aude cineva glasul meu și deschide ușa, voi intra la el, voi cina cu el și el cu mine“ (*Apoc.* 3,20).

Amestecarea acestor momente de relaxare banchetă cu seriozitatea misterelor masonice își are și ea justificarea în litera și spiritul unei vechi tradiții inițiatice: „Toate popoarele antichității și toate misterele antice au avut banchetul lor mistic și religios. Egiptenii și Grecii aveau banchetul lor sacru, Sparta avea repaosurile ei publice numite *philiti*; iar în Benares, brahmanii fac și azi o odihnă activă cu finalități științifice. Cei șapte înțelepți ai antichității nu au făcut un banchet? Romanii aveau *lectisternele* lor, la care își invitau zeii, ale căror statui înconjurau sala festinului, acolo unde Horațiu invocă pe Diana și pe Phoebus, adică pe Isis și Osiris. Evreii au odihna lor religioasă prescrisă de Moise. Primii creștini aveau, sub numele de *agape*, repaosul lor de iubire și caritate. Masoneria are, deci, dreptul să amestece banchete în misterele ei“¹⁾.

O motivație la fel de mitică aduce în discuție și Mateiu pentru agapele crailor: „Cultul lui *Comus*“ (zeul ospetelor - n.n.) *ne întrunea, cam de o lună aproape zilnic, la prânz sau la cină*“, când, la fel de exact ca în banchetele masonice, „*adevărate plăcere o aflam în vorbă, în taifasul ce îmbrățișa numai lucruri frumoase: călătoriile, artele, literale, istoria - istoria mai ales - plutind în seninătatea slăvilor academice*“. Amintind de anticele banchete rituale (*cenae mysticorum*), serbările mai mult sau mai puțin solemne ale rozicrucianismului modern au început a fi celebrate încă din anul 1762, când Consiliul Cavalerilor de Orient întemeiat la Paris a introdus la cel de-al șaptelea grad adonhiramit (Cavaler Rosa-Cruce) obligativitatea unei Cine mistice, inspirată din maieutica erotică a *Banchetului* platonice, și care se cerea iterată de patru ori pe an.

Să coborâm, însă, prin subteranele de sub „birtul“ din proximitatea Curții Vechi până în catacombele unei polisemii surpate sub greutatea mistagogică a scriiturii lui Mateiu Caragiale. În această incursiune vom folosi cheia iremediabil pierdută pentru mulți, a misterului masonic. O

cheie care, cum se va vedea, s-a dovedit a fi de atâtea ori amorsa unui mecanism infernal plasat în subteranele istoriei, operă a unui partizanat și a unui activism ideologic periculos de dogmatic prin mistica revoluționară cu care a amorsat de atâtea ori convulsiile istoriei la scară planetară...

Așa cum tema gradului 18 masonic îl prezintă pe inițiat în postura Regelui Solomon, ca *Rex Sapientissimus*, îndrumându-l pe Hiram și pe calfele acestuia în opera de înălțare (simbolică) a Templului din Ierusalim, la fel, personajele lui Mateiu fac să renască din uitare și ruine numele Curții Vechi, căreia, fără „*Craii de Curtea Veche*“ și fără „*biserica cu turlă verde ce-i poartă numele i-ar fi pierit până și amintirea*“. Faptul că „Curtea fusese arsă și rezidită de numeroase ori“, poate fi încă o deliberată trimitere la soarta Templului ierosolomit, a cărui reconstrucție simbolică constituie titlul de glorie pentru un întreg lanț de generații de inițiați, descendenți ai părintelui mitic al masoneriei, Regele Solomon.

Symbolismul gradului 18 ilustrează desăvârșit spiritualizarea vechilor finalități ale inițierilor masoneriei lucrative. După ce a fost fasonată de gradele anterioare și a urcat scara cu șapte trepte/virtuți, *piatra brută* (reprezentându-l pe adept) contribuie acum ca *piatră cubică* la refacerea Templului solomonic, ca încă o cărămidă așezată la temelia acestui arhetip al societății umane, desăvârșită în întregul ei, reînnoită adică, se spune în lojele rozicruciene, la directivele unei Tradiții ednice: Adevăr, Egalitate, Libertate.



Iar dacă finalitatea operei masonice la acest grad este o *hierogamie a izbăvirii* (a lui Solomon cu Regina din Saba), simbolizând aici unirea crucii cu trandafirul, a gnozei pierdute (paleocreștine) cu hermetismul misterelor antice, în mod identic, la Mateiu, finalul romanului exhibă, într-un mod inevitabil, am putea zice, o *unio mystica*, aici dintre „micuța elevă“ Ilinca Arnoteanu și melancolicul *crai* Pantazi, aristocratul care descinde din vechi familii boierești: „*un boier mare în înțelesul înalt al cuvântului, unul dintre păstrătorii cei din urmă a ceea ce vechiul regim avea mai simpatic și mai ademenitor*“. La 1910, prin „*vechiul regim*“ se înțelegea încă regimul fanariot...

Privit prin prisma acestei chei rozicruciene, întreg romanul lui Mateiu se deschide dinspre amănunte și referențialități coerent ordonate de autor înspre Arcanele pline de Lumină ale misterioșiei rozicruciene. Un astfel de amănunt poate fi faptul, nicidecum întâmplător, că floarea cea mai des pomenită în roman este Roza. Așa, de pildă, acasă la Pantazi, cel a cărui „*patimă a florilor*“ „*adăuga o nebunească risipă de trandafiri și chiparoși*“, numai la el „*se scuturau cei din urmă trandafiri de București*“. Tot aici, în timpul „*lungilor călătorii făcute în închipuire, călătorii cum nu-mi fusese dat nici să visez*“, „*din când în când, se auzeau scuturându-se cu un foșnet înăbușit câte un trandafir*“. La fel, „*sofrageria*“ lui Pașadia era „*bogat înflorită cu trandafiri galbeni ce căpătau străvezimi de ceară în galeșa lumină chihlimbărie a acelei zile de toamnă*“.

1) J. M. Ragon, *Franca-măsonerie. Ritual de l'apprenti maçon...*, Paris, Callignon (1860), p. 71-72.

AU ÎNCĂ PLĂCEREA JOCULUI

de MARIA LAIU

A m observat, cu diferite prilejuri, că un text bine scris, oricât de vechi, poate fi actualizat cu destulă ușurință. Se poate juca **Hamlet** în blugi, sau **O scrisoare pierdută** în preajma unui modern teren de tenis, fără a-și pierde interesul.

Nu de mult, am văzut, pe scena Teatrului Municipal din Focșani, premiera cu **Slugă la doi stăpâni** de Carlo Goldoni, spectacol realizat de Mihai Lungeanu. Ei bine, conflictul se dezvoltă, nici mai mult - nici mai puțin!, în sânul unei *autentice* familii mafioate. Și, credeți-mă, nimic nu era forțat. Piesa goldoniană „funcționează” perfect după principiile Camorrei siciliene. O fiică alintată, lipsită de personalitate, un soi de marionetă (Clarice), urmează a fi măritată de către tatăl său, din interes, cu fiul unui prieten al acestuia, după ce se aflase că logodnicul inițial (și pe care tânăra nici măcar nu l-a cunoscut) fusese înjunghiat. Se fac pregătirile pentru nuntă. Clarice se supune bucuroasă dispozițiilor tatălui. Lucrurile se complică, însă, o dată cu apariția presupusului logodnic, pe care toți îl credeau mort. Comploturi. Nedumerire din partea celui care *știe* sigur (Florindo Aretusi) că celălalt pierise într-o luptă de stradă (poate chiar el îl înjunghiasse). În asemenea împrejurări, Trufaldino Battochio nu mai este o slugă oarecare, ce încercă să câștige mai mult servind pe doi stăpâni deodată, el devine un personaj „duplicitar”, care va trebui pedepsit. Degeaba știm noi că e și naiv, și simpatic, și plin de imaginație. Încercăturile se țin lanț în jurul lui, nu poate fi loial celor doi șefi decât înșelându-i pe rând, așa că va plăti nesăbuinta cu moartea. Căci o familie mafiotă care se respectă nu poate merge mai departe fără răzbunare. Pe de altă parte, prin intermediul unui linșaj stupid, lui Trufaldino i se „asigură”, în plan spiritual, nemurirea.

O viziune regizorală plină de tâlcuri. Tipologii bine alese, actori care-și interpretează rolurile cu farmec și dezinvoltură. Printre altele, reprezentarea capătă și tenta unei subtile parodii la adresa filmelor cu mafioți. În lăuntrul acestei comedii dulci-amăruie se țes tot felul de întâmplări. De-ale vieții.

Într-un decor sumar (ca orice teatru sărac, nici cel din Focșani nu-și poate permite o scenografie somptuoasă, așa că aceasta, costând cât mai puțin,

trebuie să sugereze cât mai mult), format din panouri, câteva fotolii și două-trei mese din nuiele, niște plante - ansamblul sugerând o terasă oarecare - artiștii se perindă cu atâta vervă, cu atâta aplomb încât umplu permanent întregul spațiu. Ritmul alert nu-ți lasă timp de respirație. Asemănarea evidentă a personajelor cu eroii vreunui film amuză. De pildă. Clarice de Bisognosi (Aura Carabă) seamănă teribil cu Olie, nevasta lui Poppey-marinarul. Este înaltă, deșirată; mișcările sale frânte îți dau impresia că acum-acum se dezmembrează. În plan simbolic, ea nu reprezintă decât o păpușă vie în mâna părintelui său. Acesta. Pantalone de Bisognosi (Sorin Francu), este gras, bonom, dar șmecher, lipsit de scrupule, cunoscându-și bine de tot afacerile. Doctorul Lombardi (Valentin Cotigă) poartă pe chip melancolia tuturor „nefericiților” de pe marele ecran, careucid din necesitate, pentru *onoarea* „familiei”, și „suferă” pentru fiecare gest. E recalitrant numai atunci când se simte călcat pe bătăture. Este orgolios și poate face moarte de om dacă este cumva jignit. Silvio Lombardi, fiul doctorului și logodnicul actual al Clarice, este, așa cum îl interpretează George Rusu, o ființă efeminată, fără identitate, cu mici și inutile manifestări isterice, dovadă a multor frustrări. În fond, o altă marionetă la îndemâna unor părinți indiferenți. Florindo Aretusi (Mihail Spiridonescu) reprezintă exact tipul mafiotului nonșalant, inteligent și plăcut, dar care poate avea pe conștiință crime nebănuite. O iubește pe Beatrice și pentru că nu mai există nici un inconvenient, frațele acesteia dovădindu-se cu adevărat a fi mort, o va lua până la urmă de nevastă. Smeraldina (Olimpia Săpunaru), servitoarea Clarice, e chiar opusul stăpânei. Durdulie, apetisantă, ageră la

minte, devine un fel de fînger păzitor al acesteia. Brighella del Vecchio (Florin Rogoz) - un chelner priceput și discret, constituie, cel mai adesea, liantul necesar între personaje. Am lăsat mai la urmă pe cei doi eroi care duc greul reprezentației: Beatrice Rasponi (Paula Grosu) și Trufaldino Battochio (Adrian Rădulescu). Paula Grosu joacă un travesti (presupusul logodnic dispărut al Clarice, de fapt e sora acestuia) cu mult farmec. E o apariție la Humphrey Bogart - nu cine știe cât de înalt, nu cine știe cât de bine legat, dar cuceritor. Cu pălăria trasă pe ochi, cu fular lung de dandy, cu gesturi largi, prețioase. Adrian Rădulescu trece cu agilitate de la o stare la alta. Are o plasticitate teribilă; seamănă cu o nevăstuică: îl vezi aici și într-o clipă a și dispărut. El face dovada unui actor inteligent, care își dozează cu parcimonie fiecare intrare, lăsându-și loc pentru mai mult. Nu plictisește. Nu sare calul. Nu încalcă regulile jocului. Este agil. Este vivace.

Mihai Lungeanu și-a ales bine și piesa, și locul unde s-o monteze. Nici unul dintre interpreți nu are studii de specialitate (teatrul focșănean intrând de puțină vreme în rândul celor profesionale, mizează mai mult pe acești împătimiti de scenă, care ani buni au jucat sub umbrela Teatrului Popular), dar nici nu sunt niște anoști funcționari dramatici. Pe chipurile lor se citește bucuria de a fi pe scenă. Sunt proaspeți. Sunt vitali. Și, mai ales, au avut încredere în demersul regizoral. Asta se simte. Iar regizorul a lucrat cu ei îndelung răbdător. Așa se vede. Rezultatul? Un spectacol plin de acuratețe, lipsit de sofisticării, pigmentat cu o ironie subțire.



cinema

FRUMOASA VIAȚĂ ȘI BESTIALA CĂSNICIE

de ILINCA GRĂDINARU

În anii '60, regizorii celebri pe Broadway erau cu promptitudine contactați pentru a debuta la Hollywood. Cei mai mulți, conștienți de concesiile pe care artistul de cinema trebuia să le facă industriei, își afirmau cu vehemență disprețul față de acești negustori de spectacole. Și totuși, puțini au rămas străini de rafinamentul scriitor din Cetatea vedetelor. Între ei s-a aflat și regizorul de origine rusă - Mike Nichols - devenit celebru în lumea filmului prin creațiile sale distinse cu premii Oscar și condimentate cu un umor incisiv, ajuns, în timp, însăși semnătura inconfundabilă a maestrului. Cazul său nu a urmat întocmai regula compromisiurilor. Deși a părăsit scena, s-ar putea spune că a luat-o cu sine pe platourile de la Hollywood.

Cui i-e frică de Virginia Woolf?, adaptare pentru ecran a piesei lui Albee, este cel dintâi film al regizorului. Deși a cunoscut succesul, povestea în patru personaje, prin modestia decorului și a mijloacelor tehnice, nu rămâne cu nimic datoare industriei. Până și redistribuirea vedetelor în declin, Richard Burton și Elisabeth Taylor, contrazice verdictul topurilor. Mike Nichols își încredințează mesajul, cum o făcuse și până atunci,

cuvântului. Încadraturile urmează un dicteu al stilului clasic oferindu-i actorului mai multă atenție. Imobile, ele se substituie privirii din sală care caută omul când contemplă ecranul. Un asemenea tip de cinema, prezentat într-o sâmbătă seara pe postul de televiziune „Acasă”, poate intriga sau, în cel mai rău caz, plictisi publicul modern, obișnuit cu un colaj tot mai alert de imagini ce survolează acest surogat de actor, starul modern, incapabil, de altfel, să reziste analizei tacticoase a camerei de luat vederi. Totuși, la aproape patruzeci de ani distanță, lupta artistului cu o tehnică tot mai agresivă pare să dea din nou câștig de cauză partiturii actricești. **American beauty**, tot un debut și aparținând, de asemenea, unui regizor de formație teatrală, cheamă din nou cinematograful la esența sa: omul și aparatul de filmat.

Acest straniu „viciu” al filmului, mare complex al unei arte ce se vrea de sine stătătoare, și anume similaritatea evidentă a mijloacelor sale cu cele proprii scenei, aduce totuși sintaxei lui încă tinere profunzimea unui limbaj ce și-a atins maturitatea. **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** dezvoltă o poveste banală și de mulți trăită. Marijul

dintre un profesor ambițios și fiica rectorului din facultatea în care a ajuns să predea are la bază nu iubirea, ci interesul. Descoperim cuplul, după ani de căsnicie, la vârsta critică a bilanțurilor. Nici unul dintre ei nu și-a împlinit visurile, iar familia menită parvenirii s-a destrămat o dată cu blazarea celor doi. Vizita unei tinere perechi cu o biografie asemănătoare stârnește furtuna deziluziilor.

Pretextul ales este dezvoltat de dramaturg într-o intrigă puternică, țesută sub tăcerile încărcate de reproșuri și râsuflând sporadic până la explozia finală în crize isterice de cruzime și sadism. Actorii, eliberați de masca vedetei, cu fețele marcate de urma timpului, sunt, rând pe rând, grotesți și triști, în sfârșit umanizați, supuși greșelii. Cine ar fi intuit sub chipul gingaș și felin al Cleopatrei (Elisabeth Taylor) ghearele unei mâțe amețite de băutură sau în spatele romanticului Richard Burton, pe bărbatul laș, înspăimântat de perspectiva ratării? Și cine ar fi bănuit că viața celor doi, în care s-au iubit și despărțit furtunos, va rămâne veșnic în istoria filmului ca una dintre cele mai impunătoare creații actricești?

Cine? Celui căruia îi e frică de Virginia Woolf, refrenul repetat cu îndârjire în film ca o emblemă a ipocritiei societății, gata să zâmbească la glume stupide pentru a păstra doar aparențele. Când asemenea șabloane încearcă să acopere și golurile unui mariaj impostor, atunci putem fi siguri că versul absurd nu va reuși să ascundă esența tragică a falsei veselii.

POHETUL ȘI PISICILE

Motto:

„De-ar fi-n lume-un sat de mâțe, zău! că-n el te-aș pune vornic...”

Mihai Eminescu - Cugetările sărmanului Dionis

Nu demult, pohetul fu sărbătorit din nou. I-a mai apărut o carte. Care nu spune nimic. Cum nu spun multe dintre cele pentru care a fost sărbătorit alte dăți. De pe urma cărora a primit onoruri. Pentru care e considerat unul dintre cei mai importanți, ba chiar cel mai important și așa mai departe. Doamne și domnișoare care nu s-au eliberat de complexe freudiene se extaziază mistic atunci când pohetul mai spune câte ceva. Unele se entuziasmează de invenția unui cuvânt precum chiar pohet. Ar umple pagini despre virtuțile născătoare de limbă ale acestui haș despre care nu am fost lămurii dacă e mut sau aspirat echivalează cu a scrie tratate despre nimic. Pur și simplu e o glumă. Cum facem mai toți când stăm în șușetă. Dar cum tot ce zice și scrie pohetul face să curgă râuri de lacrimi înduioșat-evlavioase, sau să scapere priviri transportate în lumea ficțiunii ideale, natural că i s-au găsit justificări metafizice, metatextuale, metapsihologice, metalingvistice etc., etc.

Pohetul e, așadar, omagiat. Volumul său e considerat o sărbătoare națională. Mai multă lume

și organizează o serbare. Cu fastul de rigoare. Nu știu cât de costisitor. Nici nu mă interesează. Cred din adâncul inimii că poeții trebuie din când în când sărbătoriți. Alta e morala și o veți vedea.

La sfârșit, pohetul acordă interviuri. Și zice că i-a fost foarte greu pe lume din cauza oamenilor. Tuturor ne e, din pricina unor oameni, dar vin apoi alți oameni, care ne redau speranța. Ehei, gratitudinea și mai ales ingratitudea! De ați ști câți oameni sunt mușcați de câini sau zgâriați de pisici! Dacă pe bipezi îi expediază în două fraze, în schimb se lansează într-un consistent elogiul adus pisicilor. Foarte frumos! Cineva a elogiat nebunia și azi e citat cu admirație. Pentru ca, la o întrebare inexplicabilă a unei doamne care făcea pe reporterița - doamnele au dreptul, nu-i așa?, din când în când, la o doză de irațional - să declare ritos că între oameni și pisici preferă pisicile. Fără îndoială, a mai precizat.

Păi scrieți atunci pentru pisici, maestre!

Radu Voinescu

O POVESTE... DIN POVESTE

de ANIȘOARA MIJA

Spectacolul prezentat de Teatrul Republican de Păpuși „Licurici”, din Republica Moldova, prin poveste rostogol, demonstrează, așa cum refrenul o spune, că imaginația, atunci când este folosită cu iscusință, dă roade bogate, nu numai în crearea poveștilor, dar și în realizarea unui spectacol de mare ținută artistică.

Regizorul, Titus Jucov, arată, prin imagini scenice deosebite, că, numai cu cinci umbrele și cinci actori înzestrați cu un talent deosebit, se poate naște un spectacol menit să-i încante, în egală măsură, pe cei mici și pe cei mari, dar se poate realiza

și o incursiune în lumea poveștilor - un drum inițiativ, un laborator de lucru al artistului - moment de meditație pentru cei trecuți de vârsta copilăriei.

Este un prilej pentru cei din urmă, de întoarcere în lumea minunată a basmului, lipsită de grijă și de frământările cotidiene.

Actorii, mânuitori ai păpușilor, dau viață personajelor, schimbă decorul și devin, în același timp, și povestitori. Și acest lucru se întâmplă în fața micilor și marilor spectatori, fără a se știrbi ceva din ținuta artistică a spectacolului, pentru că artiștii-păpușari știu să punteze caracterul fiecărui

FĂRĂ COMENTARII

„Obiecțiile ce s-ar putea aduce, în principal, aceste masive cărți de 500 de pagini (**Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit** - n.n.) sunt următoarele: evitarea aducerii în țară a vreunui din aceste documente, pentru a fi expertizat și verificat în transcriere; în pofida metodelor computerizate de reproducere și multiplicare; deloc puține pasaje rămân obscure, dacă este să considerăm doar facsimilarea defectuoasă (pun la dispoziție exemplarul meu, cu multe spații îngroșate sau umbrite); unele semne de întrebare legate de proveniența, preluarea și deținerea acestor mărturii de patrimoniu, autoarea și ediției evitând să clarifice, în declarații, rolul pe care îl are în transcrierea, multiplicarea și difuzarea acestei corespondențe (custode, depozitar, donatar,

succesor etc.); cât de îndreptățită ar fi să uziteze de aceste documente, fie și cu asentimentul familiei Grigorcea-Messeri și în virtutea cărei vocații de succesiune? Nu cumva era necesară o expertizare prealabilă a documentelor, eventual cu întrunirea unor specialiști de certă probitate? De aici, multe supoziții care pot apărea, alimentate de îndoieli, cu atât mai mult cu cât pe seama poetului au fost puse în circulație de-a lungul timpului destule falsuri. O minimă rigoare ne îndeamnă, cred, să fim prudenți cu orice pagină, cu orice însemnare nou descoperită, mai ales acum, în era computerelor, când simularea grafică și stilistică este de domeniul obișnuitului. Ar mai fi de discutat și alte aspecte, demne de luat în considerație când este să vorbim despre

Biblioteca noastră

- 1) **Insomniile bătrânului** (Petre Stoica), versuri, Editura Cartea Românească.
- 2) **Carantina lagărului** (Valeriu Stancu), versuri, Editura Cronica.
- 3) **Cămașa lui Nessus** (Mircea Anghelescu), eseuri, Editura Cartea Românească.
- 4) **Scrisori către Părintele Nicolae** (Aurelian Titu Dumitrescu), eseuri, Editura M.I.
- 5) **Cartușiera mov** (Nicolae Rotaru), publicistică, Editura Timpolis.
- 6) **Un ochi la lume, un ochi la cer** (Dragomir Magdin), versuri, Editura Perpessicius.
- 7) **11 fante, zi-i despre dialogul edenic** (Valeriu Stancu), proză, Editura Chișinău.
- 8) **Carnete de editor** (Mircea Sântimbreanu), interviuri, Editura Amarcord.
- 9) **Oameni uitați** (Mihai Stoian), eseuri, Editura Universal Dalsi.
- 10) **Poșta din sud** (Ladislaw Ballek - traducere C. Barborică), proză, Editura Ivan Krasko.
- 11) **Cu Rozarka** (Vincent Sikula - traducere C. Barborică), proză, Editura Ivan Krasko.
- 12) **Muncile lui Don Quijote** (Dora Pavel), versuri, Editura Paralela 45.
- 13) **Clubul cocoșărilor** (Olimpian Ungherea), publicistică, Editura Omega.
- 14) **Prințesa zburătoare valahă** (Al. Cristian Miloș), versuri, Editura Macarie.

personaj, știu să sublinieze caracteristicile fiecăruia: ținuta, comportamentul, limbajul, astfel încât impresia este că, pe scenă, se mișcă liber nu numai cinci actori deosebiți, ci atâția câte personaje se găsesc în scenă.

Ei devin, atunci când împrejurarea o cere, perdea vie făcând legătura dintre așa-zisele acțiuni, dar și pentru „mersul înainte” al poveștii.

O poveste în poveste ar putea fi spectacolul realizat de Teatrul „Licurici”, realizată cu multă imaginație și cu mult gust.

Coloana sonoră care punctează momentele-cheie ale spectacolului ne însoțește și după căderea cortinei, în drumul spre casă, pentru că ea este nedespărțită de personajele, care, deși au rămas pe scenă, fără viață, după salutul final al interpreților, încă se mai află în sufletele publicului, invitând, parcă, la o nouă viziune.

autenticitatea acestei masive restituiri: lipsa oricărei atestări poștale (plicuri cu ștampila poștei etc.) care să confirme circulația corespondenței și datarea ei (în condițiile în care corespondența între cei doi, reținută în Ediția Academică, beneficiază în bună măsură de acest privilegiu); modul amatoristic, de un umor involuntar, în care sunt realizate cele câteva note de subzol (ca de pildă: «Adnotarea aparține Veronicăi Micle. Sunt într-adevăr urme de lacrimi pe scrisoare, unele făcând chiar ilizibile vreo (!) trei cuvinte din ultimul paragraf» etc.); atmosfera triumfalistă în care s-a desfășurat lansarea volumului la București, ca o victorie în ofensiva demitizantă, începută de agresiva «Dilemă», cu «Cazul Eminescu». Chestiunea absenței oricărui plic de corespondență, cu însemne minimale de epocă, o consider determinată în a solicita reconsiderarea acestei corespondențe.”

(Cristian Livescu - „Antiteze”)

o'henry:

DARUL MAGILOR

O'Henry este pseudonimul scriitorului american William Sidney Porter (1862-1910). Urmând marea tradiție a genului scurt american, care se întinde de la Irving și Poe până la Damon Runyon și P. J. O'Rourke, O'Henry a scris două sute șaptezeci de povestiri, care constau într-un amestec de semi-realism, sentiment și finaluri neașteptate. Pentru cele mai bune povestiri publicate în reviste, s-a instituit decernarea premiului „O'Henry” în amintirea scriitorului, pentru a aduce în atenția cititorilor opera sa și a-i acorda locul cuvenit în istoria literaturii americane.

Un dolar și optzeci și șapte de cenți. Asta era tot. Și șizeci de cenți erau în monede de un cent. Monede economisite câte una, câte două stoarse pe rând de la băcan, de la vânzătorul de la aprozar și de la măcelar, de îți ardeau obrazii de imputarea silențioasă a zgârceniei pe care o implica o afacere așa de strânsă. Della numără de trei ori. Un dolar și optzeci și șapte de cenți. Și ziua următoare avea să fie Crăciunul.

Era clar că n-avea altceva de făcut decât să se trântescă pe mica canapea sărăcăcioasă și să urla. Asta și făcu Della. Ceea ce instigă la reflecția morală că viața este făcută din suspine, smiorcăieli și zâmbete, predominând smiorcăielile.

În timp ce stăpâna casei se liniștește treptat trecând de la prima la a doua fază, să aruncăm o privire prin casă. Un apartament mobilat la opt dolari pe săptămână. Nu e cazul să fie descris, dar cu siguranță cuvântul sărăcie lucie se potrivește priveliștii.

În vestibulul de jos era o cutie poștală în care nici o scrisoare n-ar fi putut intra și un buton electric din care nici un deget aparținând unui muritor nu putea obține un sunet. În afară de acesta era o carte de vizită purtând numele Dl James Dillingham Junior.

Numele Dillingham fusese atașat cu avânt într-o perioadă anterioară de prosperitate când posesorul ei era plătit cu treizeci de dolari pe săptămână. Acum, când venitul se micșorase la douăzeci de dolari, literele de la Dillingham arătau murdare, ca și când se gândeau serios să se contracte într-un D modest și simplu. Dar de câte ori Dl James Dillingham Junior venea acasă și ajungea în apartamentul său de deasupra, era numit Jim și era îmbrățișat călduros de către doamna James Dillingham Junior, pe care v-am prezentat-o deja ca Della. Ceea ce este foarte bine.

Della termină cu plânsul și își aranjă obrazii cu buretele pudrierei. Se duse la fereastră și privi cu tristețe o piscică gri care se cățara pe un gard gri, într-o curte gri, din spate. Măine avea să fie Crăciunul și ea nu avea decât un dolar și optzeci și șapte de cenți, cu care să-i cumpere lui Jim un

cadou. Economisise fiecare bănuț pe care putuse, timp de luni întregi, ca să ajungă la acest rezultat. Cu douăzeci de dolari pe săptămână nu ajungi departe. Cheltuielile fuseseră mai mari decât calculase ea. Întotdeauna sunt mai mari. Numai un dolar și optzeci și șapte de cenți să-i cumpere lui Jim un cadou. Jim al ei. Petrecuse multe ore fericite gândindu-se cum o să-i cumpere ceva draguț pentru el. Ceva fin și rar și de calitate - ceva care să fie puțin aproape de a merita onoarea de a-l avea ca proprietar pe Jim.

Era un întregol între ferestrele camerei. Poate ați văzut un întregol într-un apartament de opt dolari. O persoană foarte slabă și foarte agilă ar putea, observându-și reflecția într-o succesiune rapidă de dungi longitudinale, să obțină o imagine destul de exactă asupra felului în care arată. Della fiind suplă, stăpâna această artă. Se roti brusc de la fereastră și se așază în fața oglinzii. Ochii îi străluceau puternic, dar fața își pierduse culoarea în douăzeci de secunde. Își desfăcu părul rapid și-l lăsă să cadă la întreaga lui lungime.

Familia James Dillingham Junior era foarte mândră de două posesiuni ale ei. Una era ceasul de aur al lui Jim, care fusese al tatălui și al bunicului său. Cealaltă era părul lui Della. Dacă regina din Saba ar fi locuit în apartamentul de vizavi de canalul de aeraj, Della și-ar fi lăsat într-o zi părul să atârne afară pe fereastră, ca să și-l usuce, numai pentru a deprecia bijuteriile și darurile Majestății Sale. Dacă regele Solomon ar fi fost administratorul imobilului, cu toate comorile lui așezate grămadă la subsol, Jim și-ar fi scos ceasul de fiecare dată când trecea, numai ca să-l vadă cum își smulgea barba de invidie. Așa că acum frumosul păr al Dellei cădea în jurul ei, unduindu-se și strălucind ca o cascadă de ape maronii. Îi ajungea până sub genunchi și era aproape ca o îmbrăcăminte pentru ea. Apoi și-l strânse sus din nou, repede și cu nervozitate. Deodată căzu pe gânduri un minut și stătu nemșcată, în timp ce una sau două lacrimi udară covorul roșu, vechi.

Își puse repede vechea jachetă maronie; își puse vechea pălărie maronie. Cu o rotire a fustelor și încă având o sclipire strălucitoare în ochi, ieși val-vârtej pe ușă și jos pe scări, în stradă.

Se opri în fața anunțului și citi: „Doamna Sofronie. Tot felul de bunuri din păr”. Della fugi în sus pe trepte, se reculese gâfâind. Doamna, masivă, prea albă, rece, cu greu arăta a Sofronie.

- Vreți să-mi cumpărați părul?, întreabă Della.

- Cumpăr păr, zise doamna. Scoate-ți pălăria să vedem cum arată.

Cascada maronie se undui în valuri jos.
- Douăzeci de dolari, zise doamna, ridicând grămada de păr cu o mână experimentată.

- Dați-mi-i, zise Della.

O, și următoarele două ore au trecut ușor ca și când ar fi zburat pe aripi rozalii. Uitați vechea metaforă. A scotocit magazinele pentru cadoul lui Jim.

În sfârșit îl găsi. Sigur nu fusese făcut pentru nimeni altcineva decât pentru Jim. Nu mai era altul ca el în nici un magazin și le răscolise pe toate. Era un lanț de buzunar din platină, cu un model simplu și pur, proclamându-și valoarea în mod cuviincios prin material și nu prin ornamente strălucitoare - așa cum ar trebui să fie toate lucrurile bune. Era chiar demn de Ceas. Imediat ce a dat cu ochii de el, a știut că trebuie să fie al lui Jim. Era ca el. Tăcut și de valoare - descrierea se aplica ambilor. I-au luat douăzeci și unu de dolari pentru el și se grăbi acasă cu optzeci și șapte de cenți. Cu acel lanț la ceasul lui, Jim va putea să afle cât e ceasul în mod respectabil, în orice companie. Așa minunat cum era, se uita câteodată la el pe ascuns, datorită vechii curele de piele pe care o folosea în locul unui lanț.

Când Della ajunse acasă beția ei făcu loc prudenței și rațiunii. Își scoase cleștele de ondulat părul și aprinse gazul și se puse să repare ravagiile făcute din generozitate, adăugate la dragoste. Care este întotdeauna o muncă gigantică dragi prieteni, o muncă gigantică.

În patruzeci de minute capul ei era acoperit cu bucle mici, apropiate care o făceau să arate minunat, asemenea unui școlar indolent. Se uită la propria reflecție în oglindă îndelung, atenție, critic.

- Dacă Jim nu mă omoară, își zise ea, înainte de a se mai uita o dată la mine, va zice că arăt ca o coristă din Insula Coney. Dar ce aș fi putut face, o! ce aș fi putut face cu un dolar și optzeci și șapte de cenți?

La ora șapte cafeaua era făcută și tigaia era pe sobă, fierbinte și gata să gătească cotletele.

Jim nu întârzia niciodată. Della strânse lanțul de buzunar în mână și se așază în colțul mesei lângă ușa pe care el intra întotdeauna. Apoi îi auzi pașii jos pe scări la primul etaj și se albi la față doar pentru un moment. Avea obiceiul de a spune în tăcere mici rugăciuni, despre cele mai simple lucruri de zi cu zi și acum șopti: „Te rog, Doamne, fă-l să creadă că mai sunt încă frumoasă”.

Ușa se deschise și Jim păși înăuntru și o închise. Arăta slab și foarte serios. Bietul om avea numai douăzeci și doi de ani și să fie împovărat cu o familie! Avea nevoie de o haină nouă și nu avea mânuși.

Jim păși înăuntru pe ușă, la fel de imobil ca un prepelicar la mirosul prepeliței. Ochii îi erau fixați asupra Dellei și aveau o expresie pe care ea n-o putea descifra și o înspăimânta. Nu era supărare, nici surpriză, nici dezaprobare, nici groază, nici un altul dintre sentimentele pentru care ea se preparase. Pur și simplu se uita la ea

fix cu acea expresie ciudată pe față.

Della se furișă pe lângă masă și merse spre el.

- Jim, dragule, strigă ea, nu te uita așa la mine. Mi-am tăiat părul și l-am vândut pentru că nu aș fi putut petrece Crăciunul fără să-ți dau un cadou. Va crește din nou, nu te deranjează, nu-i așa? A trebuit s-o fac. Părul meu crește groaznic repede. Spune „Crăciun fericit!“ Jim și hai să ne bucurăm. Nu știi ce dar frumos ți-am luat.

- Ți-ai tăiat părul?, întreabă Jim, cu greu, ca și când nu ajunsese încă la acel fapt evident deși depusese cel mai greu efort mental.

- L-am tăiat și l-am vândut, zise Della. Nu-ți mai place de mine așa? Sunt eu și fără părul meu, nu-i așa?

Jim se uită prin cameră curios.

- Spui că nu mai ai părul? zise el cu un aer aproape prostesc.

- Nu e nevoie să-l cauți, zise Della. L-am vândut, ți-am spus - s-a dus și l-am vândut. E ajunul Crăciunului băiete. Fii bun cu mine, pentru că am făcut-o pentru tine. Poate că firele din capul meu erau numărate, continuă ea cu o dulcețură bruscă și serioasă, dar nimeni n-ar putea vreodată să-mi cântărească dragostea pe care ți-o port. Să pun cotletele Jim?

Jim păru că se trezește repede din transă. O îmbrățișă pe Della lui. Timp de zece secunde să scrutăm discret vreun obiect lipsit de importanță din cealaltă direcție. Opt dolari pe săptămână sau un milion pe an - care este diferența? Un matematician sau un om spiritual ți-ar da răspunsul greșit. Magii au adus daruri valoroase, dar acela nu era printre ele. Această afirmație întunecată

va fi luminată mai târziu.

Jim scoase un pachet din buzunarul hainei și îl aruncă pe masă.

- Să nu faci greșeli în privința mea, Della. Nu cred că înseamnă ceva felul în care ești tuns sau ras sau șamponat care ar putea să mă facă să-mi placă de fata mea mai puțin. Dar dacă vei desface acel pachet vei putea vedea de ce la început am rămas așa.

Degetele albe și agere rupseră sfoara și hârtia. Și apoi un țipăt ecstateric de bucurie; vai! și apoi o schimbare feminină rapidă în lacrimi isterice și văicăreli, care necesitau angajarea imediată a tuturor puterilor de mângâiere ale stăpânului apartamentului.

Pentru că în fața ei erau Piepteni - un set de piepteni, set pe care Della îl admirase cu venerație de mult, într-o vitrină de pe Broadway. Piepteni frumoși din carapace de broască testoasă pură, cu giuvaieruri pe margini - chiar nuanța potrivită pentru frumosul ei păr care dispăruse. Erau piepteni scumpi, știa asta și inima îi fusese cucerită pur și simplu și tânjea după ei, fără cea mai mică speranță de a le posedea. Și acum erau ai ei, dar pletele care ar fi trebuit să fie împodobite cu râvnitele podoabe, nu mai erau.

Dar ea le strânse la piept și în cele din urmă reuși să privească în sus, cu ochii împăienjeniți de lacrimi și zâmbind spuse:

- Părul meu crește așa repede, Jim!

Și apoi Della sări în sus ca o pisicuță arsă și strigă:

- O! O!

Jim nu-și văzuse încă frumosul cadou. I-l întinse nerăbdătoare, ținându-l în palma

deschisă. Metalul prețios mat părea să scânteieze cu o reflecție a spiritului ei strălucitor și ardent.

- Nu-i așa că e clasa întâi Jim? Am bătut tot orașul să-l găsească. Acum va trebui să te uiți să vezi cât e ceasul de o sută de ori pe zi. Dă-mi ceasul. Vreau să văd cum arată la el.

În loc de a se supune, Jim se prăbuși pe canapea și-și puse mâinile la ceafă și zâmbi.

- Dell, zise el, hai să ne punem deoparte cadourile de Crăciun și să le păstrăm o vreme. Sunt prea drăguțe pentru a fi folosite în prezent. Am vândut ceasul pentru a face rost de bani ca să-ți cumpăr piepteni. Și acum ce-ar fi să pui cotletele.

Magii, după cum știți, au fost oameni înțelepți - oameni minunat de înțelepți - care au adus daruri Pruncului în iesle. Ei au inventat arta de a oferi cadouri de Crăciun. Fiind înțelepți, fără îndoială că darurile lor erau unele înțelepte, prevăzând posibilitatea de a fi schimbate, în caz că ar fi fost duble. Și aici v-am relatat cu stângăcie cronică lipsită de incidente a doi copii prostuți dintr-un apartament care în cel mai neînțelept mod au sacrificat unul pentru celălalt cele mai mari comori ale casei lor. Dar într-un cuvânt de încheiere către înțelepții acestor zile, să zicem că dintre toți care dau cadouri aceștia doi au fost cei mai înțelepți. Dintre toți cei care dau și primesc daruri, cei care fac asemenea lor sunt cei mai înțelepți. Ei sunt magii.

Prezentare și traducere de
Liliana Barboni

josé infante:

DE LA GOETHE LA BORGES

Borges și Goethe au intrat anul trecut actualitatea culturală din simpla rațiune că ambii s-au născut în luna august. Argentinianul în 1899 și germanul în 1749 (adică și la un interval de 150 de ani).

Goethe a avut o vocație clasică (măcar că va prefigura romantismul). Borges este un clasic pierdut în convulsii secolului al XX-lea. Borges este cel mai european dintre scriitorii americani. În vreme ce Goethe este nu numai personificarea scriitorului european, ci, într-o oarecare măsură, reprezintă un anumit ideal al culturii vechii și noi Europe. În amândoi există o aspirație la echilibru, la frumusețe și armonie.

Cultura europeană nu poate fi înțeleasă fără Goethe - el a îmbogățit-o cu un mit (Faust) și cu unul din cei mai emoționanți eroi (Werther) - iar Borges, fiind cel mai argentinian dintre scriitori, este produsul cel mai desăvârșit al culturii pe care Goethe o personifică. Ambii au avut în viață ceva din gloria viitoarei lor nemuriri și ambii au vorbit despre aproape tot ceea ce îi privește pe oameni, așa cum ar spune Kafka, referindu-se la cel care a scris **Poezie și adevăr**. Atât Borges, cât și Goethe au avut ca unică substanță pentru munca lor sufletul uman.

Au avut o cultură enciclopedică, și fiecare, la timpul său, presupune depunerea unui efort titanice pentru a face din artă și din literatură un tot globalizator, universal. Goethe - ca un om încă apropiat Renașterii - a încercat să unească știința cu arta, Borges - un om al secolului al XX-lea - și-a

scos capul în amețitorul cosmos al necunoscutului cu acea curiozitate a unui erudit, însă cu perplexitatea aceluia care se știe nesemnificativ în fața misterului universului. Din biblioteca sa, Borges și, din Weimar, Goethe, au construit un microcosmos foarte personal, însă fascinant: Italia în cazul germanului, Europa și Orientul în cazul lui Borges; în ambele cazuri nu se simțea altceva decât căutarea înțelepciunii.

Azi, atât Jorge Luis Borges, cât și Johann Wolfgang von Goethe sunt două exemple ale capacității unor scriitori de a fi, prin ei înșiși, un univers. Sunt creatori de o anvergură nesfârșită și proiectele lor sunt atât de ambițioase încât ar avea nevoie de cel puțin alți optzeci de ani de viață pentru a le putea realiza.

Într-o lume ca cea actuală, unde intelectuali și scriitori par a fi pierdut nordul și doar aspiră ca volumele lor să figureze pe lista operelor celor mai vândute la un târg de carte, atât Goethe, cât și Borges reprezintă idealul pur al creatorului, care caută, deasupra tuturor lucrurilor, explicația lumii și a labirinturilor ei, ordonarea haosului universal și un sens transcendental al ideilor ca salvare sau ca pedeapsă. Acesta este singurul lucru ce trebuie să ne preocupe.

Traducere de
Ezra Alhasid

josé augusto seabra:

Glossă critică

„E ușor a scrie versuri
Când nimic nu ai a spune“
(Mihai Eminescu, *Criticilor mei*)

Ce versuri faci sau desfaci
Când nimic nu zici nici dezici?
E ușor să țeși la silabe
când nu rămân cicatrici

pe limba, sângerând circumcisă,
lovită din frază în frază
cu-acea patimă-atâta de rece
care-n versuri doar se finisează.

Greu este să mai poți salva fața
unui vers ambiguu ori ratat
din poemul pe care nu-l faci

nici desfaci, oricât ai rima
profilul facil al cuvintelor
cu tot ceea ce zici sau dezici.

Traducere de
Micaela Ghițescu

MOARE ROMANUL?

de ION CREȚU

Am urmărit cu interes în „Luceafărul“ intervențiile unora dintre scriitorii și criticii participanți la Colocviul romanului de la Sinaia. Mărturisesc că dincolo de deruta, confuzia quasi generală, explicită sau sugerată, inspirată de zbererile acestui gen literar atât de popular, și un text inteligent, dar fără relevanță practică, nu am înțeles mare lucru. La acest subiect voi reveni. Până atunci, pe această temă - romanul - iată câteva gânduri ale unor scriitori străini experimentați atât ca prozatori, cât și ca profesori de *creative writing*.

Despre textele strict teoretice pot să spun un singur lucru și anume că dacă ele nu sfârșesc în tonul *Vremii suspiciunii* de Nathalie Sarraute (metaforic vorbind) - respectiv nu sunt solid motivate de o intenție practică, ele au în cel mai fericit caz valoarea unui referat de doctorat. Conchide Sarraute: suspiciunea „îl obligă pe romancier să se achite, spune Philip Toynbee, amintind lecția lui Flaubert: «de obligația lui cea mai profundă: să descopere noul», și-l împiedică să comită «cea mai gravă crimă: să repete descoperirile precursorilor»“. Să trecem.

Fapt notoriu, chestiunea „ce este romanul și ce vrea el? îi preocupă nu numai pe scriitorii români, ci și pe confrăți de-ai lor din Statele Unite, Anglia, Franța, Italia - mai ales din Franța, unde doar anul trecut au apărut studiile: *Tombeau de la fiction* de Christian Salmon, *Eloge de la fiction* de Marc Petit, *Purquoi la fiction?* de Jean-Marie Schaeffer etc. Marea dilemă, în cazul nostru, mi se pare a fi următoarea: dacă răspundem satisfăcător la această complexă întrebare - Ce este romanul? - ne vom situa mai aproape de descoperirea „romanului românesc“ - de absența căruia se plânge lumea?

Să revenim la mărturiile promise. Înainte de toate, o scurtă povestire plină de învățăminte privitoare la viitorul realismului, respectiv dacă romanul mai este (poate fi) „o oglindă plimbată de-a lungul unui drum?“ - cum îl definea Stendhal, sau nu. Așadar: „Începutul anilor '60, un comis voiajor ajunge cu trenul într-o mică gară din Carolina de Sud, pe care o găsește neobișnuit de animată. La hotelul la care trage de obicei, recepționarul îi spune că nu mai sunt camere libere și că situația este identică în tot sectorul alb al orașului. «Încercați sectorul negru. Doar dacă nu vreți să petreceți noaptea în gară.» În hotelul păduchios în care intră, portarul de noapte îl anunță: «Avem camere, dar nu putem închiria albilor, nici măcar pentru o noapte.» Comisul, epuizat, își ia geamantanul, merge într-o străduță întunecoasă în

spatele hotelului, își mănjește mâinile și fața cu cremă de ghetă neagră apoi se întoarce și cere să fie trezit a doua zi la 7 ca să prindă trenul. «Nici o problemă!» spune recepționarul și-i dă cheia. Omul nostru se bagă-n pat și adoarme imediat în ciuda zgomotelor dimprejur. Mai multe lovituri în ușă îl trezesc. «Este ora 7, domnule!» Călătorul se uită la ceas și constată că este 7.15, trage o înjurătură, se îmbracă repede, prinde trenul din fugă și se instalează gata să-și continue somnul. Un controlor îl bate pe umăr: «Acest vagon este rezervat pentru albi.» Comisul râde, își scoate batista: «Iertați-mă, este o glumă proastă.» Dar batista pe care o freacă de obraz rămâne albă. Controlorul se enervează, nu este în bună dispoziție. Călătorul aleargă la toaletă, își privește figura în oglindă... și înțelege: băiatul care-l trezise greșise ușa.“

Care ar fi, pe scurt, morala anecdotei? Prin această povestire fantastă se trece într-o a treia dimensiune. Între ficțiune și realitate. Poate că scriitorul român va găsi în această pildă un bun subiect de reflecție.

Firește, regula de aur a oricărui scriitor, chiar și a celor dedicați literaturii S.F., este că nu scrii bine decât scriind despre ce știi mai bine. Lucrul a fost valabil înainte de 1990, este valabil și acum. Și va mai fi valabil multă vreme de-aici înainte. Despre raportul dintre ficțiune și biografie se exprimă prozatoarea Sue Miller pornind de la o observație a lui John Chever: „Mi se pare, spune acesta, că orice confuzie între biografie și realitate degradează ficțiunea. „Dacă lucrurile stau așa, cât dintr-un roman este/trebuie să fie, totuși, autobiografie? Și răspunsul îl dă tot John Cheever: „Rolul pe care-l joacă biografia în ficțiune este ca și cel al realității într-un vis. Visându-ți vaporul poate știi deja încotro te îndrepti, spre un țărnam care-ți este străin; porți haine ciudate, limba care se vorbește în jurul tău este o limbă pe care n-o înțelegi, dar femeia din stânga este soția ta.“ Și astfel revenim, din nou, la cea de-a treia dimensiune, dar pe o altă cale.

Experiența nu este totul. Altfel, susține Sue Miller, toți am duce cu/în noi o carte. Cei care fetișează experiența ar purta cu ei sute de povestiri. Mulți scriitori, unii foarte mari, au avut o existență mai degrabă anostă. Câți au trecut prin experiențele unui Dostoievski, Conrad, Cervantes, Gorki ori Dante - ca să-i menționăm doar pe ei? Adevărul este că din orice se poate scrie o povestire. Cum spune Flannery O'Connor, „oricine a supraviețuit copilăriei are suficient material adunat pentru un număr infinit de povestiri. Fapt este că poți face o povestire din orice, din absolut orice.

Ceea ce este greu - și interesant - în legătură cu o schiță este nu atât «chestia» din ea, ci din ce este făcută acea chestie. Și, firește, scrisul povestirii/schiței, dar nu este nevoie să fi trăit o anumită viață ori să fi fost martorul unei anumite scene“.

Este, totuși, greu să nu observăm că majoritatea scriitorilor noștri de după 1950 au adus cu ei la București, în cel mai fericit caz, o experiență (banală) de student; poate doar o copilărie mai semnificativă în întâmplări, „îmboğățită“ ulterior prin lungi discuții purtate cu confrății la Doamna Candrea. De aici un anumit aer de *déjà vu* întâlnit la mulți dintre ei. Și iată concluzia lui Sue Miller: datoria scriitorului este să facă mai relevant universul în care trăiești. Cum? Scriind bine, cu atenție și forță. Folosind umorul, cum a făcut Chever, sau violența - O'Connor; ori ca Cehov, să facă lumea imaginației lui mai coerentă și, oarecum, universală. Și acest lucru este valabil indiferent dacă teritoriul imaginației lui este aproape de adevărul literal al vieții lui sau departe de el. Poate de aceea Simon Ortiz susține că există adevăruri, doar povestiri.

Una dintre chestiunile extraliterare, colaterale romanului, dar care afectează situația romanului pe piață este cinematograful. A fost o vreme când filmul prin tehnicile lui, a avut o influență pozitivă asupra prozei. Astăzi, el riscă să înlocuiască romanul. La noi, șocul cinematografului a fost destul de brutal. Trecerea de la trei-patru filme pe săptămână la trei-patru filme pe zi a fost prea brutală. Scriitorul se simte depășit de o atare competiție, nu este pregătit pentru ea. Cu ce poate el să concureze filmul?

Chestiunea este dintre cele mai serioase și preocupante nu doar pentru scriitorul român, și pentru cel american. Iată cum pune problema, de pildă, Saul Bellow: scoate o revistă de literatură!!! Privind la propriii studenți, prietenii lui, constată că noile tehnologii - computer, internet, CD etc. - nu reușesc să le ofere pe de-a-ntregul ce vor aceștia. Cu alte cuvinte, amenințarea este reală, nu există nici o îndoială, dar mai este loc și pentru literatură. În anii '20, își amintește el, nu exista rivalitate între cititor și spectator. „Nimeni nu ne supraveghea lecturile. Eram de capul nostru. Găsiserăm sau ne construiserăm o viață mentală și imaginativă. Fiindcă învățaserăm să citim știam și să scriem. Nu mă deranja să văd la cinematograful *Insula Comorii* și apoi să citesc cartea. Nu exista competiție pentru atenția noastră.“ Acum este. Și încă una acerbă. Există, asta fiind situația, vreun semn de încurajare? Romancierii populari ca Tom Clance și Stephen King ajung la ediții de un milion de exemplare pentru fiecare roman. Ce ne facem însă atunci când episodul final al serialului de televiziune, *Cheers*, este urmărit de 42 de milioane de telespectatori?! Mai există speranță pentru scriitor? Gândul că marii romancieri ai secolului al XX-lea au scris, cei mai mulți pentru un public relativ mic, poate fi o consolă. Nici Proust, nici Joyce nu au avut și nu au atâția cititori câți are un Stephen King, ca să nu mai spunem nimic de audiența unei tele-novele. Iar Stendhal, se știe, a scris pentru secolul al XX-lea.

„DACĂ ÎNTR-O ZI DE TOAMNĂ UN CITITOR...”

de CORINA TIRON

Dacă un roman are ca subiect lectura ca act semnificativ prin care cititorul își construiește opera și se lasă la rândul său (re)construit de aceasta printr-un sistem de oglinzi complex, în care Identitatea (ca sumă a experiențelor contingente ale persoanei I, erijată în figura absolută a stăpânului discursului: „Eu sunt în virtutea unui eu care se desemnează pe sine într-un lanț de situații disparate”) explodează în pluralitatea de figuri simetric dispuse ale universului ficțional-caleidoscop, lectura reală a unui cititor real, dintr-o zi de toamnă sau dintr-o noapte de iarnă, se va înscrie în mod firesc în angrenajul de concavități și convexități reflectante ale operei ca obiect dual. Pentru că, o dată cu primul gest autoritar cu care cititorul întoarce prima filă, cartea (autorul? Calvino însuși? naratorul?) îl întâmpină, jucându-i intențiile, cu următoarele cuvinte: „Tocmai te pregătești să începi noul roman *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* de Italo Calvino” (p. 19). Cine și se adresează de pe poziția imperativă a jucătorului care a jucat în avans, *in absentio*, jocul său, care și-a intuit mutările și desfășoară sub ochii tăi nedumeriți una din cele mai elaborate strategii pentru care, dacă n-ar fi el, te-ai lăsa plin de auto-admirație? Și cum e posibil ca Cititorul, de care citești în romanul lui Calvino, să te reproducă până în cele mai fine detalii și să-ți traseze o traiectorie de lectură la care, fără îndoială, ai fi ajuns chiar tu?

Dacă într-o noapte de iarnă un călător (Editura Univers, București, 1999) încearcă într-o zi de toamnă să completeze narațiunea suspendată a acestor întrebări, va iniția periplul infinit în căutarea cărții totalizante care să asigure echilibrul dintre *deja* și *nu încă* al lecturii sale necesar parțiale/întrerupte. Lectura pe care se pregătește s-o înceapă îl proiectează într-o poveste deja acolo; ea a început poate cu zece sau o sută de pagini mai înainte... mai înainte unde? Într-o altă lectură, a unei alte cărți sau într-un nu încă al unor lecturi viitoare. Pentru că personajul-cititor al lui Calvino (Cititorul cum îl numește el) are surpriza de a descoperi de la o lectură la alta că, de la un punct „oarecare”, fie au fost inserate pagini dintr-o altă carte, pagini albe, sau coperta a fost greșită, sau traducătorul este un colportor de texte, sau, când, în sfârșit, se află în fața autorului însuși, acesta își declină paternalitatea, punându-l pe urmele unei organizații secrete

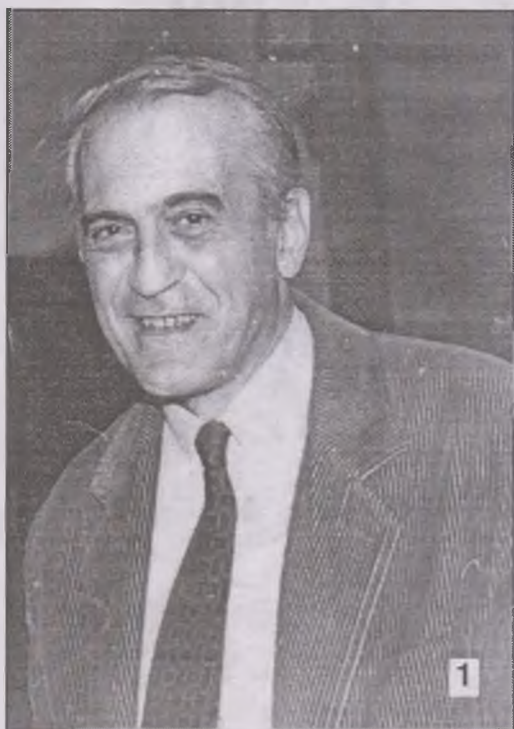
și eficiente al cărei scop este rescrierea întregii literaturi într-o colecție de texte apocrife, adâncind astfel și mai mult confuzia. Personajul-cititor deschide în romanul lui Calvino zece cărți, fără să citească nici una până la capăt, călătorind în derivă de la un port la altul pentru ca în momentul în care se hotărăște să arunce ancora definitiv, aceasta să se lovească de următoarea inscripție: „*Dacă într-o noapte de iarnă un călător, în afara localității Malbork, îfindu-se de pe coasta abruptă fără a se teme de vânt și amețală, privește în jos unde umbrele se-ndesc într-o rețea de linii ce se leagă, într-o rețea de linii ce se intersectează pe covorul de frunze luminate de lună în jurul unei gropi goale - Ce poveste își așteaptă finalul? - întreabă, nerăbdător să asculte povestirea*” (pp. 248-249). Dar bine, va rosti cititorul ca un ecou al gândurilor personajului-cititor, acest început promițător nu e decât suma tuturor titlurilor pe care nu am reușit să le termin. Lectura, ne propune Calvino, nu se lasă circumscrisă intențiilor cititorului, nici măcar autorului, urmând ecuația „La început a fost... începutul”. La început, cititorul real - și eu însămi sunt unul dintre ei - s-a insinuat în individualitatea sa vidului format de Persoana A Doua (personajul-cititor al lui Calvino, fără nume, fără preferințe de lectură, cititorul mediu cum îl numește el în *Prezentare*), s-a regăsit, apoi, în Cititoare (o persoană Alternativa fără de care un roman nu s-ar susține, cu un nume - Ludmila - și vocația cititorului: are opinii precise despre propriile lecturi chiar dacă voit necontaminate de limbajul aforistic intelectual... și ea e tot o cititoare medie, mândră de rolul ei de cititoare dezinteresată) și a parcurs, până în momentul când cei doi se căsătoresc și chiar și după aceea, traiectoria lecturii însăși, fără început și fără sfârșit. Și în câteva cazuri fericite, iar eu sunt unul dintre ele, a purtat călătoria mai departe când, la un moment „oarecare” a întors prima filă albă și s-a lăsat ademenit în jocul *Cine citește pe cine?* continuând lectura Cititorului imaginar al lui Calvino pentru ca la un alt moment, tot „oarecare”, să mai întoarcă o filă albă și de data aceasta să înceapă, asemenea, investigații pe cont propriu. Nu știu ce au aflat ceilalți cititori, care e povestireacadrul lor (e doar o greșeală de tipar?), dar eu, cititorul-critic detașat care mă credeam, am pornit pe urmele celorlalți cititori, fictivi sau nu, dinaintea mea.



Tehnica povestirii-în-povestire impune ca revers metoda reducărilor succesive. Dacă Cititorul pornește în căutarea narațiunii prime, a cărții unice pe care într-o zi a decis s-o citească pentru simplul motiv că nu avea alceva mai bun de făcut, descoperă că aceasta se multiplică în tot mai multe narațiuni fragmentate, fiecare înșelându-i așteptările. Ceea ce părea o acumulare tot mai obsedantă de *incipit*-uri, devine pentru Cititoare lectura care gratifică prin chiar unicitatea sa, lectura auto-referentă. Prin reduceri succesive, proiectul aditiv al lecturilor singulare închide circularitatea. Ajuns la ultima pagină, cititorul real este din nou surprins în povestirea cadru: „Cititor și Cititoare, acum sunteți soț și soție. Un pat dublu, mare, e locul lecturilor voastre paralele. Ludmila își închide cartea, stinge lumina, își lasă capul pe pernă, spune: - Stinge și tu lumina. Nu ești obosit de atâta citit? Iar tu: - încă o clipă. Aproape am terminat *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* de Italo Calvino” (p. 250).

Iată-l pe cititorul real pornit într-o Odisee a lecturii, citind despre un Cititor care s-a decis să cumpere ultimul roman al lui Calvino. De la primele pagini, însă, este nedumerit pentru că nu-i recunoaște stilul, pentru că povestea inițială este întrețesută cu o altă poveste. Încearcă scandalizat să afle informații de la librar, o cunoaște pe Cititoare, și ea înșelată, decid împreună că a doua poveste este interesantă, vor s-o citească, dar, când editorul le înmânează originalul, descoperă o altă poveste. Lanțul se închide în urma a zece itinerarii neterminate când Cititorul întoarce și ultima pagină din cartea inițială. Ce se ascunde între copertile romanului lui Calvino? Lectura ca multiplicitate de parcursuri obligatorii, ce reflectă disparitatea și fragmentaritatea unei lumi tot mai precare, pentru care obiectul e reflector și reflectat în același timp, iar începutul se travestește în sfârșit, pentru a crea iluzia de continuum. Dacă într-o zi de toamnă un cititor se va regăsi, într-o noapte de iarnă, într-un călător pe căile șerpuitoare și circulare ale povestirii lui Italo Calvino...

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). După ce a triumfat cu „Expresivitatea involuntară“ (1977), Eugen Negrici și-a *capitalizat* îndeletnicirile și ieșirile discrete la rampă.

2). Ascunzându-se de ochii lumii, Geo Dumitrescu privește în urmă cu nostalgie.

3). În vreme ce Nicolae Manolescu vorbește despre literatura contemporană, Marin Mincu se prefacă că o citește, Ioan Lăcustă meditează la opera proprie, iar Irina Mavrodin așteaptă capodopera să o traducă.

4). La Festivalul Național de poezie, București 2000, Saviana Stănescu s-a aflat printre oratori. O ascultau Ion Pop și Dan Cristea.

5). Trecute vremuri, importanți creatori. În imagine, printre alții, Ovid. S. Crohmălniceanu, Al. Ivăsiuc, Radu Lupan.

