

SALA DE LECTURA

Luceafărul

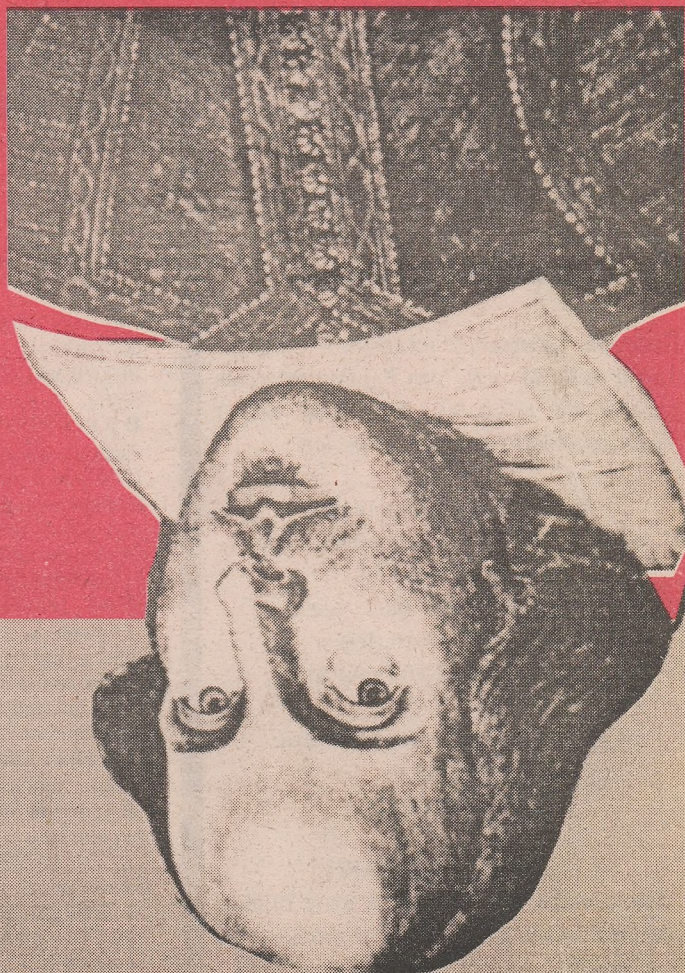
Săptămânal de literatură. Nr. **18** (227), serie nouă. Miercuri 31 mai 1995. Preț: 500 lei



**NECUNOSCUTUL
FRATE**

SHAKESPEARE

**O ȘANSĂ
PENTRU
PĂCĂTOȘI
ȘI ALȚI
OBSEDAȚI
TEXTUALI**



Melomania din oglinzi

● Nu-i în intenția noastră să promovăm „inflația Păunescu” în acest colț de pagină. Sunt destui care-și așteaptă rândul la spațiul tipografic dar, din păcate sau fericire, bărcanul e mai impetuos, mai inspirat, înaintea ca o avalanșă în căderea sa triumfală, strivește ceea ce atinge și recuperează ceea ce părea deja compromis. De când a ajuns senator, cuvântă și se plimbă, iar pe unde calcă lasă urme adânci. Spre exemplu, în biografia lui Gheorghe Zamfir.

● „Gheorghe Zamfir este un supradăruit care se putea apuca cu succes de agricultură, de aeronautică, de comerț, de sculptură și chiar de muzică”, stabilește bardul cu dezinvoltură-i cunoscută. Și, pentru a ne demonstra că naistul e hărăzit, descoperă că până și câinele acestuia e meloman, contaminat, firește, de stăpân. „... dar acesta e transpus întru totul. Pare mort. Și-a pierdut reflexele. Ochii îi plutesc înghețați în cap. La vreo douăzeci de minute după concertul pe care Zamfir mi-l dedică, spre mirarea noastră, câinele se trezește și pleacă (parcă reîncărcat energetic) prin ploaie”.

● La fel de reîncărcat, energetic, se înțelege, apare și bardul, însăilând cam tot ce-i trece prin cap. Iată cum îl vede pe naist: „E nebun și cuminte. E genial și naiv. E viciean și tandru. De când nu-l mai văzusem, s-a hotărât să semene cu tatăl său, cel de-acum 20 de ani”. Are voință artistului! Dar, mai ales, o nețărmită dragoste de țară. Dacă Dinu Săraru nu-și putea iubi patria decât dintr-un fotoliu de șef, cum a declarat într-o emisiune a lui Arachelin, Gheorghe Zamfir era mulțumit și cu o vilă.

● Numai că Pleșu nu l-a ascultat, Petre

Roman l-a tratat cu indiferență, iar Babeți, mai practic, l-a luat în seamă obținând de la naist un stilou de aur. Așa, ca amintire. În schimb, mărturisește Zamfir, „numai Nicolae Dinescu s-a purtat bine cu mine”. Mare suflet fostul arbitru de fotbal din Râmnicu - Vâlcea. Dar, stupoare! Păunescu bănuiește că-i vorba de poet. „Nu-l cheamă Nicolae, ci Mircea”. Confuzia asta nu-l intimidează pe Zamfir. El știe una și bună: „Da, dar și el mi-a promis că-mi dă vilă la șosea, câte nu mi-a promis și n-a făcut nimic”.

● Iritat că demnitarii români sunt nepăsători cu un mare artist ca el, Gheorghe Zamfir vrea să-i demonstreze oaspetelui său, A.P., că, așa cum se exprima acesta, e în stare de orice. Lovea doi iepuri deodată, îi da și o lecție lui Mircea (Nicolae) Dinescu, punând de o poezie. Doar e genial, polivalent!

● **Poezie:** „Ne tot uităm la știrba gură/Ce vorbe moarte varsă-n zi/Oglinda o privim cu ură,/C-arată spectre și stafii”. **Analiză.** În catrenul de mai sus s-ar putea ca poetul să-i studieze pe bătrâni, fiindcă mai ales ei au dinții căzuți. De aceea ei nu folosesc vorbe vii, ci numai moarte, fiindcă nu vociferează și sunt mai ușor de frământat. De ce-n zi? Noaptea e mai greu de observat. Ultimele două versuri exprimă opțiunile poetului pentru verificarea propriului său chip. „Oglinda o privim cu ură/c-arată spectre și stafii”. Trebuie să recunoaștem că Gheorghe Zamfir e foarte modest. Când a avut o criză de luciditate și s-a privit în oglindă, Adrian Păunescu a descoperit un porc. Gheorghe Zamfir... Deh, fiecare cu revelațiile sale!

Brăț la brăț cu personalitățile țării mele

de NICOLAE PRELIPCEANU

Din când în când mi se face onoarea să fiu invitat undeva alături de mai multe „personalități” ale zilelor noastre. Mă duc, dracu' știe de ce, din lene sau pentru că nu vreau să văd, de exemplu, filmul din avanpremieră respectivă laolaltă cu „mitocanii”. Când revăd, însă, „personalitățile” țării mele, la cele culturale mă refer acum, de cele politice nici nu mai vorbesc, mă apucă o imensă scârbă de mine însumi. Nu pentru că m-aș număra printre ele, și nici pentru că n-am rezistat și am dat curs invitației. În fond, știam pe cine o să văd și știam chiar ce o să simt văzându-i.

Mama mea, care trăiește departe de lumea dezlănțuită a „personalităților”, când mă aude că am obiecții la moralitatea vreuneia, mă întreabă retoric: dar A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O, P, R, S, T, U, V, Z, W, Y?! Ei, despre ei, adică, ce mai am de zis? Și cum am de zis câte ceva despre fiecare, trage concluzia – în fond justă – că e defectul meu, că mie nu-mi place nici una dintre figurile strălucite ale țării noastre. Și poate că ea are dreptate. În sensul că e mai bine să stai departe, să nu știi ce compromisuri mizerabile fac „personalitățile” ca să se audă despre ele, ce versatili sunt campionii moralității românești, cum se dau azi cu unul, mâine cu altul și, la urma urmelor, chiar ce valoare culturală au. Am scos din alfabetul de mai sus pe L, ar mai putea lipsi, poate, încă o literă-două, dar nu mai multe. În rest, toți o apă și-un pământ. Și cu aștia ne prezentăm noi în lume, poate și luăm fața cinci minute și ne mirăm pe urmă, când ni se întoarce spatele disprețitor. Că nu sunt toți românii așa sunt de acord. dar de ce mai toate „personalitățile” se aleg din excepția mizerabilă? Până mai ieri, aflam pe sub mână câte cușaje trebuie să execute o biată nenorocită ca să ajungă „diseusă” la TV. Acum aflăm că și la altfel de „personalități” e cam la fel. Teribilă informație, negre concluzii. Nu ar exista decât două soluții: una, să te retragi departe de lumea dezlănțuită a „personalităților”, în provincie, și a doua, mai sigură, să te retragi de tot.

Abia am terminat de scris articolul de mai sus, și mi-au venit în minte artiști minunați, care ar putea curăța alfabetul cu simpla lor existență și inițiala numelui lor. Da, dar ei nu sunt cunoscuți ca „personalități”. Sau, poate, da. Atunci sunt de acord că alfabetul nostru e dublu: o linie de lichele și una de sfinți. Sau triplu: și o linie de oameni, nici una nici alta sau și una și alta. Vai, am scris-o și pe asta! Rămână așa, e păcatul meu.

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros
- pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*), Marius Tupan (*redactor șef*), Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*), Alexandru Spănu (*redactor*), Florin Țone (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:

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

Cont: Agenția Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (lei) și 40.20.11.50.12.16 (valută)

Tehnoredactare computerizată:

INFO G.I.P.

Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

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

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA



● „Încă un pas spre totalitarism. Ni se vor asculta convorbirile telefonice!”. (*Expres Magazin*) ● PETRE SĂLCUDEANU: „Di Văcăroiu e tot mai puțin înjurat. Și acesta e un semn bun”. (*Vocea României*) ● ION CRISTOIU: „PDSR-ul nu poate fi înțeles altfel decât ca o grupare desprinsă din FSN-ul inițial. Acest FSN inițial nu-i altceva însă decât o grupare de nomenclaturști de mâna a doua care, în decembrie 1989, mai iuți de mână, au cucerit puterea. Odată ajunși în fruntea bucatelor, acești foști nomenclaturști au trecut la jefuirea sistematică a moștenirii lăsată de Ceaușescu”. (*Evenimentul zilei*) ● OCTAVIAN PALER: „O puzderie de lichele au împânzit aparatul de stat și diverse instituții, care se întind, ca specialitate, de la istoria cea mai vulgară la «afacerile» cu Dumnezeu./ Fiind un regim eminentemente clientar, regimul Iliescu a devenit, foarte repede, un soi de paradis al lichelelor”. (*România liberă*) ● ION CRISTOIU: „Din punct de vedere teoretic, România e un stat democratic”. (*Ev.zilei*) ● MIRCEA DINESCU: „Păi după ce-ai stat în patru labe în fața dictatorului și te-ai ridicat în numai cinci ani pe picioarele de dinapoi ca un capitalist sadea, firească îți să disprețuiești animalele ziaristice, și sindicalistii păroși înțepeniți în chină și-n proiect./ Dacă Helmut Kohl ar fi îndrăznit să-i facă primitivi pe sindicalistii de la I.G.Metall în Germania săptămâna aceasta ar fi explodat Reichstagul și Constituția s-ar fi făcut țândări./ La noi, au explodat numai prețurile”.

(*Academia Cațavencu*) ● PETRE SĂLCUDEANU: „Mergem mai încet în anumite privințe, dar rezultatele sunt infinite mai bune”. (*Vocea României*) ● „LEONIDA LARI s-a «transferat» la PRM”. (*Cotidianul*) ● OCTAVIAN PALER: „Există, probabil, o limită sub care disprețul e suficient”. (*România liberă*) ● DAN MĂRĂCINEANU: „În postul Paștelui, părintele Simeon Tatu mănâncă șuncă de Praga”. (*Ev. zilei*) ● LIA BEJAN: „Ion Solcanu acuzat de transformarea grupului interparlamentar în propria agenție de turism”. (*Adevărul*) ● OVIDIU RUSU: „România va deveni un Kuweit est-european”. (*Ziua*) ● CRISTIAN I. IONESCU: „Efectul creșterii prețului benzinei. S-au scumpit și prostituatele”. (*România liberă*) ● ILIE ȘERBANESCU: „Ținut prea mult în cușcă, leul dă năvală în prețuri”. (*Ziua*) ● MARIAN ISTRATE: „Deși a fost anunțată cu o săptămână în urmă, poliția a interzis ridicarea unei cruci de flori în fața Casei Poporului”. (*Ev. zilei*) ● AL. MIHALCEA: „... unii milițieni n-au schimbat decât uniforma”. (*România liberă*) ● LIVIU VĂLENAȘ: „Acuzat că a organizat un miting pro Iliescu la Ploiești, «Regele» Cioabă a fost judecat la Nürenberg de un tribunal special al Ordinului Cavalerilor Templieri”. (*Ev. zilei*) ● „Fantoma lui Ceaușescu băntuie pe plai mioritic. Nenorocire, numele tău e Ion Iliescu!”. (*Expres Magazin*) ● MIHAI CREANGĂ: „Geaba clacsonați, flăcăi!” (*Cotidianul*)

Firescul nefirescului

În ce ne privește, — ca scriitori sau ca persoane civile — lucrurile sunt la locul lor. Doar că locul lor nu se află acolo unde ne-am fi așteptat. De aici paradoxul că deși totul se arată normal nimic nu este normal. Normalitatea anormalității sau firescul nefirescului, iată un oximoron ce pare să fi invadat orizontul existenței noastre, poate nu cu vina noastră dar nici cu cine știe ce rezistență din parte-ne. Fără îndoială, explicații se găsesc — mai ales că avem talentul istoric de a găsi explicații pentru orice s-ar întâmpla cu noi sau pe lângă noi —, tot așa cum se găsesc și justificări, că doar de mult am învățat că bietul om e sub vremi. Nici prin gând nu ne trece că am putea fi chiar noi răspunzători pentru instalarea acestui oximoron în viața noastră, vinovații sunt — ca întotdeauna — alții. Și uneori chiar sunt, însă mereu cu consimțământul nostru, fie el și determinat prin forță. Iar la forță nu ne stă în fire să răspundem

de LAURENȚIU ULICI

prin forță. Ce-i drept, o istorie lungă la răscruce de vânturi ne-a „ajutat” să fim rotitori, să ne adaptăm carevasăzică, indiferent de preț. Instinctul supraviețuirii ne-a făcut în dese rânduri să nu ne pese cum viețuim iar pentru a nu cădea în vegetal am descoperit în noi, perfecționând-o prin generații, știința sau arta descurcării. Ocaziile, câte vor fi fost, de recâștigare a firescului viețuirii, fie le-am ratat cu stranie seninătate fie le-am compromis prin demobilizare prematură, rezultatul fiind de fiecare dată adâncirea în marasmul supraviețuirii și al „descurcării”. Și poate că nu exagerez dacă spun că una din cele mai mari ocazii de acest fel a fost Revoluția din decembrie 89. După cinci ani sunt semne că și ea ar putea fi ratată sau compromisă. Semnul cel mai elocvent este chiar această voluptate a

acceptării nefirescului ca firesc, vizibilă pretutindeni în viața socială. Faptul că un număr de oameni lucizi sunt conștienți de turnura rea pe care tinde s-o capete ocazia rarismă din decembrie 89 nu e de natură să ne consoleze câtă vreme încercările de a o stăvili nu au nici ponderea și nici coerența necesare. Ar trebui, vorba poetului, un cântec încăpător care să coaguleze într-un cor impetuos soluțiile de acum, disperate și dispersate de atâtea și atâtea false litigii și false tonuri. În primul rând, ar fi să nu ne obișnuim cu normalitatea anormalității, să-i demontăm mecanismul. Asta nu-i în nici un caz o problemă politică sau numai politică. Este, înainte de toate, o problemă ontologică. Și ne privește pe toți. Dacă nici acum nu vom izbuti să revocăm paradoxul care face ca lucrurile să fie la locul lor în nelalocul lor, atunci înseamnă că nu mai e nimic de făcut pentru noi. O atare idee, însă, este detestabilă și de neacceptat.

minimax

(In)toleranța (II)

Întrucâtva potrivit *spiritului vremii*, apreciam cu un număr în urmă, că evoluția „post-decembristă” a României n-a fost marcată de intoleranță, așa cum deplâng felurii *moralisti* (fie potrivit, fie susținători ai Puterii), ba dimpotrivă chiar, spunem, există suficiente motive în virtutea cărora să se poată afirma că **toleranța** este unul dintre cuvintele definitorii pentru starea morală și politică a societății românești. Toleranță manifestă atât la nivelul guvernanților cât și la cel al guvernaților deși, desigur, în fiecare caz explicația este diferită.

Toleranța guvernanților?! Acum, în România?! Măi, să fie! Când s-a-ntâmpat ce s-a-ntâmpat, în iunie '90, dar și după?! Când în Parlament se votează cum se votează? Când Președinția și Guvernul încalcă frecvent independența puterii judecătorești? Bașca 8/9/10, sau câte vor fi fiind ele „serviciile speciale”, bașca „ascultarea” telefoanelor, interceptarea corespondenței, *căpitanii Soare* ș.a.m.d. Deci când regimul politic iliescian se distinge printr-o

de ȘERBAN LANESCU

incontestabilă „vocație” autoritarist-polițienească, cum, scuzați, naiba să (mai) poți numi tolerant un asemenea regim?! Și totuși, cu toate acestea, nu este, cred, potrivit adevărului a spune că România este guvernată acum tolerant, în anumite privințe chiar scandalos de tolerant. În primul rând toleranță impusă guvernanților de deficitul de legitimitate datorită căruia sunt nevoiți să întrețină o clientelă politică venală, fie prin acordarea unor diverse privilegii, fie tolerându-li-se, unora — *nouă și-alor noștri* — încălcarea legalității. De asemenea, toleranță s-a dovedit „nouă” Putere din România față de extremismul naționalist, antioccidental, cu tot cu răbufnirile-i isterice de xenofobie și rasism, adică (de)plasare în plin paradox, căci este tolerată intoleranța, ba chiar în formele sale cele mai agresive și retrograde. În fine, pentru păstrarea aparențelor democratice, tot tolerate sunt, întrucât nu primejduiesc monopolul asupra puterii, sunt tolerate deci opoziția politică și „o anumită

parte” a presei; toleranță convenabilă Puterii atâtea vreme cât exercită un control total asupra administrației de stat și a TVR, în timp ce Opoziția, puternic infiltrată și/sau coruptă, a fost, la rândul-i, excesiv de tolerantă față de Putere. Or, tocmai prin intermediul acestor forme de toleranță ale Puterii s-a dezvoltat nestăpânit jaful și s-au consolidat privilegiile mai noilor, ori mai vechilor potențați. Consecințe? O evoluție social-economică *sud-americană*. Tensiuni sociale și interetnice mocnite, dar care, uneori, mai și explodează. Extinderea zonei sociale în care se trăiește subuman. Iar pentru împlinirea grotescului totul este ornamentat cu declarații democratice, cu simpozioane, seminarii, conferințe (inter)naționale, cu aniversări și comemorări, cu „vizite de lucru” și conferințe de presă, cu balet diplomatic european, cu concursuri de modă și de frumusețe, cu întruniri mondene ale protipendadei etc. etc. etc.

Reciproc, cumva simetrică toleranței guvernanților, se manifestă toleranța la nivelul guvernaților, adică toleranța celor slabi, toleranța vinovăției, toleranța incompetenței

și a imposturii. Cărmuirea bazată pe fărâdelege și abuz este perfect tolerată căci în condițiile unei astfel de „ordini” sociale *se mai poate și omu' descurca*. Și se evidențiază astfel un pact social ocult între guvernanți și o parte (ce pare să fie majoritară) a guvernaților, cărdășia bazându-se pe refuzul primatului legii, pe corupție în cele mai variate forme, pe compromisul moral, pe acceptarea reciprocă a lucrului făcut *să meargă*. Pe termen scurt ori mediu, toleranța, în formele-i particulare menționate, constituie un mijloc de consolidare a Puterii, totdeauna părându-se că sunt create astfel premisele păcii sociale. „România, o zonă de stabilitate!” Într-adevăr, deocamdată așa se arată, deși existența/viața socială aduce tot mai mult a fojgăială. Gândind însă într-o perspectivă ceva mai îndepărtată, efectele **tolerării intolerabilului** nu pot fi decât dezastruoase. Social, economic, politic, cultural și îndeosebi moral. Acolo unde Legea, Contractul și, în genere, o minimă rigoare în relațiile sociale (începând cu respectarea cuvântului dat) sunt desconsiderate atât de către cei *puternici* cât și de către cei *slabi*, într-o astfel de societate evoluția nu poate fi decât pe un fâgaș al **anom(al)iei și al conflictualității**. O evoluție oricum altcumva dar numai nu european-occidentală.

Petroniu, SATYRICON

Primul mare roman al literaturii universale. Anticipând maniera expresionistă, *Satyricon*-ul se înfățișează ca o uriașă frescă a moravurilor din perioada care marca începutul declinului Romei imperiale; o defilare năucitoare de personaje, obiceiuri, atitudini, tratate artistic cu un talent excepțional, persiflant, acidulat, care se refuză unei stricte încadrări temporale. Influența lui Petroniu asupra posterității impresionează: La Fontaine imită **Matroana din Efes**; La Bruyère introduce în **Caracterele** sale personaje numite Trimalchio, Carpus, Giton; Jean Balcay publică un roman satiric intitulat **Euphormion**, o imitație reușită a romanului petronian; printre admiratorii fără rezerve ai celui care fusese supranumit **elegantiae arbiter** s-au numărat Huysmans, Proust, Joyce, Scott Fitzgerald, **Mort à credit** al lui Céline nefiind altceva decât un *Satyricon* modern. Nici literatura noastră nu a fost scutită de influențe petroniene, critica stabilind unele analogii între *Satyricon* și operele celor doi Caragiale sau cea a lui Nicolae Filimon. Părerea mea este că unele asemănări pot fi depistate în foarte multe pagini scrise de Nicolae Breban (fără a gândi neapărat la o influență directă).

Această ultimă ediție a cărții măiestrit tradusă de Eugén Cizek – reia tălmăcirea publicată în 1967, transpunând în limbă românească și acele fragmente pe care o cenzură... pudibondă le obligase să rămână în graiul original. Părțile din roman ajunse prin veacuri până la noi se pare că provin din cărțile a XV-a și XVI-a, opera integrală având proporții (se deduce) ciclopice, dar chiar și atât cât a parvenit posterității reprezintă un monument literar covârșitor.

(Ed. Univers, 3000 lei)

Adrian Bodnaru, A BODNARU ȘI ALTE VERBE

Doi critici, dintre care primul extrem de exigent, Cornel Ungureanu și Marcel Tolcea, nu ezită să îi acorde un credit substanțial acestui nou ivit poet: „Adrian Bodnaru este – să n-o mai lungesc – unul dintre cei mai importanți poeți tineri apăruiți după decembrie 1989. În noua ordine literară, cu cenacluri încropite și lideri aproximativi, cu vedete intempestive și veleitari belicoși, Adrian Bodnaru a reușit să rămână egal cu el însuși, propunând imaginile coerente ale unui poet și ale unei poezii capabile să-și trăiască disperările, damnarea, cadențele căderii. Viziunile negre ale lui Adrian Bodnaru aparțin unei subterane în stare să conserve intacte valorile rebele «față de orice conformism». Autorul acestei cărți nu este o speranță, ci una dintre certitudinile acestui timp atât de puțin ofertant reveriei poetice.“ Mai „sprințar“, Marcel Tolcea: „Fără îndoială că, de când a izbucnit Marea S.R.L-izare Română, aici, la Timișoara, numele cel mai important al noii generații de poești este cel al lui Adrian Bodnaru. Acesta este, după morfologie, un soi de yoghin răsopotit, iar după sintaxă, un Iandra Narbod, ce ține în aer – cu o știință aparte – cuvinte în transă, hipnoză și imponderabilitate perpetuă. La care noi tresărim de îndată ce respunem mecanic, în gând, că Iandra nu vine din Bombay ori Calcutta și nici măcar dintr-un poster cu ceai colonial englezesc. Care, dacă îți scapă în mare-ocean, dă lumii întregi un gust destul de amar“.

Timpul ne va arăta dacă acest poet cam teribilist, înzestrat cu forță imagistică va confirma sau ba.

(Ed. Marineasa, 1.000 lei).

Doina Drăguț, CEASURI DE ÎNDOIELI

„Trăiesc simultan în tot/ Ce mă înconjoară și/ În mine totul se adună/Ca o deschidere în/ Propriul meu interior./ Mă multiplic sau mă anulez/ Cu fiecare sentiment ca o/ Odihnă fără patimi adâncită/ Într-un întreg nemărginit“. Nu este greu de dedus, chiar și numai din aceste câteva versuri, că avem a face cu o poetă cerebrală, care scrie o poezie de introspecție; analiza strictă a stărilor interioare nu alungă lirismul, ci diminuează, îl înobilează. Deci, o poezie intelectualistă, cum bine o definește Ovidiu Ghidirmic, criticul adăugând, cu valoare de concluzie: „Poezia Doinei Drăguț se definește prin rigoare, înainte de toate. O asemenea poezie, ne produce un efect benefic și întremător, în contextul în care limbajul multor poeți de astăzi este lăbărțat și dezordonat, suferind de o adevărată inflație verbală“ (subl. mea.) În special cu această ultimă constatare, noi, bieții cititori, nu putem fi decât de acord. Și totuși un „dram de nebunie“ nu cred că ar dăuna acestei poete a disciplinei, autocontrolului, a meditației fertile.

(Ed. Spirit românesc, 1000 lei).

Sergiu Selian, SCHIȚĂ ISTORICĂ A COMUNITĂȚII ARMENE DIN ROMÂNIA

Un studiu bine gândit și bine scris, un studiu menit a lămuri asupra destinului acestei naționalități mai mult decât stimabile, în ai cărei reprezentanți Nicolae Iorga vedea: „oarecum părinții Moldovei“. Metodic, este urmărită istoria armenilor, apoi diaspora armeană, sunt precizate originile armenilor din România pentru a se acorda un spațiu mai amplu formării comunităților armenice în principate. Cealaltă jumătate a lucrării se oprește asupra religiei și bisericilor armenilor, asupra valorilor armenesti, în civilizația română (surprinzător de numeroase!), sunt trecute în revistă personalitățile de origine armeană care figurează cu cinste deplină pe cerul spiritualității românești, plăcut și util capitolul despre tradițiile, datinile și obiceiurile armenesti. Dacă penultimul capitol (**Limba națională – factor al supraviețuirii etnice**) pare destul de rotund, **Panorama asupra comunității armenice în epoca modernă** este expeditiv oarecum în grabă dar în fine, va fi avut autorul rațiunile sale.

Louis-Ferdinand Céline, CALĂTORIE LA CAPĂTUL NOPTII

După modesta-mi părere, traducerea Angelei Cismaș egalează calitativ traducerea Ivănescu, apărută cu niște ani în urmă la „Cartea Românească“. Să mai adaug faptul că ni se pune la dispoziție un adevărat eveniment editorial? „Publicat în 1932, acest roman este cel dintâi al scriitorului francez (...). Precum acele piese de teatru sau filme care slujesc oarecum de pedestal unui autor, el a revelat și a impus dintr-o dată un monstru sacru“. (Dictionnaires des oeuvres de tous les temps et de tous les pays“, Laffont-Bompiani); „Puține cărți au atât de mare putere vizionară precum **Calătorie la capătul nopții**... Eroul metafizic al lui Céline este un biet om aflat veșnic pe drumuri și situat undeva între Chaplin și Kafka, dar mai răzbătător decât ei“. (Philippe Sollers); „Céline este, împreună cu James Joyce scriitorul contemporan care a îndrăznit să dărâme totul într-o lume împietrită în tradiții și încorsetată de veacuri de vorbire frumoasă. Iruptia lui în magazinul de porțelanuri al literaturii a produs o zarvă care se mai aude încă și acuma“. (Pierre Assouline).

Dacă amintim că „Nemira“ are în pregătire „Mort à credit“, „D'un château l'autre“, „Nord“ și – atenție! – „Rigodon“, respectiva Casă de tipărire merită un adevărat elogiu.

(Ed. Nemira, 6000 lei.)

ANTICARIAT

Marta Rădulescu, CLASA A VII-A (Schițe ușoare), „Scrisul Românesc“, 1931.

Să vedem cum a fost întâmpinată în epocă această autoare complet uitată acum: „D-ra Marta Rădulescu, tână autoare care-și încheie cursul secundar cu o experiență rodnică de observație și luciditate în mediul școlar și mai ales al profesorilor, afirmă și o promisiune de prozatoare“. Continuă Pompiliu Constantinescu, în **Vremea** din 17 decembrie 1931: „D-ra Rădulescu, luând ca subtitlu formula de 'schite ușoare', se va fi pus, desigur, sub autoritatea suverană a lui Caragiale. Din procedeele maestrului utilizează efectele de limbaj regional, în specie ardelenesc, și surprinde mai ales familiaritatea vulgară, în bonomia ineptă a lui 'Moș Dri', ca pe o notă esențială a profesorului semidoc. Dar majoritatea modelelor sunt luate din corpurile didactice feminine, pe care autoarea îl observă în toate micile scăderi: certuri de cancelarie, invidii sociale, filtrate veninos în atmosfera de carte, ipocrizii inabile și vulgaritate de maniere, prezumții nefundate, dar arogant afirmate; uneori investigația sa atentă depășește cadrul strict profesional și descoperă dezamăgiri sentimentale sau ravagiile morale ale vârstei. (...)

Pentru un debut, d-ra Rădulescu aduce prețioase calități: observația realistă și naturalitatea vioaie a dialogului – promisiuni care o angajează pe d-sa în primul rând“. După lectura cărții îți dai lesne seama că importantul critic interbelic s-a dovedit a fi cam prea concesiv. (Anticariatul din str. Ștefan cel Mare, 900 lei).

top 5

Librăria Kretzulescu

- Petroniu, *Satyricon*
- Cyrill Collard, *Noptile sălbatice* (Noul Cinema, 3600 lei)
- Samuel P. Huntington, *Viața politică americană* (Humanitas, 3500 lei)

Librăria Sadoveanu

- Antonio Soler, *Noaptea* (Grai și suflet-Cultura Națională, 2000 lei)
- L.-F. Céline, *Călătorie la capătul nopții*
- Nietzsche, *Noi, filologii* (Dacia, 1500 lei)

Librăria Eminescu

- Cyrill Collard, *Noptile sălbatice*
- Constantin Noica, *Poeme* (Pantheon, 2300 lei)
- A.M.Snodgrass, *Grecia epocii întunecate* (Meridiane, 2500 lei)

Librăria Alfa

- Petroniu, *Satyricon*
- Nietzsche, *Noi, filologii*
- Adrian Marino, *Ole! España* (Aius, f.p.)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Cyrill Collard, *Noptile sălbatice*
- Walt Disney *Blanche-Neige et les Sept Nains* (Hachette, 8000 lei)
- Petroniu, *Satyricon*

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.



Pentru Paul Claudel, imaginarul creștin a însemnat certitudinea dominării tenebrelor din spațiul existențial, închegarea unei viziuni care i-a acordat ființa cu divinul și asigurarea unei simbolistici poetice întregitoare. Cărțile religioase (Ființa, Universul, sufletul, destinul, timpul, izbăvirea, mila). Cartea **Un poet privește crucea** (Ed. Anastasia, 1994; trad. rom. Anca Sârbulescu) are o structură psalmodică, întrucât, în acest dialog cu liniștea, aserțiunile, consecutiv contemplării și adorației divine, conțin un implicit substrat interogativ. Nu întâmplător, autorul discută despre instrumentele orchestrației mistice din psalmi (harpa, orga, flautul, oboiul, tuba, trâmbița, chimvalele), discursul liturgic, invocativ dar și denominativ, celebrând inefabilul divin.

În interpretarea Bibliiei, Paul Claudel evită grila semiofonică, imageria anecdotică sau pitorescă și simplele subtilități de limbaj. Hrană pentru spirit și pentru imaginația poetică, Marea Carte reprezintă, în viziunea scriitorului francez, atât cuvântul lui Dumnezeu, cât și un poem desăvârșit care chintesențiază Universul și devenirea sa (istoria însăși a umanității este interpretată prin prisma ideii de mântuire). „Dacă Biblia este cu adevărat Cuvântul lui Dumnezeu, cu ce respect total, cu ce atenție fierbinte, cu ce iscusință în aducerea tuturor întăririlor și ecourilor favorabile trebuie noi să-i cercetăm intonațiile, demersurile, procedeele de compoziție și dezvoltare, și mai presus de toate, în multiplul joc de aluzii și corespondențe, intenția! (...) Nu arhivele Pământului ne sunt acum puse la dispoziție ca să le exploatăm de bine și de rău cu hârlețul minerului și flacoanele chimistului, ci Istoria întregului Univers văzută din punctul de vedere al lui Dumnezeu însuși este înfățișată privirii noastre“ (p. 15).

Dacă Biblia ne ajută să pătrundem dramele omenești, acestea, la rândul lor, ne facilitează înțelegerea Cărții Sfinte, pentru că, asemenea oricărui bun creștin, Paul Claudel crede că Hristos a venit să ne reveleze partea criptică a Creației și a Vieții. Existența mundană nu este decât o imitație cristică participativă la marea încercare a pătimirii și a izbăvirii, traduse în cartea **Un poet privește crucea** printr-un simbolism dialectic ascensional cu Hristos și Crucea în acul spiralei: „Atât în mod legal cât și fizic, Iisus a fost de-a dreapta din poporul căruia îi aparține, cu care era una în sens, ca să spunem așa, orizontal. Acum este tras în sens vertical deasupra omenirii. Trebuie să ne asigurăm că, ridicând ochii, îl vom găsi întotdeauna la locul Lui. Iată de ce L-am fixat cu trei piroane de acest extensor“ (p. 48). Mântuitorul suscită un simbolism dublu și dramatic, contradictoriu: „Între cer și pământ, Iisus, lipsit de amândouă, jos lipsit de dragostea și încrederea oamenilor pe

Dialog cu liniștea

de VASILE SPIRIDON

care a venit să-i mântuiască, sus de împreună-locuirea cu Tatăl, ne adresează această chemare, acest nemaiauzit geamăt: MI-E SETE! Lui Dumnezeu îi e sete! (...) Îl vedem sfâșiat de o dublă aspirație: dorul după creația întreagă, după dragostea și recunoașterea ei, și dorul după Tatăl Cel împreună-veșnic“ (p.p. 99 – 100).

Acvaticul este, totodată, principiu de detașare materială și uniune mistică, de logodire cu uranicul. Departe de a fi doar element originar, apa reprezintă lacrima pătimirii și sângele cristic, agentul botezător al sufletului: „Vedeți cum se răspândește, cum învâluie, cum sărută, cum cumpănește, cum aduce, cum rând pe rând se împarte și se adună și cum curge împreună cu orice mișcare, cum pătrunde și se strecoară în cea mai mică fisură, prin cea mai strămtă strămtoare, și cum atunci, vie, plastică, elastică, se lărgește, umple, invadează, câștigă, înmoaie, sondează, schimbă, îmblânzește, soarbe, posedă, descleştează, liberează și cum pretutindeni înlăuntrul greului face să pătrundă plutirea. De aceea i-a plăcut lui Dumnezeu să ia apa ca materie sacramentală a botezului, care nu numai ne spală, ci este în noi un principiu de intimă schimbare“ (p. 104). Deși ar părea paradoxal să vorbim despre forma apei primordiale, ea exprimă, în concepția lui Paul Claudel, cadrul Genezei, în afara căruia nu poate prolifera lumea cosmică. În schimb, Logosul divin, în marea-i generozitate, se adaptează capacității noastre de înțelegere: „noi ne deschidem, iar Hristos descinde între zidurile noastre. Căci Potirul mai are o însușire, aceea de a fi în același timp și inepuizabil și măsurat, un vas finit în stare să poarte un conținut infinit. Întregul devenit partea noastră (...). Fără a înceta să fie ea însăși, Expresia divină ia forma și măsura noastră, face nesfârșitul pe puterea noastră“ (p. 14).

Semnificația simbolică a arborelui se lasă descifrată, în scrierile lui Claudel, prin lecturi succesive, pe diferite paliere și în toate direcțiile. În rădăcinarea se raportează la gestația și devenirea vitală, iar verticalitatea trimite la registrul simbolic al aerului și al aspirației spre divin. Nutrit din concretețea materiei terestre, arborele se purifică de teluric prin pătimirea verticală (Înălțarea) și răspunde chemării celeste. Această dublă mișcare, de dezvoltare a rădăcinilor și de creștere a trunchiului, creează spațiul lucrurilor simultane. Punctul lor de intersectare îl formează centrul cercului, în care cele existente își găsesc concomitența și se adună ca în jurul unei veritabile **axis mundi**, sacralizată prin creșterea izbăvitoare a copacului. „Și de aceea Solomon despre care stă scris că cercetase cu de-amănuntul felul tuturor arborilor, când vede înălțându-se pe Golgota acest soi nou de pom, strigă: **Fericit acest lemn prin care vine dreptatea!** El este rezumatul întregii creații, încrucișarea preafericită a naturii cu Harul, rădăcinile și le are în străfundul Uscăciunii, iar coroana spirituală care vine să se altoiască pe acest trunchi atroce rețezat răspândește în toate părțile înviore și viață“ (p. 108).

Arbore sfânt, înrădăcinat în centrul Universului dar și al sufletului, Crucea purtătoare de Hristos se află ea însăși la întâlnirea pământului cu cerul, a omului cu divinitatea, a orizontalei cu

verticala și permite cunoașterea unității în diversitatea lumii. „Dar nu numai pe lemn este întins și răstignit Mântuitorul, ci pe Universul întreg căruia de acum înainte El îi este nodul, centrul, rațiunea de a fi, inima, pivotul, piesa esențială și vitală, organul prin care respiră și comunică în toate părțile sale“ (p. 126). Taina Crucii – formă și explicare a divinității – nu rezidă în liniaritatea celor două drepte care se întretaie, ci în punctul lor de unire, spre care se orientează totul. „Platon arată în **Timaios** că sufletul lumii, anterior trupului lumii, a fost strâns aplicat pe aceasta urmând forma literei X, care nu este altceva decât crucea și inițiala lui Hristos. Această cruce, această gheară asupra lumii, această strănsoare din cele patru puncte cardinale care înșfacă acest împătrit drug împletit nu este doar o figură inactivă ci este o forță în lucrare, este centrul în acțiune asupra marginii, care dă fiecărui punct sens și proporție“ (p. 124). Aici, în această geometrie riguroasă dar și deschisă, convergentă și divergentă în același timp, este împlinită dorința nemărginirii în formă finită și infinită totodată. Prezență gravitațională, Crucea instituie o lucrare cosmică permanentă atât asupra spațiului cât și asupra timpului. Temporalitatea este răscumpărată de Hristos pe cruce, întrucât el prezentifică clipele succesive ale duratei și eternizează prezența.

Pledoaria cărții **Un poet privește crucea** este în favoarea ideii ca mântuirea poate fi obținută în fragmentul de existență terestră iar nu în afara acesteia, prin puterea de a domina sentimentul trecerii și de a simți integrarea organică în lume. În această experiență izbăvitoare, care relevă și revelă sensul însuși al vieții, omul trebuie să-și însușească sensul suferinței lui Hristos. De aceea, printre rândurile cu inflexiuni liturgice evidente ale cărții lui Paul Claudel, Crucea se arată palimpsestic ca semnul unei datorii și al unei speranțe. „Hristos a ajuns pe înălțimea Golgotei și Și-a predat povara. Noi, lucrătorii însărcinați anume, trebuie acum să isprăvim crucea, să asamblăm cele trei bucăți și să ridicăm spre cer această veșnică implorare în formă de unghi deschis ale cărei două părți, convergente și divergente totodată, vor fi împreunate de cele două brațe ale lui Hristos“ (p. 47).





nichita danilov

Destin

La un moment dat, unii devin de neînlocuit
și atunci vin revoluțiile și îi înlocuiesc!
Dar revoluțiile trec și ei
devin din ce în ce mai de neînlocuit.

Și atunci se abat asupra națiunii
focul, cutremurele, holera, foamea, seceta, ciurma roșie.
Se abat inundațiile, războiul, sfâșierea internă
și ura dintre semeni.

Dar ei rămân de neînlocuit!

Oamenii nor ca muștele secerăți
de molime necunoscute, ei însă prosperă
în fiecare zi, în fiecare ceas
și devin din ce în ce mai de neînlocuit.

Și atunci vine Moartea,
Moartea cea simplă, Moartea banală, Moartea cu ochii galbeni,
și-l înșfacă pe om în ghearele sale,
iar el se zbate în spasme și până-n ultima clipă
a vieții lui strigă plin de speranță:

„Dă-mi drumul, Moarte!
Sunt de neînlocuit! Dacă dispar eu,
întreaga națiune se va prăbuși
în haos și boală fără leac!”

Însă Moartea cea mai simplă,
Moartea cea mai banală nu-l ascultă pe om,
ci, tăcut, pe îndelete, ca un muncitor
care își cunoaște rostul, își face lucrarea
și astfel că locul lui rămâne gol,
dar nu pentru mult timp, căci vine un altul,
mai tânăr, mai frumos, mai umil, dornic
să-și pună în joc forțele
și să scoată națiunea din haos și declin.

Dar nu după multă vreme
devine și acesta de neînlocuit!

Și atunci: zadarnic revoluțiile,
zadarnic cutremurele, zadarnic holera
zadarnic seceta, inundațiile.
Zadarnic războiul. Zadarnic molimele necunoscute.

Vine însă Moartea. Moartea cea mai simplă.
Moartea banală. Moartea cea bună. Moartea îmbucurătoare.
Sălbatica moarte. Moartea cea crudă
și îi eliberează pe toți!

Vai, unde ar ajunge țara
în care oamenii ar fi nemuritori?

dan david – inedit

Un poem narcotic

Ce singură ești astăzi, ce bleagă, ce tristă –
Zarază malefică izvorând din pământ...
Ce te legeni, bre, iubito, fără ploaie, fără vânt
cu inima legată alene în batistă?!

Mi-e dor să nu te mai aștept în podul cu fân –
poți să mă fluturi and greieri o sută de ani
poți să mă cântec rece de nebun
poți să mă tai frunză seacă la dușmani...

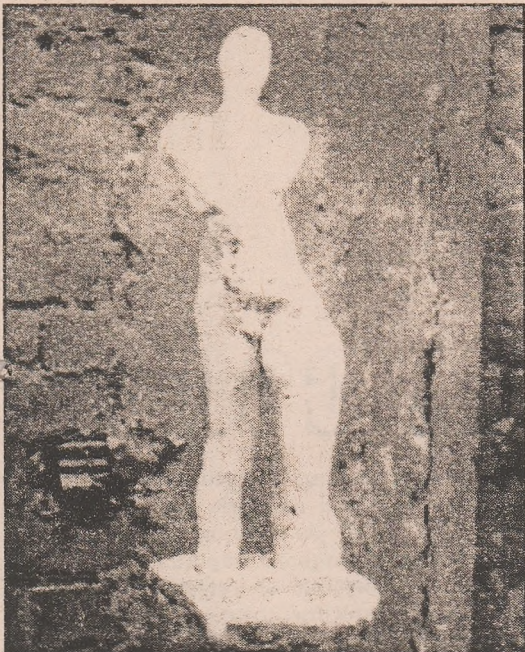
Ai putea să te uiți un pik în chaos
să vezi amorul arzând în prepeleak –
pecete trufașă-n umedul repaos:
ori viață, ori moarte... tot un drak!

Poemul se naște și e tăiat ca o floare

Omul născut din poezie are o viață plină de nonsensuri
se naște, e tăiat, odrăsește din nou
și iar dă lăstari
îi îmbătrânește rădăcina, putrezește, viața-i curge-n pământ
și înverzește iarăși de mirosul apei
și dă ramuri de parcă ar fi sădit din nou.
Muntele se prăbușește și piere
piatra este mâncată de ape
pământul este mâncat de râu
numai poezia nu piere, este neobosită și veșnică
poezia naște poemul
poemul e tăiat ca o floare
și răsare din nou joi la miezul nopții și-un sfert
iar omul fuge și piere ca o umbră. Sub copaci orașele
destrăbălate fac dragoste. Miezul liniștei e ca
un miel înflorit pe zăpadă.

O nouă expresie a identificării omului cu poezia

Cum ar putea omul să-și scoată dreptatea înaintea poeziei?
Cum ar putea poezia să-și scoată dreptate în fața omului?
Poezia alină culcușul omului
și-n neliniștea ei și-n neliniștea inimii ei își
împletește rădăcinile printre pietrele omului, își întinde ramurile
către grădina sa. Dacă omul se pierde-n fața omului
poezia se-ntoarce-n casa lui și-atunci omul își va regăsi puterea
în candelă poeziei. Adu-ți aminte, POEZIE, că viața mea
este doar o suflare, casa mea nu este casa mea, felinarul meu
este felinarul tău și-atâția fluturi pier în preajma lui –
suntem singuri, poezie, singuri suntem sub stelele morții eterne:
ochiul meu te va căuta fără contenire
măinile mele vor dibui după livezile tale
vrăjmașii tăi vor fi acoperiți de iubire, iar lumea celor răi va
primi binecuvântarea ta, iubirea ta arzătoare. Poezie,
cu necurmată stăruință te voi căuta pentru a te putea șterge
de pe fața pământului, așa!
Pe drumuri țesute cu fluturi mici se va destrăma seara moale.



Formula aceasta am repetat-o ani de-a rândul, am auzit-o în jurul meu, poate mi-am apropiat-o numai, dar am ajuns a crede că eu însumi am inventat-o. De la un punct încolo al vieții, mi-am dat seama că sunt un supraviețuitor, că sunt un „escăpat din naufragiul altei lumi decât aceea în care trăim și că atât una cât și cealaltă aveau nevoie de mine (și de intelectualii de același tip) căci puteam comunica unele date de experiență și trăire mai vechi pe care cei de după mine nu aveau de unde să le cunoască. Activitatea mea de scriitor, de om cu un anume gust, anume cunoștințe și cu formație în răspăr față de regulile momentului istoric îmi oferea acest trist dar prețios avantaj și mă obliga la o atitudine pe care nu mă sfiesc a o numi eroică. Supraviețuirea mea fusese o treabă de noroc pe fondul unei nenorociri și îmi pretindea unele obligații.

Comunismul distrusese lumea în care mă născusem, în care mă formasem și în care urma să mă integrez, pentru a o face, pe cât mi-era în puteri, să prospere. Un război salvator între americani și ruși, așa cum sperasem o vreme, nu se configura; noul regim se consolida și atrocitățile comise în perioada Teroarei (de până după dispariția lui Stalin) îndreptătea o atitudine de acceptare resemnată, cu oarecare speranță. Un om ca mine trebuia să capituleze: să dispară sau să se acomodeze noii situații. Gândul sinuciderii nu m-a încercat însă, îmi găsisem lăuntric o justificare și vocația scrisului mi-o consolida.

– Să fii, sau să încetezi de a mai fi! Această-i întrebarea! Spune Hamlet (în traducerea corectă a lui D. I. Suchianu, deoarece „A fi sau a nu fi!“ e o traducere calchiată direct din englezește nepotrivită cu limba română.) Eu mi-am pus de multe ori problema dispariției, dar nu am avut-o în vedere ca pe un act propriu de voință, ci în legătură cu precaritatea existenței mele într-un regim ostil pentru care nu eram înarmat. Un sinucigaș este de obicei un singuratic, un ins închis în sine, nepăsător față de realitatea din jur, un ins care nici măcar nu e complementar ostilității generale; eu eram un tip social, care mă simțeam solidar cu lumea mea, redusă și strivită, cu familia, știam că moartea mea ar putea fi resimțită foarte dureros de cele câteva rude apropiate și prieteni care mă iubeau. Căci sinuciderea e mai mult un act făcut împotriva cuiva, nu asupra celui care-i cade victimă.

Pe de altă parte, pe măsură ce trecea timpul, începeam să am sentimentul că nu-mi mai aparțin, că am o obligație față de ceea ce se schița a fi „opera“ mea. Aveam în față exemplul tragic al sinuciderii la vârsta de 22 de ani a lui Emil Ivănescu, cea mai mare speranță a literaturii în „generația războiului“, o dispariție tragică și scandaloasă, o pierdere imensă pentru literatură pe care deși o aveam în minte încă din

Să trăim, că trebuie

de ALEXANDRU GEORGE

adolescență, abia mai apoi am considerat-o și o nelegiuire. Generația aceasta a cunoscut prima la noi în țară consecințele grave ale destrămării societății și monstruoșitatea opresiunii. Sub ochii mei a dispărut Constant Tonegaru, mort la scurtă vreme după ieșirea din închisoare și la câteva săptămâni după ce îl cunoscusem. Alții se retrăseseră (din viață sau numai din activitate?) precum Pavel Chihaia sau Iordan Chimet. Caraion, care izbutise să facă să se vorbească de el, era sigur închis; Mircea Popovici, Mihail Crama, Alexandru Lungu, Barbu Cioculescu, mai trăiau dar nu renunțaseră oare la literatură? Cronicile vremii nu-i înregistrau de fel, iar istoriografia literară actuală nu le-a făcut încă dreptate. Habar nu aveam ce au devenit Dinu Pillat și Al. Voia, dar și atâția alți scriitori „tineri“ care ca vârstă erau puțin înaintea mea și cu care mă simțeam într-o solidaritate nu doar biologică.

Ei au ieșit la iveală (uneori de-a dreptul din pușcărie) prin anii '60, puțin înaintea mea, stricând toate socotelile celor care, își închipuiau că o nouă literatură a început, după rețetele de partid, odată cu Labiș, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Stanca, I. Negoieșcu, I. Caraion, Ov. Cotruș, I. Maxim, N. Balotă, ale căror destine fuseseră frânte de comunism, au izbutit să se afirme atunci. Exemplul m-a întărit în convingerea că aș fi comis o mare prostie dacă eu însumi aș fi dezertat. M-am simțit mai aproape de aceștia și de cei din „generația războiului“, deși nici unul dintre ei nu a observat că le sunt congenev, confrate, sub alte cuvinte, un continuator (și spre marea mea durere aceeași ignorare a situației mele am observat-o și la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, ei făcându-mi

în cel mai bun caz grația de a mă alătura unui Eugen Simion sau Lucian Raicu). Situația mea de rezistent, în condiții deosebit de dezavantaș, nu a fost afectată numai de primejdiile din afară; cea mai gravă era aceea de a cădea și eu pradă descurajării, pe care o vedeam lățindu-se în jurul meu. Într-un anume fel, fac parte dintr-o generație de sinucigași, pentru că foarte mulți dintre „confrății“ și „rivalii“ mei uneori abia bănuți, au dispărut pe drum, au pierit în cascada sau marasmul evenimentelor istorice.

De multe ori m-am gândit dacă nu cumva, când vorbim de o generație în literatură n-ar fi mai bine să avem în vedere nu anul nașterii feluritelor componente, ci pe acela al morții... Răspunsul meu de acum este categoric: nici una, nici alta. Datarea scriitorilor, adevăratul lor început și sfârșit de viață este în realitate opera.

P.S. Pentru că vorbim de sinucideri, de sfârșitul unor scriitori dintr-o serie, să amintesc pentru felul cum au sfârșit că Emil Ivănescu, Dinu Pillat, Alexandru Vona și Virgil Vasilescu, au fost colegi de clasă la același liceu, întrucâtva și de bancă. Ultimul, un poet prețios și traducător din poezii medievale franceze, a publicat după ce trecuse de 50 de ani o carte de parodii **Libertatea de a trage cu praștia**, care, pentru generația sa, este cam același lucru cu **În genul tinerilor**, publicat la mijlocul anilor '30 de foarte tânărul N. Steinhardt. Amintesc amatorilor de speculații pe o anumită temă că la moartea prietenului său Dinu Pillat, Virgil Vasilescu a asistat la ceremonia înhumării, apoi s-a dus acasă și, în aceeași seară, cred, s-a sinucis fără nici o explicație.



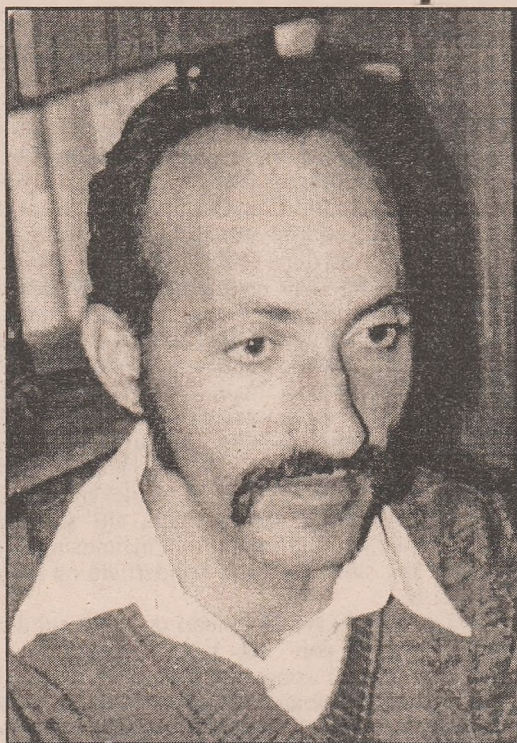
ROMÂNII

VĂ ORDON SĂ STAȚI LA COADĂ!

Cu ce speranță a lăsat în urmă Miai Pricunda acea învălmășeală sordidă de anonimi flămânzi și de informatori deghizați? Greu de precizat. Însuși crezuse, și se înșelase, că va pune mâna pe ceva de-ale gurii – doar urma curând să fie vizitați de doamna și domnul colonel Bălăceanu. Sigur, sunt vremuri de restriște pentru toți. Totuși, să-ți întâmpini niște oaspeți cu pesmeți, jumări de porc și câteva murături, iată o pacoste mai mult decât umilitoare. Marfă de contrabandă s-ar mai găsi, dar asta presupune să străpungă nămeții Bucureștilor până la barierele urbei și să pândească în ger, dincolo de barierele oficiale, căruțele pușinilor țărani (de fapt, cei mai mulți sunt intermediari evrei) și să achiziționeze ceva „la prima mână”, deci cu prețuri la jumătate sau la o treime decât cele din miezul orașului. Mda. Ar fi o soluție. Îi trebuia însă o sanie, o droșcă sau să apeleze necurmat la vechitura lui Osman, varianta din urmă presupunând ca, în loc de parale, acestuia să-i lase niscaiva produse de care el ar fi mult mai mulțumit. Să contramandeze sindrofia (un cuvânt indecent pentru vremurile noi!) îi e peste poate: măcar pentru că e curios (și îngrijorat, dar asta și-o recunoaște mai greu) pentru soarta amicului, înrudit și prieten cu atâtea nume ostile nemțimii: Antonia de, Duculescu, Donescu... Cu toate acestea, reactivat sau nu, Emil Bălăceanu a scăpat deocamdată întemnițării, poate și descinderilor urmate de percheziții, cum a auzit că pătesc curent Cantacuzinii și Alimăștenii înrudiți direct cu ai lui Brătianu... Poate că demisia sa răsunătoare, și-a lămurit Pricunda, – ziarele opoziției au ros un ciolan gros din afacere – în urma campaniei din Bulgaria, pusă la cale de Maiorescu (aflat acum, după câte i s-a șoptit, pe moarte) l-a salvat până astăzi, el nemaitrecând în ochii statmajoriștilor germani drept un inamic serios, poate că nici stafia unui inamic serios. Poate... Va vedea ce și cum. Întâlnirea n-are cum să fie contramandată. Ridică privirea: din loc în loc, norii lasă vederii sale ochi de balenă bombați, prin care soarele împușcă dăre ocră. Va mai osteni frigul ăsta turbat?

„Tânără civilizată româncă, vorbind germana și franceza, vrea să țină societate la o persoană distinsă, seara, din cauza lipsei de lumină. – Str. Sergiu, 4, caută fete pentru vânzarea alunelor“ (Vocile orașului).

Vă înaintez prin al doilea curier: către finele lui martie s-a zvonit despre „o mare revoluție“ în str. Mercur (la Marghiloman, căci Maiorescu, săracul, s-a stins în vara trecută). Buluc de femei, acestea făceau grosul năvălitorilor, cerând pâine. Printre ele s-au strecurat, altfel pașnici, o seamă de soldați germani care le îmbiau șoptindu-le: „Cereți pacea!“ Întâi au manifestat la Prefectură. Dincoace, Marghiloman a ieșit la fereastră, le-a vorbit asigurându-le că vor găsi pâine și carne și, asemenea, că pacea n-afirmă de dânsule, nici de dânsul. S-au risipit, nu fără să clevețească, să amenințe. E drept că, speriați (sau...), germanii



*mircea
constantinescu*

acordară Primăriei cele 9 vagoane de făină de care, până acum, nici nu vroiau să se audă vorbindu-se. În Cișmegeiu, bărcile nemților horcăie pe apa ca o mătase de doliu. Iertați, Sire, cutezanța unor cuvinte cam nechibzuite.

„În casa d-lui Mauriciu Blank din Batiște se instalase un cazino austro-ungar. Acolo se petrecea bine și zgomotos. (...) Într-o zi, un amic îmi spune: «Astă-noapte a fost petrecere mare la austriacii din casa d-lui Blank. Nu s-au sfiit deloc, căci nici n-au lăsat perdelele. Dar ceea ce mi-a sângerat inima e că am recunoscut, printre multe femei ce erau acolo, vreo 12 cucoane care vin la mine la biserică. Toate sunt cu bărbații pe front»“ (Vocile orașului).

Mobilele din mahon întunecat, cu eleganța lor de ev mediu târziu, imprimă privirii musafirilor, de fiecare dată când se odihnesc aci, un curios efort de readaptare. Mai cu seamă că, destul de repede, senzația de confort și familiar se generalizează datorită celor câteva mileuri lucrate la gherghef, perne grosicioare ca fețe policrome răspândite pretutindeni ca la dorința unui vizir otomanic, fețe de masă din damasc, oglinjoare venețiene încadrate, ca și tablourile

de familie, în rame somptuoase, baroce, toate acestea conferind încăperii acel aer compozit, eterogen, atât de comun saloanelor nici boierești, nici burgheze, impuritatea lor stilistică făcându-le locuibile și agreabile amfitrionilor cât și vizitatorilor; este, în mic, blazonul nucleului Bucureștilor, făcut prin adausuri succesive, aparent bizare și contradictorii și tocmai prin asta fermecătoare, ivind o originalitate melancolic-istorică distinctă.

Dialogul lăncezește. Bărbații simt dorința retragerii în fumoar. Motivul acestui început de încordare îl dă întârzierea familiei Eleni și Gregorian Mavrochefalo. Mai mult din privi decât prin viu grai, gazda și musafirul se-ntreabă dacă Gregorian n-a fost cumva poprit la Cercul Militar sau în vreun hotel-închisoare sau dacă n-a fugit în Moldova, nemaisuportând suspiciunea, mizeria și amenințarea permanente de aici.

Neînramate, lentilele ochelarilor Zoiei se prind pe nasul liniat grecește prin arc din aur fin, filigranat. Și i-a pus pentru eventualitatea unei partide de loton sau tabinet cu doamna Esmeralda Pricunda, cât absentează bărbații să bea tutun. Mai lipsește domnul Terzioglu, cu tabacherea domniei-sale de prizat... Oh, ar mai fi de-adăugat și pipa lui Osman. Noroc că acesta e găzduit în bucătărie, cu singura slujnică permisă de timpii noi, bucătăreasă, cameristă, femeie bună la toate; muscalul (cu nume de osmanlâu! dar nu-i vina lui, cine-i vinovat de numele pe care-l poartă?) precis că-și înnoadă acum un șfichiu de bici iar pipa îi fumegă leneș între dinții cărpănoși ca hornul locomotivei ce trage un trenuleț-jucărie pe serpentin butaforice; pe-un cuier improvizat, acolo une Leontina, slujnica, obișnuiește s-atârne vreo cratiță mai mare, de sarmale, se-odihnește acum giubeaua lui cam roasă, cu poalele stropite de noroi înghețat și nasturii ei din alamă lucesc ca ochii mățelor hămesite din clădirea asta, din curțile vecinilor, din Bucureștii toți... Pentru serviciul din seara sîndrofiei, în 1884, anul nașterii sale, l-ar fi răsplătit pe muscal cu zece monezi din aramă, de câte cinci bani fiecare, pe aversul cărora sta chipul lui Carol I rege al României; când s-a măritat, la 1900, ar fi fost suficiente o duzină dintr-acelea emise chiar în buza secolului, cu coroana regală, de câte 20 de bani; înainte de rezbelul balcanic, Osman s-ar fi mulțumit cu un fișic de monezi mărunte și găurite central, de câte 5, 10 și 20 de bani fiecare; astăzi, în seara asta, mai mult ca sigur că se va considera răsplătit dacă va mânca bine, va bea vârtos și va pipăi pe capră, la întoarcere, sub brațul stâng, un săculeț cu de-ale gurii, rămase de la boieri... A, s-o asculte pe Esmeralda povestindu-i cum a învățat-o pe slujnica ei, cuplată **bien sûr** cu ordonanța bărbatului inimii sale, colonelul, pripășită la ei după răzmerița din nouă-sute-șapte, mai ții minte, dragă, oribil ce-a fost atunci, cum a învățat-o, deci, să prepare carasul (...). N-am spus, bine, madam Pricunda?

– Prevăd că și bietul caras va sta ca amintire pentru noi, dacă lucrurile înaintază tot așa, observă cam sentențios Esmeralda. Și, interior,

vorbi pentru sine: „Dumnezeu din Rai face potecă...“ Contrar așteptării sale, Zoe se luminează, fericită, de parcă obrazul i-ar fi fost pudrat cu aroma tonică a unui Chablis amăruș și blond: „Draga mea, în fond ce-i fericirea asta a noastră?... Eu una cred că-i un premiu pe care-l primesc puțini, deși-l merită toți“. Zicând acestea, își mângâie discret dar languros stofa ușoară, gris-deschis, ornată cu dantele a rochiei încheiată pe gât, sus, cu nasturi ascunși.

– Uneori cred că nu mai scap de-această zurlă de bălci! vorbi brusc, aparent fără legătură, Esmeralda.

– Te referi, dragă, la camerista domniei tale?

– Așa e. Foc de nurlie, nu crezi?... Taman ce-i trebuie unui bărbat cinovnic ca domnul meu, Miei.

– Zic să nu mocirlești căsnicia voastră doar pentr-o... o... mă-nțelegi! Îi tragi o prafătură, și gata! Or o slobozești, Domnului!

– Mi se pare că prea se zbântuie, de parc-o pișcă mereu cineva de, pardon, fund!... Vorbi exact pe tonul cu care ar fi zis, poate că s-a și gândit să spună: „Dacă nu pot conduce-n societate, conduc în schimb la mine-acasă pe cel care conduce-n societate!“ Așa că Zoe surâse, cumva camuflat, să nu treacă drept disprețuitoare, gândindu-se, realist, că Esmeralda Pricunda nu-i, totuși, Pia Alimăneșteanu... N-are rost să improvizeze o parigorie despre acest subiect, e ca și cum s-ar moța înaintea amfitrioanei, ceea ce nu se cuvine.

– Când nu-i flămândă, parc-o văd cu zgaidaracele-n sus, Doamne iartă-mă, c-am început să mă exprim ca ea!

– Te amflămărești zadarnic, doamnă! Sunt năzăriri, toate! Eu nu mi-aș face probleme. Oricum, bărbații vor mai multe, hai să ne-o recunoaștem... Așa sunt dâșșii făcuți. Halimaua pornește numai dacă vedem cu ochii noștri și mai cu seamă dacă vedem că... alesele lor sunt niște macafale! Ei, hai să ne mângâiem cu gândul că așa-s dâșșii, lipsiți de gust.

– Adică, vrei dumneata a zice că și când ne-au luat pe noi, tot lipsiți de gust fostăre?

– Ba nu, că ne-au luat copile. Și cu zestre! Crezi că se mai cerea și gust? Pentru noi, a fost ceva mojicos, dar să faci acum ursuzluc pentru timpii ăia, mi se pare... Drăguța mea, n-o știi pe-ăia de-l caută de gospodărie și-l îngrijește?...

Esmeralda își lasă mirarea să-i inunde obrazii. Nu-și imaginase până acum că prietena sa ar putea să gândească atât de tăios și să se exprime atât de neted. Chiar colorat. Să fie tot un simptom al căderii orașului și al schimbării moravurilor (de fapt: al curgerii moravurilor în albiile lor firești și neascunse)? Parcă a mai auzit undeva – la vreo coadă? în vecini? sau pe cameristă? – de anumite cuvinte murdare, nu murdare, mai curând exacte, impoliticoase, și-i cășună imediat pe „dacă ai ghinionul de-o leafă cât prețul unei odăi mobilate, norocul tău ar fi doar o nevastă cu ceva slănină“. Mda, auzise, și ce-i cu asta? Dar cum să lipsească aceste expresii vicioase celui timp minunat când l-a cunoscut pe Miei? Și când l-a iubit? Și când s-a unit cu dâșșul la rău și la bine?... Nu, e imposibil, perioadele n-au nici o legătură între ele. Simpla lor asociere se petrece numai în mintea musafirei sale, mă rog, s-o asculte în continuare, așa se cade, însă, da-da, e bine să-și țină capul pe umeri. N-are să stea dâșșul s-o mitocosească. S-o facă bărbat-su dacă are chef și răgaz...

Râvna opoziției sale urcă dintr-o convingere fermă (desigur și sentimentală, dar ce mai contează!); bărbatul său e tipul boierului cult care știe să presare în taifasuri accente atrăgătoare sau insinuante exact când discuțiile lăncezesc ori alunecă într-o vorbărie găunoasă, în dorul lelii. E drept, ea îl dublează fericit, grăbită să punteze tăcerea orientală sau lenevia spiritului din asemenea zigzaguri bizantine cu interpretarea la pian a unor pasagii scurte sau

complete de Chopin, Schumann, Debussy... Și le execută cu atâta fervoare, încât, treptat, foșetele atlazurilor încetează, zbaterea tăcnită a evantaielor înțepenește, la fel fumul albăstrui al țigaretelor uitate între degete prinde a zace în cocoloașe sau nori plați, străvezii, tufișuri din scamă aromată în care se ascund, suspendate, tăceri viclene, intenții retezate, melancolii cioplite de arbitrarul vieții, mai toți asistenții căzând între granițele uitării de sine și de ceilalți, goliți, pentru o clipă, de nervul bolnav al contingentului meschin și ruminant... Și-apoi, de-acuma, ce mai vroiește dâșșul de la viață? Să-și aprindă ticăit luleaua, să pufăie din ea deasupra unei cafelețe cu puțin rom și zahăr ars. Și să tragă apoi un somnuleț în patul lui și, dacă ea îi îngăduie, chiar în patul ei... A! Și să-și ia o gustare dimineața răsfoind ziarele proaspete, lăsate pe prag de mustăciosul cela, un tinerel care i-amintește invariabil de anii juneții sale, ai bărbatului, da, când răsuca țigările în foite Job dând preferință, alternativ, tutunului de Macedonia și de Maryland... Adică să întrebe dimineața, în ușa sufrageriei: „N-am cumva ceva scrisori?“ Și-apoi, gurmandul unei diete cam severe, să rupă benzile ziarelor cu un deget tremurător-nervos – coup-papier-ul păstrându-și-l în birou, la stradă, exclusiv pentru desfacerea foilor de carte... În sfârșit, să fie servit din când în când la Cercul Militar sau la Capșa, el cu șervetul sub bărbie... O clipă lungă, de mulțumire completă, după muzica ascultată grație interpretării ei, doamna vieții sale, cu o tocă din vulpi și un decolteu decent. Desigur că i-ar fi nu greu ci imposibil să-și imagineze un dialog între tată și fiu, acum două decenii aproape, când ea ar fi stat drept subiect al discuției, la concurență cu o anonimă cu cine știe ce alte calități: „Căsătorii de trotuar. De-așa ceva e bună. Mne-hee! E populară, cichi-cichi, populară și obiect comun ca și-un cântec de flașnetă“ – „Dezgustător!“ – „Mnee, taman ce-ți râvnește târțița“ – „Deloc! Îmi repugnă aceste... căsătorii de trotuar“ – „Dacă vrei să urmezi Literale și Filosofie, cichi-cichi, ea ar fi taman ce-ți trebuie“ – „Bine domnule, da' n-ai văzut că vorbește de parc-ar ține-ntruna spelcile-ntr-un dinți?!“ – „Ei și, ce nevoie ai să-ți vorbească? Ție să-ți vorbească, cichi-cichi, doar patul cald și supa aburită. Nu te cred atât de nătâng să te-apuci să filosofezi c-o femeie“ – „Totuși, acolo, așa, un schimb de păreri, niște

opinii... suntem oameni, nu?“ – „Hai că ești capiu! Lasă, o să te coci tu. Până atunci însă nu vreau să te ia farfadete orice loretă cu... vocabular, și să-ți toarne la plozi până te-oi îngloda-n datorii definitiv. Așa că am zis: stai cu Esmeralda, și basta! A! să nu uit: o cămașă de noapte din batist, atât! Altceva să nu-i cumperi, că știi cum e: azi un ou, mâine un bou...“

„Într-o zi vine căruța cu peștele cel bun spre a fi urcat în hala de carne. De jur împrejur publicul protesta. Doi măcelari cer să li se vândă din peștele acesta, dar li se răspunde că e rezervat populației germane. Înjurăturile și vociferările încep, apoi îmbrâncelile. Surescitiți, măcelarii scot cuțitele și se reped. Cu mare greutate, liniștea se restabilește. (...) În hale, carne nu se mai vindea românilor, în schimb pentru supușii Puterilor Centrale era în toate zilele. În toate zilele, femei germane și austro-ungare stăteau pe două șiruri, așteptându-și rândul pe scările halelor. În fața lor, românele făceau zâmbre și blestemau“ (Vocile orașului).

– Mă știi, spuse colonelul. N-am fugit niciodată de răspundere. Ce se petrece-acuma depășește și cele mai negre gânduri.

Miai Pricunda nu se grăbi să intervină. Își scutură haina din flanel de un scrum imaginar, apoi își fixă cu un interes deplasat ghețele cu copci. Ofițerul îi urmări privirea, la urmă ochii i se opriră pe favoriții cărunți, timpuriu cărunți, de funcționar public, ai amfitrionului.

Încetșor, cu o fereală studiată, ușa fu deschisă de cameristă. Constrânsă de balenele corsetului nepotrivit trupului său durduliu și ghilotinată de gulerul înalt, scortos, cu placă albă, alunecând în triunghi până aproape de buric, fetișcana are aerul transatlanticului Titanic obligat să se strecoare printre grindurile brațului Sulina.

– Mă iertați, boieri, dar ziseră cucoanele că le-ați plictisit...

– Bine, venim, Mario, spuse Pricunda, abia oprindu-și surâșul, acum nepotrivit și datorită cuvintelor amare ale lui Ermil Bălăceanu.

– Măria voastră mi-amintii de Ionică-al meu. E și ordonanță și chelner și groom. Să-l vezi așteptând nemișcat lângă ușă, plantă decorativă, cu șervetul apreat învelindu-i brațul drept ca o feșă tocmai donată de mama răniților.

– Că bine spuși, dumneata crezi că-l vor răsturna pe rege, cum promit ei nemțimii?





saint-tobi

Jertfa

Eu, Avraam fără Isaac,
Tatăl fără Fiu,
părăsind Bucureștiul,
urc singur Muntele Omului,
sacrificator și sacrificat, deopotrivă.
Nici măgar n-am să-mi poarte lemnele:
eu însumi le car în spinare.
Într-o mână țin focul,
într-alta cuțitul.
Transpir și cad de trei ori,
dar nu întâlnesc nici-o Veronică
să-mi ștergă fața
și nici-un Simon din Cirena
să mă ajute să-mi duc povara.
Când pornit-am la drum,
semănam la chip și trup cu ceilalți.
Pe măsură ce urc,
mă alungesc,
crescând întruna
și mă schimb la față.
Un uriaș ajung în vârf,
aidoma sfinților lui El Greco,
cu picioarele pe pământ
și capul în cer.
Nimeni nu mă așteaptă pe culme,
nici-un berbece cu coarnele încurcate
într-un tufiș,

nici-un Dumnezeu căruia să-i cer
să îndeapărteze paharul de la mine
și să-l iau la rost
de ce m-a părăsit.
Îmi zidesc un altar
și așez lemnele pe el,
pentru ardere de tot.
Deasupra lor mă leg pe mine.
Capul meu, felinar suspendat în noapte,
între doi munți ca două cruci,
luminează slab pământul,
unde toți oamenii s-au strâns
să mă contemple.
Pudic, îmi acopăr trupul
cu un lițoliu de nori
și la adăpostul lor
aprend rugul de sub mine
și îmi spintec beregata.
Un astru negru
– cu chipul meu în negativ –
se suprapune astrului luminos
cu chipul meu dintâi.
Eclipsă totală de Mine.
Eu sunt Cel ce nu sunt.
Sângele mi se scurge din rană
și plouă cu sânge,
plouă cu bucăți de carne arsă,
plouă cu mine.
Oameni, păsări și fiare,

înfometaji și însetaji,
mă mănâncă
și mă beau cu nesăț,
îmbătându-se.
Se scaldă cu toții,
curățindu-se,
în sângele meu
ce curge șiroaie.
De patruzeci de zile și de patruzeci de
nopti,
plouă fără încetare.
Sângele și cenușa mea au acoperit casele,
palatele,
catedralele,
munții.
Sângele meu urcă la cer,
urcă la mine.
Oameni, păsări și fiare,
de-a valma pier,
înecați în mine.
Singur, un iaht cu pânzele albe
plutește
peste Oceanul de sânge.
Întrî-nsul doi copii goi,
un băiat și o fată,
în picioare, nemișcați,
ținându-se de mână.

.....
După o sută cincizeci de zile
de potop și lavă,
arderea de tot se consumă
și vulcanul rugului se stinge.
Astrul negru alunecă
– ca un zăbranic –
de pe fața mea,
care se iluminează
ca un crin.
Îmi deschid ochii
și dintr-înșii
picură apă vie.
Corabia se oprește în craterul Muntelui
născut din mine.
Copiii coboară pe noul pământ
și pe noile ape.
Pe-un picior de plai,
pe-o gură de rai.
pe inima mea,
a răsărit Pomul Tineretii fără bătrânețe,
a Vieții fără de moarte.
Sub ramurile sale
– brațe de candelabru –
doi copii,
Adam și Eva,
se-mbrățișează.
Bindecuvântându-i,
Eu mă preschimb în Curcubeu.

Fragmente dintr-un jurnal dramatic

RENUNȚARE (II)

de VLAD NICULESCU

*Promisiune: nu mi se va răpi
decât la ce-aș putea renunța*

Renunțarea ține nu de un antrenament al
voinței sfârșind în detașare ci de orientarea
pe care o dai instinctului eudaimonic. Să
renunți pentru ceva. Suportabilitatea devine
atunci simplă chestiune de motivație.

Când renunțarea e pentru Dumnezeu
suportabilitatea e comensurabilă cu
finalitatea. „Nu dă Domnul mai mult decât
poate duce omul“. Renunțare făcută
suportabilă de speranță. Speranță făcută
„realistă“ de motivații: fericire cu prețul
oricărei iluzii.

Se poate renunța la speranță? Există o
asceză a speranței? Ar însemna să mi se
poată răpi mai mult decât la ce-aș putea
renunța. Să nu mai am nici o garanție de
suportabilitate, nici o perspectivă de
consolare. Ce mi s-a luat nu mi se va mai da
la fel ori altminteri. Dar ce mi s-a luat? Doar
ce se mi s-a dat. Să ți se dea, să ți se ia. Poate
pentru totdeauna. N-ai vrea atunci să fi
cumva asigurat, că din dragoste, ți se poate
și lua nu numai da?

Trebuie să pot afla dragostea care ia.
Oare trebuie într-adevăr să o află or să las să
fiu aflat?

De ce durerea renunțării? De la
încredințarea că ce mi s-a dat am ajuns să
am. Inclusiv pe mine. Chiar de n-aș fi ajuns
atât de jos încât să regret desfătarea de pe
urma folosirii a ceea ce numesc, „propriile
bunuri“, tot nu mă pot obișnui cu gândul că
ce mi se dă mi se poate și lua. Căci nu e
orice luare o luare înapoi? Totală
neînțelegere a dării. Darul dat și luat înapoi
nu-mi apare drept furt decât într-un singur
caz: Dacă am ajuns să-l am. A lua în dar fără
să ajungi să ai. Poate mai ușor cu orice
altceva decât cu mine însumi. Identitatea
este un principiu prea insidios, relațional ca
să nu existe tentația de a-l reduce la avere.
Eligibil pentru buletin de identitate să te
întrebuințezi numai ca dat în dar.

Renunțarea rămâne dureroasă chiar dacă
nu e renunțare la avere. E mai presus de
orice durere pentru că răpirea darului nu-i
poate apărea altcum decât trădătoare. (Tu ai
dat, acum tot Tu ie). Mai ales pentru cei
credincioși (se vor simți doar creduli, adică
ridiculi) ori cei îndrăgostiți (părăsire). Nu
sufăr că mi se ia, nici că mi se poate lua, ci
pentru că mi se ia **înapoi**; de către Același.
Pustiu, iar mirajul pustiiului: să crezi că
asiști la o paradă de atotputernicie. O
transformare a dăruirii în dar doar din voința
de a da. Voință versus natură: scurtă și
crâncenă reamintire a faptului că sunt și voi
rămâne creat.

Jaap Lintvelt

• INSTANȚELE TEXTULUI NARATIV LITERAR •
 Naratiunea heterodiegetică: tipul narativ auctorial,
 tipul narativ actorial, tipul narativ neutru •
 Naratiunea homodiegetică: tipul narativ auctorial,
 tipul narativ actorial • Tipologia inductivă anglo-
 saxonă • Combinatoria tipologică germană •
 Tipologia structuralistă cehă • Tipologia narativă
 ca tipologie discursivă • ANALIZA NARATOLOGICĂ
 A DOUĂ POVEȘTI DE GUY DE MAUPASSANT •
 Analiză narativă, tematică și ideologică: Istorie
 adevărată • FUNCȚIA TIPULUI NARATIV ÎN „ORA ZECE
 ȘI JUMĂTATE” DE MARGUERITE DURAS •

punctul
de vedere

Încercare de tipologie narativă

editura univers

Subscriind la concluzia formulată de Jean Rousset în *Forme et signification* (1967) — „Forma narativă este inseparabilă de conținutul narativ” —, Jaap Lintvelt pledează în *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere* (1981) pentru o lectură complexă a operei literare, care să combine poetica și critica prin integrarea textului narativ într-un context socio-cultural și prin repunerea în discuție a raporturilor între instanțele fictive, abstracte și concrete ale narațiunii literare. Cum riscul oricărei analize tipologice este cantonarea în imanența pură a textului și reducerea acestuia la un inventar de forme și funcții narative, Lintvelt își mărturisește intenția de a elabora o tipologie narativă menită să contribuie la constituirea unei metode critice eficiente în analiza concretă a oricărei narațiuni, astfel încât tipologia narativă să fie simultan o tipologie discursivă care să faciliteze abordarea funcției specifice a tipului narativ în discursul românesc. Constatarea că narațiunea influențează recepția îl determină pe Jaap Lintvelt să propună, în prima parte a studiului său, un model comunicativ pragmatic care-i permite autorului să se detașeze de perspectiva structuralistă reductivă a naratologiei clasice (Greimas, Todorov, Dolezel). Convinși că opțiunea unui prozator pentru un anumit tip narativ nu este niciodată lipsită de motivație și că analiza naratologică poate contribui la dezvoltarea „viziunii personale asupra lumii” a unui anumit prozator, profesorul olandez consideră că sintaxa narativă poate și chiar trebuie să fie însoțită de o semantică. Perspectiva integratoare adoptată este evidentă și în insistența cu care Lintvelt atrage atenția asupra semnificațiilor pe care le au în universul românesc alternanțele tipologice; deși integrat într-un anume tip datorită trăsăturilor sale predominante, un roman rămâne totuși „un amalgam de tipuri narative diferite”. Respingând din start atitudinea normativă, Lintvelt construiește un model narativ flexibil, raportându-se permanent la punctele de vedere exprimate anterior de alți cercetători, nuanțându-le adeseori sau pur și simplu amendându-le cu mult aplomb.

În încercarea de a elabora o tipologie a discursului narativ, poeticianul olandez propune o distincție originală între *perspectiva narativă*, pe care o atribuie subiectului-perceptor, centru de orientare al cititorului (indiferent dacă este narator sau actor) și *profundimea perspectivei*, determinată de cantitatea de informații furnizate despre obiectul perceput. Semnalând imprecizia

Cu naratologia nu-i de joacă

de CARMEN MATEI MUȘAT

terminologică a unor sintagme ca „viziune din afară” și viziune „din spate”, concomitente în cazul lui Balzac, de pildă, autorul nostru reproșează lui Jean Pouillon și lui Tzvetan Todorov ignorarea distincției de mai sus. De altfel, o întreagă secțiune a studiului său este consacrată trecerii în revistă a diverselor teorii formulate anterior (tipologia inductivă anglo-saxonă, combinatoria tipologică germană, tipologia structuralistă cehă și cea culturală rusă).

Textul narativ literar se definește în paginile lui Lintvelt ca o interacțiune dinamică între instanțe diverse, situate în patru planuri diferite (perceptiv-psihic, temporal, spațial și verbal). Opoziția funcțională între narator și actor, ca și cea între homodiegetic și heterodiegetic, face posibilă disocierea între tipul narativ auctorial, cel actorial și cel neutru, în cazul narațiunii heterodiegetice, și tipul narativ auctorial și actorial în cazul narațiunii homodiegetice, din care varianta neutră este exclusă. Interesantă este și în cadrul modelului oferit de Jaap Lintvelt — termenul **auctorial** nu îl desemnează pe autor ci vizează funcțiile pe care le îndeplinește orice narator în interiorul universului românesc (de reprezentare, de informare, de interpretare etc.). Confuzia între autor și narator este evitată prin recursul la etimologie (auctor = cel care creează, cel care răspândește o știre pentru care se face garant), iar prezența naratorului devine astfel constitutivă oricărei povestiri.

Deosebit de eficientă mi se pare disocierea operată de Lintvelt între perspectiva narativă a personajului-narator (eu-narant) și cea a personajului actor (eu-narat) în cazul narațiunii homodiegetice, unde funcțiile de narator și de actor sunt îndeplinite de același personaj. Dihotomia între narator și actor este însă permanentă, căci fiecare dintre ei are alte funcții și, cel mai adesea, se află în planuri temporale diferite. Alternanța celor două perspective narative în romanul lui Camus, *Străinul*, devine, în lumina analizei naratologice, semnificativă ca modalitate de a releva absurdul existenței umane determinat de înstrăinarea progresivă a eului-narat.

Ultimele două părți ale studiului de față conțin analiza naratologică a două povestiri de Maupassant (*Crimă după moș Boniface* și *Istorie adevărată*) și a unui roman de Marguerite Duras, *Ora zece și jumătate seara din vară*, unde Lintvelt trece de la tipologia ca model teoretic (domeniu exclusiv al poeziei), la tipologia ca metodă de analiză și instrument eficient — și indispensabil — al criticii literare. Este aceasta și o tentativă — incitantă și convingătoare, de altfel — de a demonstra că analiza naratologică poate contribui deopotrivă la studiul tematic și ideologic al textelor literare.

Apreciind efortul sintetizator al autorului, coerența modelului teoretic propus de acesta și claritatea aproape didactică cu care sunt formulate obiectivele și concluziile demersului său, ca și acuratețea cu care rafinează și nuanțează o serie de concepte clasice ale naratologiei, nu pot să nu remarce totuși insuficiența distincției între **naratar** și

cititor abstract (sau **implicit**), cu atât mai mult cu cât exemplele utilizate de Jaap Lintvelt pentru a ilustra existența naratarului (în partea I, 3) sunt elocvente mai degrabă pentru noțiunea de cititor implicit. Așa cum îl concepe el, ca instanță fictivă, aparținând universului românesc, naratarul joacă „rolul de auditor sau de cititor fictiv”. Dacă diferența între naratar și cititorul concret este evidentă, cea între naratar și cititorul abstract este lăsată oarecum în suspensie, autorul mizând pe implicațiile modelului simetric propus (narator — naratar, autor abstract — cititor abstract). Deși menționează două tipuri de naratari, intradiegetici și extradiegetici, nu este cătuși de puțin limpede în ce constă deosebirea — formală și funcțională — între naratarul extradiegetic și cititorul abstract. Înclin să cred că punctul de vedere exprimat de Genette în *Discours du récit* (1972), care identifică naratarul extradiegetic cu cititorul implicit, deși amendat de Lintvelt într-o notă de subsol, reflectă mai exact realitatea textuală.

În ceea ce privește echivalarea **registriului verbal** al romanului cu **idiolectul** naratorului, cred că este justificată doar în cazul narațiunii homodiegetice, și nu în narațiunea heterodiegetică. Introducând în discuție **atitudinea stilistică** a autorului, profesorul Mircea Martin — cel care prefațează, avizat și generos, ediția în limba română a studiului lui Jaap Lintvelt — formulează o serie de observații perfect îndreptățite, ce scot în evidență rolul autorului în constituirea registriului verbal.

Dincolo însă de eventuale reproșuri sau de insuficiențe ale modelului teoretic propus aici — orice model teoretic fiind, la urma urmelor, perfectibil —, studiul lui Jaap Lintvelt rămâne unul de referință în domeniul naratologiei și este meritul Editurii Univers și al traducătoarei — doamna Angela Martin — de a-i fi oferit cititorilor din România, interesați de anatomia narațiunii.





Lxistă în *Furtuna* o intrigă secundară consumată în off, a cărei semnificație încă mai dă bătaie de cap shakespeareologilor. E vorba de căsătoria prințesei Claribela cu regele Tunisului, ocazie pentru ca autorul să comită două preluări vergiliene care, credem noi, pun în abisal o posibilă grilă decodare a întregii afabulații. Se amintește aici (actul II, scena 1) de Eneas, de „vremea vădanei Didona“, „minunata regină a Cartaginei“, precum și de faptul că (nota bene!): „Acest Tunis a fost Cartagina, domnule“.

Cartagina figura în mediile rosacruciene din vremea marelui Will, după un vers vergilian, drept „Originea împărăției lumii-ntregi“ (*Eneida*, I). Din obsesia antică a centrului Universului, Cartagina a trecut în rosacrucianism, prin emergențe templiere, ca dubletul esoteric, proiecția mitică a Ierusalimului pierdut de creștinătate în 1289. Însuși trandafirul, emblema rosacruciană cea mai cunoscută, un „semn al victoriei“ (*illae sunt signum victoriae*), stă în strânsă legătură cu Cartagina și cu războaiele punice. Într-un opuscul rosacrucian, o apocrifă apărută în 1614: *Conspicillum notitiaes inserviens oculis aegris qui lumen veritatis Ratione medii subjecti et finis ferre recusant, oppositum Admonitioni futili Henrici Neuhusii de Fratibus R.C. An sint? Quales sint? Unde nomen illud sibi asciverent? Etc., ab Euchario Cygneo* (Din care se poate vedea cunoașterea tributară bieților ochi, cea care luminii adevăratei rațiuni pusă în miezul, înaintea și la capătul lucrurilor sfârșește prin a i se opune, față în față cu Amintirile neserioase ale lui Henri Neuhus din Frateria Rosacruciană. Dacă sunt? De ce speță sunt? De unde titlul celebru și l-a luat?), aflăm explicitată originea glorioasă a simbolului. Astfel, după Cygneus (p. 29), Scipio cel dintâi nu numai că și-a ornat scutul cu trandafiri (*clypeis depictas Rosas*), dar a și primit ca însemne militare un buchet de trandafiri (*insignia abstulissent fasciculum Rosarum*), ca un simbol al întâiului triumf asupra lui Hanibal (*primus de Hannibale triumphaturus*) și al întâiului asalt asupra cetății Cartaginei (*primum Carthaginensium castra oppugnassent*). În paranteză fie spus, Cygneus explicitează tot aici și o altă emblemă rosacruciană: albina (*Ex Rosa apis mel...*), un simbol cu o îndelungată carieră esoterică, cu originări în Cartea a IV-a (Despre albine) a *Georgicelor* lui Vergiliu. Cu exerga: Roza dă

NECUNOSCUTUL

miere albinelor (*Dat rosa mel apibus*), putem, de pildă, întâlni albina însoțind trandafirul pe pagina de titlu *Summum Bonum* (1629) a celui care a fost considerat Marele Maestru al Ordinului Rosacrucian, Robert Fludd. Același simbol rosacrucian, albina pe trandafir, îl are în vedere și Shakespeare când comite următoarea conotație pusă în gura lui Ariel: „Poposesc din floare în floare./ Ca albina (...)/ Ce bine e sub ramura-nflorită./ M-așteaptă o viață atât de fericită“ (V, 1).

Revenind de aici la motivul cartaginez, să ne amintim că, pentru literatura Evului Mediu, Vergiliu, cu autoritatea unuia care a tratat de misterii, a rămas cea mai autoritară bază referențială pentru o literatură cu cheie ce părăsise de mult tradiția greacă a lui Homer. Iar din *Eneida*, Cântul IV care tratează despre sejurul cartaginez al lui Eneas în brațele „văduvei Didona“ – un dublet al „văduvei naftalience“, mama lui Hiram din mitul masonic – a fost cel mai des uzitat, mai ales de „ramura luptătoare“ a masoneriei: Ordinul Roseicruci, cel ce se revendica din ordinele militare monahale.

Despre impresionanta influență a Cântului IV în mediile rosacruciene, stă mărturie un alt simbol al literaturii de gen, cunoscut sub numele de *Fama Bona*. Apărut pentru întâia oară la sir Walter Raleigh, *History of the World*, 1614, simbolul acesta are o emergență, după o afirmație a lui Fr. Bacon, *De sapientia veterum Liber* (1609) (1) (în Bacon, *Oeuvres philosophiques*, Paris, 1834, I, p. 529 – 530; cu o reluare în *Resuscitatio*, 1671), în versurile vergiliene din *Eneida*, IV, vv. 317 sq: *Extemplo Lybiae magnas it Fama/ per urbes...* (Atunci, deodată, Fama s-a răspândit/ Prin marile orașe libiene...). *Fama* e imaginată aici de Vergiliu „iute de picioare/ Și ageră-n aripă. O arătare spăimoasă“, o „Urgie/ mai sprintenă pe lume nu se află“. Exact ca „harpia cu aripi“ la care face referire și divinul brit (III, 3) prin prosopografia lui Ariel, „an airy spirit“. Iar după apariția celebrului manifest rosacrucian *Fama fraternitatis...* (1614), *Fama Bona* va „călători“ prin toată Europa ajungând până în iconografia masoneriei moderne ca o „Highly masonic engraving“ (frumoasă gravură masonică).

Mărturie că Shakespeare cunoștea Cântul IV al *Eneidei* stă introducerea în finalul *Furtunii* a celor trei zeițe: Iris, Ceres/Proserpina, Iunona, care nu sunt altele decât divinitățile ce apar și în finalul cântului vergilian.

Se pune întrebarea de ce atâta acribie hermeneutică și de unde impresionanta influență a acestui fragment vergilian în rosacrucianul secol al XVII-lea? Ce mister ascunde el? Răspunsul se rezumă într-un vers aparent inofensiv: *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor* (Te-i ridică-odată./ Tu, din cenușa mea, oricine fi-vei./ Răzbunătorule – trad.

de Radu Cernătescu

Tohăneanu). Dincolo de conținutul exoteric, o aluzie la viitoarele războaie punice și la ura nestinsă a lui Hanibal față de romani, acest remarcabil vers, numit „al răzbunării“, a fost conotat cu ura față de papalitate a unei fratii secrete ce-și reclama originile în Ordinul Cavalerilor Templieri dizolvat – cum se știe – prin bula papală din 1312, în virtutea căreia Marele Maestru Jaques de Molay și ai săi au fost arși de viu la Paris în 1314. Răzbunarea devenea chiar o problemă de familie în cazul contemporanului lui Shakespeare, Francis Bacon, care avea în ascendență o ramură franceză: Bascoin de Molay (anglicizat, Bascoin trecând în Bacon), al cărei ilustru membru nu a fost altul decât M.M. Jackues de Molay. În context, să nu uităm că intriga principală a *Furtunii*, însăși ideogenia ei se bazează pe un act de răzbunare.

Rosacrucienii au introdus printre simbolurile organizației, semn al unei descendențe clar asumate, numeroase elemente templiere. Între acestea, cel mai ilustru rămâne un alt luminos semn al victoriei (*illustre signum victoriae*), care e la același Cygneus: Crucea de foc împreună cu literele *In hoc vinces (ignem crucem, cum literis In hoc vinces)* din viziunea lui Constantin cel Mare (2) (cfr. Eusebiu din Cezareea, *Vita Const.*, I, 28). Pus sub *Rosa Florescens*, respectivul motto templier însoțea, de regulă, „monograma constantiniană“ Chi-Rho din relatarea lui Lactantius, *De mort. persec.*, 44, 5. Dincolo de faptul că acest *caeleste signum dei* înscris pe scuturile armatei constantiniene coincidea cu monograma ordinului rosacrucian (R.C.), el indica și asupra unei tradiții paleocreștine proprie masoneriei, tradiție moștenită de rosacrucianism prin filiera iohanită a corporațiilor lucrative de zidari. Asezonat cu profunzimi alchimice, domeniu familiar adeptilor Rozei, prezentul *signum* a trecut și el între simbolurile fundamentale ale gnozei masonice. Iată mai jos, pe scurt, cum conotează azi masoneria hermetică această monogramă cristică și rosacruciană:



Cele patru brațe ale unei cruci numită a Sf. Andrei (N.B., patronul Scoției!) figurează cele 4 elemente: foc, aer (superioare), apă, pământ, (inferioare), fundamentele unei Naturi înțeleasă dj13

FRATE SHAKESPEARE

este panteismul masonic (*deus sive natura*) ca alfa și omega Cunoașterii.

Shakespeareologia a intuit deja antropomorfizarea acestor 4 elemente, operantă în *Furtuna*. Astfel, e evident faptul că Ariel, descris ca „un spirit al aerului” în lista de *Dramatis personae*, figurează la Shakespeare aerul, cu corolarul său în microcosm: *spiritus, pneuma*. Caliban, „mâl de lut” (V,2), reprezintă pământul, a cărui hieroglifă zodiacală, conform Kabbalei (*Sephira ha-Qadesh*), este taurul. Iată de ce Caliban e „fiară” care scoate „doar mugete” (V,2). Miranda este sufletul (*psyché*) și apa cea proaspătă (*psychós*) și rece (*psychrós*). În fine, Ferdinand, ca un dublet imperfect (dar perfectibil prin inițiere) al lui Prospero (a cărui „înțelepciune și putere/ Adus-au raiul pe pământ” –IV,1), ne amintește de foc (*intellectus, nous*) prin porunca ce i s-a dat, s-adune „mii de bușteni de foc în stive” (III,1) (3) (încă o trimitere directă la *Fapte*, 28,3).

Ca în emblema cruciformă, „toate cele 4 elemente trebuie să fie într-o continuă conjuncție”, ne arată o apocrifă alchimică (rosacruciană) din vremea lui Shakespeare. „Astfel se vede – ne spune în continuare – că sunt puse împreună la producerea tuturor lucrurilor. Cel care contrazice o astfel de doctrină nu a intrat niciodată în cabinetul Naturii și nu a văzut acolo tainele ei cele mai ascunse” (4) (Basile Valentin, *Douze clefs de philosophie*, trad. fr., Paris, 1624, p. 100–101). Sintagma „cabinetul Naturii” fiind aici un dublet rosacrucian pentru „cabinetul de reflecție” masonic cu „zidurile vopsite în negru și încărcate de embleme funebre”, între care și cea de mai sus. Camera, asemeni grotei lui Prospero, figurează „adâncul tenebros” din care „profanul care vrea să devină mason” va accede prin inițiere la „lumină”, la o „viață nouă” (5) (cf. J. M. Ragon, *Françmaçonnerie*, Paris, 1860, p. 21–22). Deasupra tuturor, ca un *summum bonum*, P din simbolul cristic templier a devenit pentru rosacrucieni (prin glosia greacă) R de la *Rosa*. Cu o îndelungată carieră ce trece și prin *Craii de Curtea-Veche* ai lui Mateiu Caragiale, acest P stăpân peste „cele patru principii și cauze” ale Macrocosmosului (figurat în numeroase mituri antice printr-o insulă) va fi identificat în gradele înalte masonice, numite scoțiene, cu un alt stăpân de insulă din bibelul despre sejurul Sf. Pavel în Malta. Respectivul *Publius* fiind socotit dubletul regal al Sf. Pavel (tot P), care după un naufragiu într-o furtună grozavă, a poposit pe insulă, unde, grație magiei pe care o stăpâna, i-a făcut pe băștinași „să spună că este un zeu” (*Fapte*, 28,6).

Printre shakespeareologi este arhicunoscut și faptul că pe unul din palierele semantice ale *Furtunii* se regăsește (până la calcuri lexicale) legenda biblică despre sejurul maltez al apostolului. Ce se știe însă mai puțin e faptul că

această legendă a intrat ca legendă de grad în masoneria de rit scoțian, stând la baza gradului de Cavalier de Orient, fost de Malta (6) (v. Denys-Roman, în „Les Etudes traditionnelles”, Paris, nr.416/1969).

Între 1314 și 1563, templierii care au scăpat de masacru și urmașii lor s-au refugiat în Scoția organizând aici un Capitol lângă Heredom. Ei au fuzionat cu prioratul englez al Ordinului cavalerilor de Malta în 1566, după „dezastrul magrebian” soldat cu pierderea de către Ordinul de Malta a orașelor Tripoli și Tunis, „care a fost Cartagina, domnule”. Ulterior, vor deveni grade superioare în masoneria speculativă a secolului al XVIII-lea, când avem deja cunoștință de mai multe rituri ce se reclamau „din Heredom”. De altfel, întâia lojă de *free-masons* e atestată documetar la 1599 tot în Scoția.

Acestui sincretism (knight templar or knight of Malta) ce caracterizează începuturile masoneriei speculative și ale ramurii ei „protestante”: rosacrucianismul, îi va rămâne tributar și textul *Furtunii*. Dincolo însă de aceste reziduuri formative, regăsim în această probă a labirintului care este textul shakespearean („e-un labirint din cele mai ciudate” – V, 1; „Un labirint de drum cotit și drept” – III,3) o clară iterare a parcursului inițiat masonic, al cărui arhetip urcă prin *Eneida* până la Homer și *Argonauticele* lui Orfeu. De la moartea simbolică a neofitului Ferdinand și până la uciderea plănuită (deci, tot simbolică) a „maestrului” Prospero/Hiram de către o „călfă” (Caliban) cu doi acoliți (aici, Stephano și Trinculo), regăsim disimulate în textul dramatic momentele mai importante din scenariul unei inițieri masonice. Ca la mediievalele Old Vices, spectatorul profan vedea în *Furtuna*, fără însă a le înțelege ca atare: renașterea masonului („tot ce-n el e pământean/ Negreșit se primește” – I, 2), botezul simbolic, copilăria masonului („Ți-s mușchii moleșiți, neputincioși./ Ca-n prima lor pruncie./ Ferdinand: – Da așa e” – I,2), groapa viciilor („plină de mătasea boastei./ Ce-i lângă peștera” – IV,1), pseudo-înfierarea păcătoșilor („la trup să-i faci/ Vărgați ca zebra” – IV,1), băutura amară („și-o să bea atunci/ doar saramură” – III,2) etc. Întregul labirint conducând la aflarea „luminii minții” (V,1), care era figurată în limbaj alchimic de mariajul celest al Regelui chimic cu Regina (în rol de Madonna Intelligenza).

Concluzia noastră, pe care ne-o impune polisemantismul *Furtunii*, este că ne aflăm în fața unui text eminent inițiat, dispus în buna tradiție a scrierilor sacre pe mai multe paliere semantice disimulate sub „voalul de falsitate” (*éndima*) al trăirilor omenești. E evident că rezumându-se la acest „voal”, cu toate atenționările autorului („Ridică-ți de pe ochi umbrosul văl” – I,2); „Povestea ta ciudată/ Mi-a pus un văl pe ochi./ Prospero: – Destramă-l” – *ibid.*), criticul obișnuit și comod nu va putea

spune decât că „și cea mai frumoasă poezie din lume nu împiedică să se simtă în piesa aceasta o impresie de vid” (7) (L. Gillet, *Shakespeare*, Paris, 1931, p.325). Dimpotrivă, opinia noastră e că ne aflăm în fața unei capodopere shakespeareene, o piesă care, prin recursul la arhetipul inițiat, va putea subzista peste vreme atâta timp cât umanitatea va plasa cunoașterea intelectuală deasupra celor senzoriale și emotive. Aprecierea noastră, de altfel, a fost confirmată de mediul rosacrucian din jurul Marelui Will, care a situat *Furtuna* în fruntea altor 35 de piese ce alcătuiesc celebrul First-Folio din 1623. Fapt ce a nedumerit și dezorientat critica shakespeareană care a crezut mult timp că *Furtuna* este piesa elaborată cea dintâi. În plus, „poetul-cetățean” și francmason John Milton, în poemul său admirativ *To Shakespeare* ce însoțea cel de-al doilea in-folio (1632), a lăsat să-i scape o aluzie la funcția criptic-revelatoare a versului shakespearean: „Curg stihurile tale și popas/ În inimi face delficul tău vers (subl. n.)”.

Un alt argument, dacă mai e cazul, pentru existența în vremea lui Shakespeare a unei grupări esoterice și, amănunt important, poetice deopotrivă, ni-l procură Michael Maier. Alchimistul german aflat în Anglia în anul primei reprezentări cu *Furtuna* și anul morții divinului brit a publicat la întoarcerea sa în Boemia, în 1617, *Examen Fucorum Pseudo-chimicorum Detectorum et in Gratiam veritatis amantium succinte refutorum*, Frankfurt, Typis N. Noffmani, sumptibus Theodorii de Brii. Din prefața care datează manuscrisul în „septembrie Anno 1616”, reiese (cf. p.4) că scrierea se datorează existenței în Anglia a unor „falși alchimiști” (*fucos Alchymicos*) sau, mai degrabă, pseudo-chimiști (*pseudo-chymicos*) ce se ocupau cu o alchimie simbolică, fiind mai mult poeți decât alchimiști. Fapt ce-l determină pe Maier să comită, la p.15, o uimitoare concluzie clasificând poezia și pe poeți în capul listei alchimiei și alchimiștilor. Cu glosa marginală: „Chimia (se înțelege alchimia) e ruda poeziei” (*Chymico necessaria Poetica*). Tot aici, în baza observațiilor engleze și în mod la fel de surprinzător, reputatul alchimist constată că „profunzimea vorbirii și limbii pe care Arta Chemică are pretenția că o cuprinde, e depășită de Arta Poetică care are mult mai multă profunzime decât alegoriile chimice” (*artibus dicendiet linguis, quarum ars Chymica comprehenditur; ac imprimis Poetica, quae de multo alio subjecto quam de Chymicis allegoriis*).

Dincolo de această apologie a Poeziei și a grupului ce se ocupa pe malurile Tamisei cu alchimia simbolică (integrată azi Francmasoneriei), întrevădem aici surprinderea proaspăt inițiatului pus în fața nebănuitelor deschideri și profunzimi ale literaturii cu cheie. A acelei magii a cuvintelor care, precum într-un vers vergilian, „pot face să cadă luna pe pământ” (*Egl. VIII, 69*).

gellu dorian

Scene din viața și opera poeziei

I. *(Demnitate aristocrată)*

Beția face ravagii în casa bețivului, ce femeie poate fi această grijă față de nimic, găunoasă și suplă ca un clondir în mâna gata să adoarmă pe piept? Eu nu zac nicăieri, pretutindeni chipul meu caută un întreg descompus, ca membrii unui cor îndreptându-se spre casele lor murmurând oda bucuriei triste, masca clovnului atârând în cuier în timp ce acesta stă la coadă cu toți cei ce plâng și râd toată viața – dar parcă numai beția face ravagii, și alte lucruri domestice duc casele în vânt, are cineva grijă de ele, le cântă cineva prohodul, tot bețivul le plânge în straiile lui ponosite, sub viața de ocară pe care o duce ca pe o demnitate aristocrată.

II. *(Pentru nimic în lume)*

Pentru nimic în lume, pentru lumea asta de nimic, pentru carnea care tremură pe viața ce abia se-nfiripă, așa din senin să mi se ceară viața n-aș da-o, cui să i-o dau, cu ea ce să facă, pentru că sub fiecare inimă tăvălugul este mereu distrus, cenușă în palma celui ce crede că vântul e haina pe care Dumnezeu o dezbracă atunci și pentru el, nu, pentru nimic în lume, pentru lumea asta de nimic, așa din senin să mi se ceară viața n-aș da-o!

III. *(Mor liniștit)*

Uitați-vă, tânăr cum sunt, mor liniștit și azi, voi muri nefericit și mâine, poate avea cineva grijă de cuvintele mele, poate fi cineva fericit lângă ele? La sfârșit de tot nu voi mai muri, vor rămâne cu toții în urmă și vor scrâșni din dinți, spunând, uitați-vă în urma lui foșnesc plopii, lumea cântă, femeile zac în alcovuri, a murit fericit, și noi am suferit urându-l, dorindu-i în fiecare zi să-i moară capra pe care nici n-o avea, să trăiască plin de durere în rest, cum deja ați aflat, peste toate lucrurile cad cuvintele cu miezul desfăcut, batjocoritoare, pe fața mea de nisip.

IV. *(Viața mea îndeasă în cărți)*

De cele mai multe ori mă uit peste cărți ca peste viețile mele pe care le-aș fi putut trăi stând undeva într-o gară printre soldați, vagabonzi, curve, cerșetori, simțind parfumul unui îndepărtat trup de femeie la care visez. Dar madam Birimbaum îmi dădea totdeauna de știre, lasă tu terfeloagele, ia de la mine câțiva bănuți și uită. Dar nu eram fericit, ca și acum când viața mea îndeasă în cărți vieți ce până acum n-au existat vreodată.

V. *(În hala pustie)*

Mă poți asculta liniștit în hala pustie citind versuri, mut și sărac, lăsat în soarta unei vieți scurte ca a poezilor pe care i-am citit trimițându-mi semne de dincolo de Styx, poți face ce vrei, înființa în locul meu un boutique, un bar nonstop, în timp ce eu întins pe versurile mele voi ști că tu, deși trăind, de mult ai și murit.

VI. *(Femeia aceea)*

Femeia iubită în felul în care vezi filmele

sau spun horoscoapele, femeia pierdută în nisipul zilelor tale scurte, ca un calculator în reclamele publicitare, femeia, un aparat de copiat acte, tot felul de hârtii prenuptiale și postconjugale necesare vieții izvorâte din ea,

femeia pe care toți o râvnesc și o lasă uitată într-un hotel în care ardea Ingeborg Bachmann, femeia, între scutece, oale, slujbă, concedii, amanți și doctori, ca un sandwich în mâna unui detectiv american, femeia aceea citește poezii, ne iartă sau ne mototolește și ne aruncă în coșul cu resturi menajere.

VII. *(Vino, suntem în carnaval)*

Vino, în acest tren călătorim cu toții, în întuneric și frig, îți voi spune versuri până ce gura mea se va usca, fântână secată în câmp, îți voi cânta ușor, fără vlagă, un cântec pe care numai noi, frigul și întunericul, îl vom ști. Strigătul meu este acoperit de zgomotul unei gări valahe, făcut firimituri, ca niște confetti în buzunarul unui copil rătăcit în sala de carnaval.

VIII. *(Orășelul copiilor)*

În parcul plin cu frig au făcut orășelul copiilor, un decor de nimic, o copilărie de nimic, zăpadă pe care scriu câteva versuri peste care cad două ciori înghețate – iată totuși o ființă undeva sub un brad, vin și o ridică, o pun într-o remorcă și o duc la recuzita teatrului de păpuși.

IX. *(Pârția de schi)*

Nu cred că pot fi bărbatul care să-ți aducă fericirea așa cum omul politic poate să mulțumească zece amante și o soție fidelă. Acum e bine să folosim această pârție de schi și să alunecăm pe ea cât mai adânc, până în neanderthal unde prin iarba înaltă vor paște parlamentaurozaurii.

X. *(De fapt suntem singuri)*

Nu prea mai știu ce se petrece în lume, cad garduri peste alergători, rănite văd umbrele desprinse de trup. De departe nimic nu e clar. De aproape nimic nu se vede. Ciugulește musculița de oțet și toți o vânează, dau peste ea lespezi de piatră, în timp ce pe fruntea criminalilor cresc aureole de sfinți. În seama minciunii, în seama nimicului, bobite de mac strivite sub talpa piciorului unui trup străin peste o țară străină. Nici nu poți să-ți faci prea multe griji, e de ajuns doar una ca să mori subit.

XI. *(Cartea de citire)*

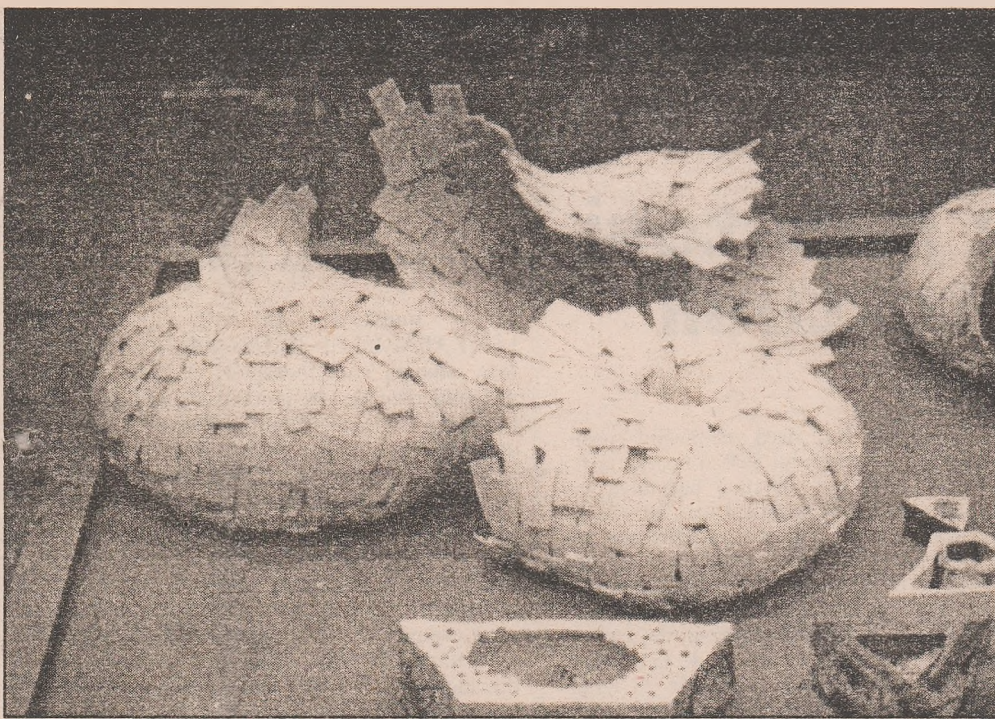
Cei mai mulți ar trebui să o ia din nou și s-o țină în fața ochilor zi și noapte. Ignoranți, parveniți, ființe cu sufletul de cărămidă nu visează și au, lovesc și primesc laude, dau buzna în academii, fac reguli pe care nu le respectă, emit un miros de pucioasă în jur, un mucegai vinețiu le crește în jurul ochilor. A, B, C..., încercați să citiți, domnilor, poezia vă va judeca mâine când veți sta în fața lui Dumnezeu.



Amoralism

de CLAUDIA ENE

Toate cuvintele legate de ideea de morală au primit în limbajul activiștilor semnificații tendențioase și au servit la condamnarea a tot ceea ce se opunea, într-un fel sau altul, principiilor comuniste. **Amoralism** este definit, în general, ca o „concepție care preconizează o atitudine indiferentă față de morală” sau ca „faptul de a nu recunoaște valabilitatea nici unei morale” (DEX). Ca termen filosofic, are două accepții principale; una în filosofia cunoașterii: „teorie care nu admite decât jumătăți de existență, negând judecățile de valoare”, și alta în filosofia moralei: „teorie care nu admite existența ideii de bine, decât ca pe o credință fără bază logică” (cf. Fanu-Al. Duțulescu, „Dicționarul filozofiei”, Scrisul Românesc, Craiova, 1945). În limba în care a fost creat, are la bază cuvântul **amoral**, definit prin opoziție cu **moral** și **imoral**: moral, „care are ca direcție în faptele sale ideea de bine”, imoral, „care are ca direcție în faptele sale ideea de rău” și amoral, „care nu are ca direcție în faptele sale nici ideea de bine, nici pe aceea de rău”. **Amoralism** se opune la rândul său lui **imoralism** („teorie care contestă valoarea normelor și judecăților morale dintr-o epocă dată, negând prin aceasta morala însăși”) și **moralism** („predominare a moralei într-o doctrină”). Cam acestea ar fi sugestiile semantice pe care le oferă un dicționar general al limbii și unul filosofic. Există totuși o definiție aparte pe care o dă „Micul dicționar filozofic” redactat de M. Rozental și P. Iudin, 1954, pus la dispoziție cu multă generozitate de Partidul Comunist Sovietic. Definirea lui **amoralism** începe prin notarea semnificației firești a cuvântului („negarea oricărei morale, renunțarea la morală”), dar consemnează ulterior un sens care este probabil specific doctrinei materialist-dialectice: „**tendința de a fundamenta inumanitatea, disprețul față de conștiință și cinste**”. Și, ca lucrurile să nu plutească în abstract, se dă și un sens particular: „**trăsătură a fascismului și a tuturor celorlalte varietăți ale ideologiei și politicii imperialiste**”. Dar firește nimic nu poate fi mai clarificator decât un exemplu, care nu întârzie să apară: „**manifestarea cea mai deplină a amoralismului în perioada actuală o constituie politica agresivă a monopolștilor americani, care au pretenție la dominația mondială**”. Sigur că ar mai fi de văzut, pentru perceperea cât mai bună a definiției, ce se înțelege sau ce înțelegea Partidul Comunist Sovietic prin inumanitate, conștiință, cinste și politică agresivă, pentru că, după cum se pare, nicidecum nu sunt excluse surprizele semantice. Oricum ar fi, rămâne uimitoare această forță a discursului activist de a modifica sensul cuvintelor, de la cele mai simple până la cele mai sofisticate, învăluind totul într-o semantică proprie, tendențioasă și, de-acum, inconfundabilă.



despre...

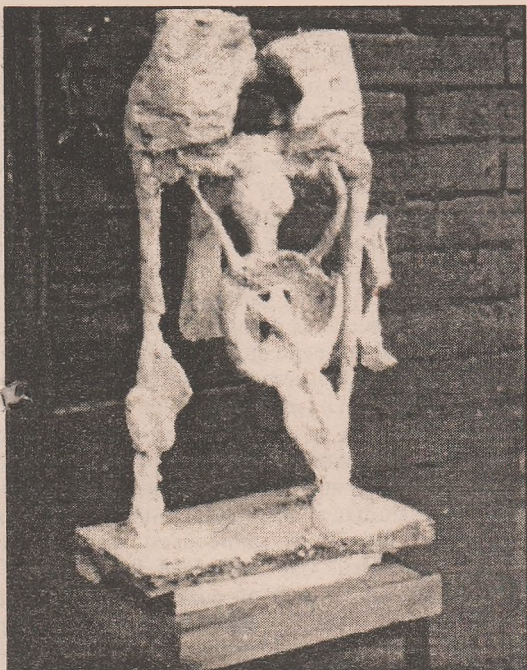
Suprarealismul subdezvoltat

de AL CISTELECAN

Vechi combatant al cenaclurilor orădene, dar zgârcit în inspirație și lapidar în formularea sa, Gheorghe Vidican și-a strâns pâlăpăirile într-un prim volum care e, probabil, o antologie nemiloasă: **Singurătatea candelabrului** (Ed. „Cogito”, Oradea, 1994). Poetul are respirația brevissimă și dincolo de lungimea unui vers se simte deja efortul, contras în scurte gâfâieli și în crispări ale imaginației. Greutatea supremă este pentru Vidican aceea de a uni coerent două versuri, de a le găsi un principiu de integrare semnificativă. Gândite independent, acestea și acționează autonom, cooperând doar în virtutea unui scandal suprarealist ce nu pare deloc unul programatic ori scontat. Se produce astfel un suprarealism subdezvoltat, înădit din aleatorisme cu iz criptic: „Curiozitatea buzelor cade înapoi în păsări/ se strecoară în frunze/ eram în așteptare de lup singuratic./ desenând pe fereastră zăpada”. Ermetizarea acestor notații laconice nu se trage însă nici dintr-o sintaxă ocultantă și nici dintr-o afinitate cu poetica tainei sau a emblemei. Ea e eșecul minim și riguros al capacității de a raționaliza, liric, o intuiție, de a o face să prospere. Așa cum arată majoritatea strivitoare a acestor exerciții epigramatice, ele par născute din dorința de a rotunji sau contraria un vers hieratic nițial. În jurul acestei crisalide Vidican se străduie să țese o gogoasă nu atât proteoasă, cât explicativă. El vrea să deschidă sensul cifrat al versului și să-i traducă nefabilele printr-un aranjament meditativ al notațiilor. Pe această operație Vidican nu mai e, însă, stăpân și între versul emblematic care și-a incitat con-textul și acesta din urmă relațiile sunt – în cele mai fericite cazuri – cu totul fortuite. De regulă e vorba de o simplă

caznă hieratizantă, obscurizantă prin ea însăși ori prin veleitarismul raționalizării: „În fiecare e o deznădejde a pietrei/ de a fi aripă/ eram filantropic iubit/ desenând oul în somnul tău”. Aceasta e limita fericită a consensului dintre intuiția enigmatică a versului final și micul zel reflexiv al poetului. În mod normal însă, chinurile abrevierii sunt mult mai fatale: „Fiecare e un munte/ fugit prin brațul meu/ mai aproape de voi/ mai aproape de ochi/ măi aproape de păsări”. Gheorghe Vidican se rătăcește printre obscurități, înnodând capetele întâmplătoare ale unor notații refrigerate: „Sângele răstoarnă ochiul/ piatra fumegând/ își poartă umerii/ ca pe un abuz/ prin mirosul de păsări/ vom rămâne/ acoperind ochiul”. Între tentativa de a hieratiza și tentația de a abstractiza poemetele sale se mai dedau și la mici provocări reflexive, transformându-se într-un fel de compot suprarealist în care îndrăznelile sunt simple crispări: „Oglinda își sfâșie răsăritul/ dedublat ca o răscruce de drumuri/ iubito îți mângâi sentimentul/ ca pe o ultimă știre/ din tabăra învingătorilor”. Când scapă de propriile avânturi, Gheorghe Vidican reușește, însă, să filigraneze cu prețiozitate, exersându-se în suave arabescuri: „Tăcerea se naște în prelungirea mâinii/ simt înserarea printre degete” sau oprindu-se în pragul unor delicate hai-ku-uri: „Orizontul e o linie care doare/ copacii se scutură de lună/ în palmele mele”. El ține însă să-și învârtoseze prețiozitatea și să-și alerteze delicatețea prin injecții provocatoare. Într-o astfel de cultură forțată, mugurii de lirism din versurile sale se chircesc, însă, în loc să crească. Din semințe hieratice Vidican obține mici plante bovarice contorsionate.

Spiritul mioritic



S-a repetat mereu, cu o obstinație dusă până la astenizarea auditoriului, că spiritul mioritic este una din trăsăturile esențiale ale spiritului românesc; bibliografia problemei se rânduiește credem, exagerând puțin (sau poate nu?), pe kilometri de rafturi de bibliotecă. Pe cotoarele cărților care vorbesc despre spiritul mioritic strălucesc nume ilustre cărora li se acordă pe drept un respect deplin. S-a vorbit și se vorbește despre el în toate împrejurările – potrivite sau nu (ceea ce duce, fatal, la demonizarea lui și la apariția unor reacții violente la adresa lui). Problema spiritului mioritic s-a transformat astfel într-un fel de idol național a cărui proprie atitudine poate fi sintetizată prin acel „nolli me tangere” divin.

În fond, acesta este mecanismul formării tradiției, vitală pentru un popor pentru că îi asigură continuitatea în istorie.

Ceea ce este periculos însă este sensul, se pare quasi unanim acceptat, care se atribuie sintagmei „spirit mioritic” și anume cel de contemplare pasivă a morții care amenință, de acceptare senină a destinului (care, aici, înseamnă tot moarte).

Din punctul de vedere al istoriei românești această interpretare este (cu riscul de a emite truism) o crasă ineptie. Este foarte evident faptul că noi românii supraviețuim aici, în acest colț de lume, după toate nenorocirile cu care am fost procopsiți, datorită faptului că înaintașii noștri au fost niște luptători puternici care au înfruntat mereu moartea și au învins-o, ca popor. De fapt poporul român nu s-a împăcat niciodată cu ideea morții, care îi contrazice natura specifică, de un puternic vitalism.

Textul baladei populare „Miorița” (de la care au plecat toate discuțiile) spune acest lucru într-un mod ciudat însă, asemănător modulului în care stereogramele își comunică mesajul.

Textul baladei este structurat pe mai multe niveluri. Despre primul, cel mai accesibil și cel mai discutat până acum, cel care are rolul ca, luând ochii lectorului prin frumusețea sa, să le protejeze pe celelalte, ascunse, nu vom vorbi. Vom încerca să vorbim despre semnificațiile ascunse „în nuce”, ca de niște valuri, de celelalte niveluri.

Ne întâmpină, mai întâi, avertismentul mioriței care îi spune (metaforic?) ciobănașului: „că-i iarbă de noi/și umbră de voi” – îl avertizează deci despre amenințarea care planează asupra lor.

Observăm întâi că se face deosebire între „noi” adică miorița năzdrăvană, celelalte oi etc și „voi” (un plural al politeței care-l indică pe ciobănaș).

Semnificațiile versului „Că-i iarbă de noi” sunt foarte neclare. Nu se poate spune în ce constă amenințarea; singura interpretare care

pare acceptabilă este aceea că oile vor fi lăsate libere, nepăzite. Explicația, conform căreia ele ar fi amenințate cu moartea, nu se poate susține logic pentru că vine în contradicție cu rațiunile (enumerare anterior în baladă) complotului: invidia, dorința de a pune mâna pe turma ciobanului: „c-are oi mai multe...” Singura motivație a atitudinii acestuia care își lasă turma nepăzită este aceea că există altceva, mult mai presant, care-i mobilizează atenția și forțele. Ce anume, ne spun versurile următoare care vorbesc despre câinele „cel mai bărbătesc” (cel mai plin de curaj, n.n.) și „cel mai frățesc” (cel mai devotat, n.n.), cel mai important în lupta pentru apărarea vieții, în care ciobănașul trebuie să se angajeze.

S-a trecut totdeauna cu ușurință peste versul „Și de-o fi să mor”, vers cu o structură extrem de rafinată și complexă. Astfel, conjuncția „de” (dacă) arată clar că este vorba despre o presupunere (moartea este o presupunere), un punct de plecare – pretext pentru strălucitoarea paradă lirică ce urmează. Conjuncția corodează puternic „siguranța” formei verbale ce urmează: „a fi” care, oricum, cuprindea o incertitudine. Conjunctivul „să mor” exprimă și el ca orice conjunctiv o posibilitate nesigură. Astfel se accentuează de trei ori asupra ideii morții ca incertitudine.

Este ciudat apoi faptul că eroul pune sub semnul întrebării însușirea mioriței de a fi „năzdrăvană”, tocmai în momentul în care ea, vorbind, îi dăduse o probă a calităților ei excepționale. Dă impresia că nu-i vine să creadă în posibilitatea morții lui pentru că nu poate crede că avertismentul conține adevărul.

Eroul este extrem de reticent în a-și exprima ceea ce am putea numi „dispozițiile lui testamentare”. Exprimarea lor este condiționată de cei doi „de” (dacă): „De ești năzdrăvană”, „Și de-a fi să mor”. De ce nu, în maniera folclorului românesc, trei condiționări? Oare această serie incompletă nu exprimă tot neîncrederea lui că se va ajunge la propria lui moarte și credința că nu a sosit încă momentul testamentului pentru el?

Mai departe, eroul propune trei locuri unde să fie îngropat (dacă va muri!): „aice pe-aproape”, „în strunga de oi”, „în dosul stâniei”.

Primul este paradoxal. Poate fi și luat oriunde și totuși numai aice pe-aproape. Termenii din care este compus se exclud reciproc. Nu poți fi și aici și pe-aproape în același timp. Nu se pune problema alternativei între ei pentru că atunci ea ar fi fost exprimată prin virgulă și versul ar fi devenit: acest loc, această lume.

Al doilea loc: „strunga cu oi”, este nespuse de ciudat. Strunga nu este un loc pentru un mormânt, care ar fi veșnic călcat în picioare – ceea ce este supărător, de neconceput. Apoi el i-ar încurca pe toți cu care lucrează aici. Ar fi un memento intolerabil, de nesuportat pentru ciobanii criminali.

Al treilea loc: „în dosul stâniei”, este și mai ciudat, dacă se poate spune așa ceva. E prea localizat dar total nepotrivit. Aici, în spate, mormântul, ferit de ochi, dar mereu bănuț, s-ar situa într-o zonă care i-ar conferi o aură de mister malefic, înfricoșător și intolerabil.

Oricum gradația lor de la „aice” până la „în dosul” arată disperarea cu care se agață de viață eroul care vrea, mereu, să orbiteze cât mai strâns în jurul ei.

Motivațiile alegerii (tot două, tot o serie incompletă – seria completă fiind de trei): să fie

„tot cu voi”, „să-mi aud câinii”, exprimă același atașament disperat de viață al eroului.

Cum ar trebui interpretat versul: „să fiu tot cu voi”? Mereu în sufletele voastre? Ca o amintire? Dar o amintire poate auzi? Eroul spune clar: „să-mi aud câinii”. E limpede că el nu crede că va muri. Sau nu va muri de tot. Dar așa ceva este o imposibilitate. Deși se spune „mort de tot”, nu se admite o exprimare, sau un adevăr, de genul „puțin mort”.

Eroul vrea apoi să i se pună la cap fluierașele: de fag – care: „mult zice cu drag”, de os – care: „mult zice duios”, și de soc – care: „mult zice cu foc”. Determinantele „cu drag”, „duios”, „cu foc” indică atribute ale vieții. Parcă aceste fluierașe ar fi niște unelte magice menite să întrețină viața, s-o transmită.

Dacă, împotriva voinței lui și în ciuda împotrivrării lui disperate, a fost obligat să părăsească viața, împins, din aproape în aproape, până „în dosul stâniei” (dar tot lângă viață!), în adâncul disperării lui ciobănașul are o certitudine: aici, de care s-a cramponat, va veni viața la el: „Ș-oile s-or strânge/Pe mine m-or plănge/Cu lacrimi de sânge” – spune el.

Urmează apoi tabloul morții prezentată ca o nuntă.

Ne găsim aici în prezența a ceva mai vechi decât creștinismul. Denis de Rougemont vorbea despre extraordinara putere de intoxicare a conștiințelor pe care o au doctrinele de mult moarte. Aici, de exemplu, moartea nu este văzută, în spirit creștin, ca o naștere pentru o nouă viață – cea adevărată. Aici moartea este o revărsare în toate formele vii ale universului, o încercare de multiplicare la infinit, în timp și în spațiu, a unei singure vieți. Este o încercare, ultima și cea mai puternică (nu este întâmplător faptul că motivul alegoriei morții ca nuntă este reluat la sfârșit), de a accede la nemurire, la viața veșnică a universului prin contopirea cu toate formele pe care viața le îmbracă. Este ceva ce amintește evidențele popoarelor primitive sau în zorii dezvoltării lor, care cred divinitatea ascunsă în spatele și înăuntrul tuturor lucrurilor cunoscute.

Portretul ciobănașului este semnificativ și el. Toate atributele lui sunt o dovadă a vitalismului: fața ca „lăptele” (ce amintește de naștere), cel care întreține viața, mustața ca „spicul grâului” (unul dintre milioane – viața multiplicată la infinit), ochii ca „mura câmpului” (simbol al nopții – „mâna stângă a luminii” cum ar spune Ursula la Guin).

Și ultima rugăminte – cea care trebuie să-i ferească mama de durere – se constituie de fapt într-o încercare disperată, prin interpus, de a comunica cu viața.

Sensurile sunt încifrate. Se urmărește cu febrilitate participativă lupta eroului care nu se împacă, nici un moment, cu ideea morții, care luptă și împotriva evidenței. Este expusă, de fapt, o rafinată artă a supraviețuirii care implică tenacitate, curaj, adaptabilitate. Nu este o adaptare la evidență ci o încercare (reușită) de a adapta evidența la cerințele unui anumit tip de sensibilitate – cel românesc – care înseamnă lupta pentru singura răsplătă dorită – viața.

Pe câmpul de luptă

de MARIAN POPESCU

A mai fost, din când în când, remarcată tendința unor teatre de a-și înscrie în repertoriu titluri, aceleași titluri ale unor autori a căror operă este încă neexplorată și în alte direcții. Desigur, scena are de recuperat autori al căror teatru este cunoscut în mică măsură dar al căror prestigiu este cunoscut din capitolul respectiv de istorie a dramaturgiei. Am încercat să înțeleg, de pildă, de ce, în cazul unor autori ai teatrului absurd, există în mai mică măsură tentația de a aduce la lumină și alte scrieri ale lor decât acelea care, destul de puține, ce-i drept, au prilejuit puneri în scenă. Un prim argument constă în comoditatea la care recurg direcțiile acelor teatre care preferă să nu mai aibă bătaie de cap cu obținerea drepturilor: la noi se consideră încă un drept obținut pentru toată lumea de către cel care a montat primul o piesă la un moment dat. Practica elementară a dreptului de autor arată că dreptul de a reprezenta piesa unui autor contemporan trebuie cerut de fiecare dată. La noi există traduceri din dramaturgia absurdului (Beckett, Ionesco, Arrabal, Genet), publicate în diverse perioade, care sunt folosite, uneori fără ca măcar traducătorul să mai fie înștiințat.

Numele lui Fernando Arrabal, de pildă, a fost readus în atenție atunci când Alexander Hausvater a pus în scenă, cu câțiva ani în urmă..., au pus

cătușe florilor..., la Teatrul Odeon. Stimulat de scriitura unor Beckett sau Ionesco, Arrabal a scris enorm de mult teatru, ediția completă a dramaturgiei sale ajungând acum la volumul al optsprezecelea. Recenta premieră a Teatrului „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe cu **Pic - nic pe câmpul de luptă**, scrisă acum peste patruzeci de ani, precum și **Labirintul**, aflată în lucru la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești demonstrează reînnoirea interesului pentru un autor ale cărui opțiuni politice în deceniul șapte au fost net exprimate: din cauza lor autorul a părăsit Spania pentru a se stabili în Franța.

Încadrabilă în marea literatură pacifistă a deceniului șase, **Pic - nic...** a fost regizată la Sfântu Gheorghe de către Bogdan Voicu, absolvent anul trecut al clasei de actorie Dabija - Iureș de la Universitatea Ecologică din București. Într-o scenografie interesantă, construită de Deak Barna, folosind o enormă plasă de camuflaj militar dispusă sub forma unui tunel, dinspre partea din fund al căruia apare o balerină în alb, evoluția conflictului din piesă e realizată în planuri sincronice ale cuplurilor: Zape și Zepe (cei doi soldați inamici), părinții soldatului care îl ia prizonier pe celălalt, și doi „sanitari” ai morții, îmbrăcați imposibil într-un plastic decupat destul de rudimentar. Soldatul - Mircea Bodolan și

Prizonierul său - Adrian Ancuța se află față în față căutând să înțeleagă ce i-a adus în această stare. Soldatul este traumatizat de o luptă pe care nu o mai înțelege: la începutul spectacolului „se joacă” de-a războiul, întreținând ideea conflictului militar prin aruncarea în scenă a unor „artificii” care pocnesc multicolor, cu fumul aferent. Trapele scenei sunt folosite pentru a sugera „un război” în desfășurare (pe coloana sonoră se aud zgomotele de rigoare) în timp ce momentele de acalmie devin insuportabile. Venirea părinților la fiul lor, pentru un pic-nic, începe să complice regizoral situația teatrală; tatăl are evidente înclinații homo pentru fiu, în timp ce nici mama nu se lasă mai prejos. Automatismul în mișcări al acesteia, atunci când îl îngrijește pe fiul ei, dă o idee despre relația între omirismul începutului (prin apariția balerinei) și grotestul tensionat al intervenției „sanitarilor” care sugerează duritatea războiului. Desigur mi-am pus întrebarea simplă: ce spune acest spectacol cu piesa lui Arrabal? Cât mai este el de „productiv” ca semnificații și dacă nu cumva semnificația a fost luată „de-a gata” pentru a fi pildă unui alt tip de „tensiune”, fiind vorba de contextul care agită chestiunea maghiară la noi? Căci pentru a vorbi despre acest din urmă lucru ar fi fost mult mai semnificativ recursul la altă piesă, la alți autori. Oricum, spectacolul este o onestă încercare de actualizare a unei problematice deloc desuete astăzi când ideea de conflict (inclusiv militar) este prezentă în societățile civilizate.

Mi se pare important ca Teatrul „Andrei Mureșanu” să izbutescă în tentativa sa de a ajunge la o identitate cultural-teatrală în condițiile coexistenței, în aceeași clădire cu Teatrul „Tamási Aron”. Proiectele instituției, din acest punct de vedere, mai ales în perspectiva Festivalului de teatru - Atelier sunt interesante și pot duce spre configurarea unei zone teatrale la Sfântu Gheorghe.

cinema

Panait Istrati și filmul

de MANUELA CERNAT

S-au împlinit șaiszeci de ani de când, cu sufletul înnegurat de miopia contemporanilor pe care zadarnic se străduise să-i trezească la realitate, Panait Istrati se săvârșea din viață într-o neagră mizerie. Lumea bună a literelor europene îl ostracizase fără drept de apel pentru a fi cutezat să strige că împăratul e gol, dezvăluind imensa minciună a utopiei sovietelor, deliranta baie de sânge care se pregătea. În incendiara **Spovedanie pentru învinși Istrati** ridicase vâul și de pe cinematografia sovietică. Cele câteva fragmente referitoare la colaborarea cu studiourile VUFKU din Crimeea luminează contextul redactării scenariului **Haiducii**, din care, peste ani, realizatorii unor mult gustate filme de aventuri aveau să se inspire copios, bineînțeles fără a cita sursa. Era scris în destinul lui Istrati să fie piratat. Ajuns în Crimeea, în 1928, scriitorul constată cu stupeoare și firească indignare că, fără a-i cere acordul și, evident fără a-l remunera, cei de la VUFKU ecranizaseră **Kira Kiralina**, sub titlul **Dvajdă Paradanaiv**. Premiera urma să aibă loc peste câteva zile. S-ar putea chiar ca Istrati să fi asistat la spectacolul de gafă, ținut la Kiev, în aprilie, tocmai când el se afla la odihnă în Crimeea. Jurnalul de călătorie nu menționează premiera în schimb comentează pe larg deplorabila risipă de bani și de energie umană din acel malaxor de imagini. „Aici a fost turnat, fără să fiu anunțat, un film după prima mea carte. Este o frumoasă reușită fotografică. Cât privește Kira mea, ea devine din

nefericire o femeie care își regretă trecutul și se omoară. În prezent fabrica de filme nu-i decât un comerț cu vechituri care imobilizează de ani și ani un imens teren și a cărei întreținere costă câteva sute de mii de ruble pe lună. Kino VUFKU îmi pare deopotrivă risipitor de energie proletară față de puținul pe care îl realizează”.

Deși șocat de procedeu prin care i se furase subiectul, Istrati acceptă oferta, făcută probabil în compensație, de a așterne pe hârtie un scenariu, de astă dată remunerat. **Haiducii**, și un altul, „scris în colaborare cu Nikos Kazantzakis, plătit cu același preț”. Ambele, constată necruțător Istrati, „mi-au dat ocazia să văd de aproape ce se petrece în această casă: foarte puțin talent, enorm talmeș-balmeș. Mii de scenarii plătite și neînitate în producție. O masă de birocrați, artiști și tehnicieni care istovesc omul de pe câmpuri și din uzine. Pentru ce se înverșunează în a pune căruța înaintea boilor? Pentru ce vor să facă artă și în realitate nu produc decât paraziți artiști, în timp ce lumii îi lipsește pâinea, cămașa și odihna?”

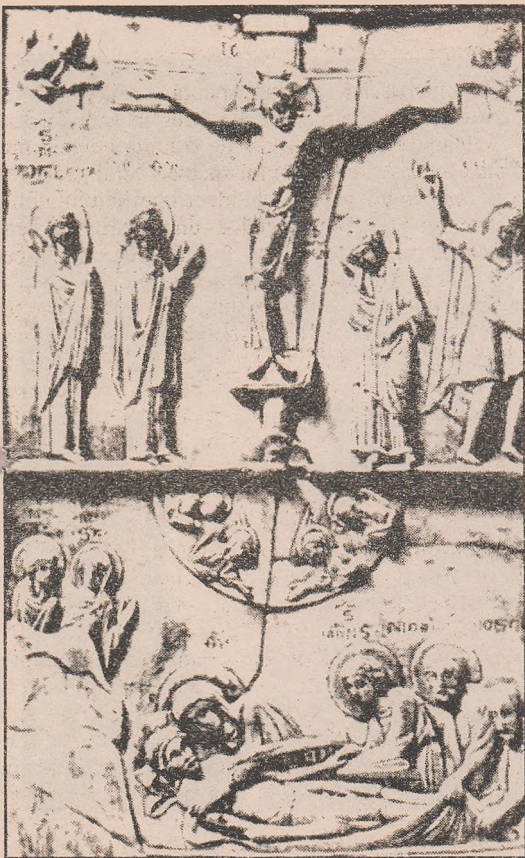
Scenariul imaginat de Istrati reunea personaje, destine și întâmplări din nevelele sale **Haiducii**, **Domnița de la Snagov** și **Cosma**, retopind întreaga materie epică într-o pitorescă „epopee populară modernă”, cum o definește el însuși într-o scrisoare din 1932. Scenariul, redactat „cadru eu cadru”, avea 120 de pagini, din el lipsind însă personajul cu care în mod normal ar fi trebuit să se încheie apoteotic saga haiducilor implicați în lupta pentru Unirea

Principatelor, Alexandru Ioan Cuza. „Figura lui măreață a fost bineînțeles eliminată. Sovietelor nu le plac Principii!” exclamă ironic prozatorul.

Aceeași scrisoare ni-l dezvăluie în necunoscuta postură de cine-amator: „Am să-ți fac rezumatul unui scenariu pe care dacă ași fi bogat, l-ași realiza. Deocamdată, singura mea avere sunt aparatele «Bolex-Elveția» cu care filmez (s.n.) scene populare și le proiectez apoi pe un mic ecran, în camera mea de la Brăila.”

Ce păcat că destinul nu i-a lăsat răgaz să își împlinească visele. Și ce păcat că aceia care decenii mai târziu, i-au fructificat cinematografic moștenirea literară, fără să aibă decența de a-i trece numele pe generic, nu au ținut seamă nici măcar de observațiile sale de ordin teoretic, rămase de o uluitoare actualitate: „Trebuie să evităm pe cât posibil nu numai «literatura», locurile comune, melodrama de bălci, ci și intervențiile improprii. Cea mai frumoasă creație o găsim în însăși realitatea istorică. Lucrăm pe un material extraordinar de viu, de cinematografic, care are de toate: dramă, eroism, dragoste, generozitate, pildă de sacrificiu, elan epic, umor și chiar adevăr istoric, deoarece aici este vorba de cei care pedepsesc nedreptatea, de acei judecători populari care au existat în istoria tuturor popoarelor. Ceea ce ar trebui să impunem noi, realizatorii, este o prezentare modernă a faptelor: să umanizăm aceste personaje, să umanizăm această dramă, să dăm la o parte orice eroism umflat peste măsură, să temperăm donchișotismul acțiunii, să investim pe eroi cu slăbiciuni și defecte omenești (povestitorul popular îi vede întotdeauna plini de virtuți, implacabili, negreșind niciodată și mereu victorioși).”

Astăzi când o parte din criticii noștri literari tind să susțină, în oarecare necunoștință de cauză, că cinematografia română n-a avut parte de scenariști de valoare, prinde bine să-l recitim pe Panait Istrati.



La Galeria „Catacomba“, în aceste zile de pătimire și miracol pascal, Horea Paștina se lasă zugrăvit prin el însuși de viziunea clăditoare a eforturilor spirituale și artistice ai Fundației „Anastasia“. Căci, înclin să cred, despre o asemenea făptuire este vorba, decât despre ceea ce în mod obișnuit numim „ochire retrospectivă“. Mai cu seamă că este vorba de un demers selectiv mai mult decât de unul bilanțier, ce-și propune să releve o anumită dimensiune a imaginii acestui interesant artist, care prin smerenia și discreția lui funcționează ca cam scăpat observației analitice mai scrupuloasă a exegetilor, mai sensibil la gestică retorică și gălăgioasă a altora, care populează mai cu făloșenie scena noastră artistică.

„Catacomba“ procedează, așadar, la un act

Contemplarea evlavioasă

de CORNELIU ANTIM

recuperator și definator, totodată, în numele unei judecăți estetice și morale care îi este specifică. Sigur, Horea Paștina nu este numai cel pe care ni-l prezintă, într-o anumită componentă esențializată a creației sale, expoziția selectivă din hrubele Muzeului Colecțiilor. Dar nici nu se poate trece peste acest aspect, poate nu atât de bine lămurit nici în conștiința pictorului însuși, care încarcă personalitatea artistului cu un har aparte. Este vorba de tipul de expresie plastică prin care pictorul și-a dezvăluit universurile interioare, reflectându-le într-un obiect, într-un detaliu peisager sau într-un portret.

Horea Paștina este foarte preocupat de articularea unei sintaxe plastice proprii, care să-l distingă în cuprinsul picturii contemporane. Un efort îndelung de precizare a unor criterii estetice și stilistice i-a marcat creația și el ne apare vizibil numai în măsura în care ni se oferă posibilitatea analizării întregului parcurs artistic.

Pentru că Horea Paștina este, totuși, produsul unei anumite școli, al cărei maestru este Ciucurencu, ce se bizuie pe elementele bine însușite ale unui rigorism tehnic și expresiv. Problemele limbajului plastic și ale virtuților sale de concentrare expresivă a unei idei sau conduite sau intenții de comunicare sunt cele ce domină creația acestor emuli, între care Paștina este unul de marcă. El a și urmat un parcurs rareori influențat de alte tendințe, chiar dacă și-a permis câteodată formalisme de afinitate pentru o tendință sau alta ce anima ambianța artistică imediată.

La „Catacomba“, Horea Paștina ni se dezvăluie ca un pictor al solemnităților austere. În planul formelor, artistul știe să rezume un contur esențial, fără a supralicita valoarea simbolică a unui obiect sau altul. Cu toate acestea, forța de impact a imaginii este adesea extraordinară. Cum sunt toate acele naturi statice din „sala lungă“ – candelă, candela, strugurele și prescurea și mai ales acel desen în cărbune, „Miel“, conceput ca un strigăt sacrificial, ce poartă virtuțile unui simbol cu încărcătură mistică și profană, totodată.

Apoi, ceea ce era mai puțin specific picturii lui Paștina, este ciclul portretistic pe care ni-l prezintă versiunea expozițională „Catacomba“, îndeosebi cel din „sala mică“. Poate că și subiectul (părintele Stăniloae) să fi determinat asemenea rezoluții plastice, de o mare densitate expresivă, care sunt împinse până la sublimarea extremă a conturilor, a componentelor descriptive, culminând cu acele amprente finale de lumină și culoare de pământuri arse (aidoma giulgiului cristic), ce închipuie o imagine a duhului însuși. Aici inducția sentimentului evlaviei religioase este evidentă, ca și intenția plastică a artistului, care realizează în acest ciclu o mare lecție de pictură.

Aceeași stare de contemplare evlavioasă îl caracterizează pe artist și atunci când cercetează peisajul sau universul domestic și rural. Nu spectaculosul îl atrage, ci respirația secretă și unică a locurilor, și nu poezia, ci vraja inefabilă și paradisiacă a lor.

Lumea literară

● „Ediție gândită și alcătuită“ de Ion Vartic, „Cartea împărțirii“ conține șase texte considerate de editor ca fundamentale pentru revelarea viziunii religioase a lui N. Steinhardt. E vorba de: „Secretul Scrisorii pierdute“, „Călătorului îi șade bine cu drumul“, „Despre singurătatea lui Noica“, „Falsul idealism I“, „Falsul idealism II“ și „Nunta de la Cana Galilei“. Pe ultima copertă suntem avertizați: „Apărut, sub pseudonim, la Paris și, deci, complet necunoscut până acum în țară, «Secretul Scrisorii pierdute», este eseu esențial al «Cărții împărțirii». Eseul constituie un text fundamental pentru viziunea religioasă a lui N. Steinhardt, fiind, totodată, și o radiografie inspirată a spiritului românesc“. Ce-am mai putea spune la o asemenea punere în temă?

● Cenaclul literar „Grupul de la Ploiești“ și-a început cariera în urmă cu aproape cinci ani, funcționând în sala de festivități a Casei Armatei. În numai câțiva ani s-a impus în mediile culturale, prin apariții în presa din țară și din străinătate, precum și prin numeroase festivaluri naționale și internaționale. În momentul de față, cenaclul numără peste 25 de membri, poeți, prozatori, critici literari prahoveni. La ora actuală, Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, lucrează la întocmirea unei antologii de poezie a prahovenilor, antologie ce urmează să apară la

finele acestui an. Începând cu 12 aprilie a.c. Grupul de la Ploiești funcționează sub egida Uniunii Scriitorilor din România și acesta va deveni Filiala Ploiești a Uniunii Scriitorilor.

● Primum din Montreal „Luceafărul românesc“, magazin al românilor din străinătate (director: Dan Fornade), în care descoperim informații de tot felul, de la cele politice la cele sportive, de la cele culturale la cele economice. Un interviu cu M.S. regele Mihai, realizat de Liviu Vălenăș, aduce în discuție raclele care domnesc la ora aceasta în România și în primul rând corupția, ridicată la scară guvernamentală. Citim poezii de George Filip și Nicolae Novac. Despre Constantin Noica scrie Luminița Cocos – „Creație și frumos în rostirea românească“.

● Ca de obicei, „Contrafortul“ lui Mircea Mihăieș din „România literară“ este și-n numărul 13 remarcabil. Criticul timișorean aterizează la punct fix, cum se mai spune, fără a eluda vreun subiect ce-ar putea fi exploziv doar în jurul celor incriminați. Iată un pasaj care vorbește de la sine de propensiunile analistului: „Un popor în care zece la sută din electorat votează pentru un descreierat de teapa lui Funar și încă zece la sută pentru coprofagii Vadim și Păunescu e un popor cu mari probleme morale. E un popor care ar trebui lăsat, cu orice consecințe, pe mâna artiștilor batjocurii, a oșelor care-l duc de răpă în timp ce-i șoptesc în urechi deocheate vorbe de amor“.

● În același număr 13 al „României literare“ un alt scriitor de marcă, Gheorghe Grigurcu, ne avertizează de pericolul revanșei și aduce drept argument însăși lămurile lui Dumitru Popescu-Dumnezeu, unul din vârfurile de lance ale propagandei ceaușiste. „Dumitru Popescu e cel ce a strigat primul, în cele patru zări ale lumii, că patronul său (Ceașescu, n.n.) este un nou Cezar, Pericle, Frederic cel Mare, Napoleon etc. A fost arhitectul principal al cultului personalității unuia din tiranii odioși ai acestui veac“. Numai că Tovarășul Dumnezeu, cum inspirat îl numește criticul, se plânge pe la toate ușile, scrie pe toate gardurile că-i jilăvit și chinuit, când el a tăiat cândva în carne vie, fără să-și facă vreun scrupul. Acum, în loc să-și pună cenușă în cap, trece la atac. Dar iată cum îl imortalizează criticul: „Acum, procedează aidoma lui Göring, care, la câteva zile după eapitularea Germaniei naziste, afirma plin de emfază, într-o convorbire cu jurnaliștii americani, că dorește să pună umărul la reconstrucția noii Germanii (Goebels avusese bunul simț de a-și lua viața)“. Noi nu dorim moartea lui Popescu-Dumnezeu, ci numai un deceniu de tăcere. Că despre căință, nici nu poate fi vorba.

● Apare la Târgoviște o revistă de cultură și artă a românilor de pretutindeni, păstrată cu eforturi de un grup de scriitori care se implică în fenomenele artistice. În ultimul număr întâlnim texte de Cezar Ivănescu, Mihail I. Vlad, Gabriel Manea, Alexandru Nicolescu și mulți alții.

Fernando Pessoa (1888 - 1935)

Rămas orfan de tată de la vârsta de 5 ani, prin recăsătoria mamei sale cu consulul portughez de la Durban, Fernando Pessoa pleacă împreună cu familia în Africa de Sud, unde va frecventa școala de comerț în limba engleză. Înapoiat la Lisabona, începe studii superioare de litere, dar le va abandona curând. Se dedică studiului individual al filosofilor greci și germani, lecturii simbolistilor francezi și portughezi. Lucrează în calitate de corespondent la diferite firme comerciale, câștigându-și astfel existența. Debutează cu articole despre noua poezie portugheză, iar în 1914 publică poemul *Pauis* (Mlaștini) care dă naștere curentului efemer numit „paulism”. Își creează apoi trei dintre principalii heteronimi: Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis. Tot atunci apare revista *Orpheu*, din a cărei conducere face parte. Sub diverse heteronime publică poezii în reviste. Cu aceeași ușurință scrie versuri în limba engleză. Moare la 47 de ani, în urma unei crize hepatice. Majoritatea operei sale va fi publicată postum (*Mensagem*, 1934; *Poesias de Fernando Pessoa*, 1942; *Poesias de Alvaro de Campos*, 1944; *Poemas de Alberto Caeiro*, 1946; *Odes de Ricardo Reis*, 1946; *O Livro do Desassossego, por Bernardo Soares*, 1982 etc. etc.).

Cunoscut și apreciat în timpul vieții de un grup mic de prieteni, ignorat apoi un timp îndelungat, abia în zilele noastre este socotit cel mai important poet portughez al secolului, unul dintre cei mai mari de limbă portugheză, chiar unul dintre numele de seamă ale poeziei universale.

Cele patru povestiri de mai jos au fost publicate pentru prima dată în 1993, în volumul *Pessoa Inédito*, coordonat de Teresa Rita Lopes și apărut în editura Livros Horizonte din Lisabona.



pentru toată lumea, sau istorică, pentru oamenii celebri, este o idee despre noi care nu are nici o legătură cu noi. Omul de stat care știe asta deține cheia pentru stăpânirea lumii. Sigur, e posibil să-i lipsească ușa: dar asta se numește acum destin.

MĂGARUL ȘI CELE DOUĂ MALURI

Când copiii ajung la vârsta de a fi stupizi, e obiceiul să li se spună povestea cu măgarul care, sosind pe malul unui râu, nu reușește să treacă pe celălalt mal.

Râul n-are pod, măgarul nu știe să înoate, barcă pentru transport nu este. Ce face măgarul? După un timp de gândire, copilul spune că renunță. Atunci adultul care i-a povestit ghicitoarea spune:

– Așa a făcut și măgarul.

De fapt, trebuia să spună:

– Ești la fel ca măgarul.

Fiindcă numai așa are haz gluma, dacă o fi având vreunul.

Dar lucrurile nu s-au petrecut astfel, și mi le-a relatat chiar măgarul. Așadar, măgarul a ajuns pe malul râului, și a dat să treacă pe celălalt mal. Dar a constatat efectiv – și în acest punct povestea e veridică așa cum se istorisește – că a) nu exista pod, b) nu exista barcă, c) el, măgarul, nu știa să înoate.

Atunci măgarul și-a spus:

– Ce-ar face un om în cazul meu?

Și, după ce și-a spus, a spus:

– Ar renunța. Ei bine, a decis: Sunt la fel ca omul.

Fiindcă, în ghicitoarea asta, nu s-a gândit nimeni la un lucru: că și omul ar renunța.

Morală:

Politica de partid este arta de a spune același lucru în două feluri diferite. Mai bine să-l spui tu în al doilea rând, deoarece, cum omul e cel care povestește ghicitoarea,

SECRETUL ROMEI

Când Cezar a sosit într-un târziu pe câmpia Farsalei, i-au arătat pe dată capul lui Pompeiu. Cezar a izbucnit în plâns, ceea ce i-a uimit pe cei prezenți. Acela care ținuse capul ridicat l-a lăsat mai în jos; era surprins și, în plus, capul atârna greu, fiindcă-l înălțase foarte sus.

– Așadar, cât valorează o victorie? a întrebat Cezar.

– Adevărat, a răspuns cel care-l urma, fiindcă nu știa ce să zică.

Iar Cezar a continuat:

– A fost prietenul meu, camaradul meu, era roman și soldat...

Și a mai spus:

– Am ajuns târziu...

Însoțitorul lui a schițat un gest fără nici o noimă, iar Cezar a întors spatele încovoiat de mâhnire:

– Am ajuns târziu, a repetat. Aș fi vrut să-l fi omorât eu, cu mâinile mele.

Morală:

Fiți atenți cu lacrimile, când cei care le varsă sunt oameni de stat.

EU, DOCTORUL

Am intrat odată într-o galanterie cu scopul imaginat de a-mi cumpăra o cravată. Vânzătorul, care n-avea clienți și mă cunoștea de mult timp, m-a salutat, vesel:

– Bună ziua, domnule doctor.

– Nu sunt doctor, i-am spus, și așa și era. De ce mă crezi doctor?

– Ah, într-adevăr, credeam..., a răspuns el foarte clar.

Am cerut mai multe cravate, am ales una, am plătit. În clipa aceea celălalt vânzător, care de asemenea mă cunoștea demult, s-a apropiat de colegul său.

– La revedere, le-am spus amândurora.

Cei doi vânzători s-au înclinat amabili și sincronici, și, într-un singur glas, au spus:

– La revedere, domnule doctor, mulțumim.

Morala:

Când opinia celorlalți ne face doctori, doctorii trebuie să fim. În viața socială suntem ceea ce ne cred ceilalți, și nu ceea ce, chiar fals, suntem de fapt. Personalitatea noastră socială,

întâietatea o are măgarul.

Morală:

Atenție la revers.

Atenție la țesăturile politice care se pot întoarce pe dos.

SI VIS BELLUM, PARA PACEM

Soares și Pereira, funcționari în același birou, erau dușmani la cataramă. Nu exista chestiune de serviciu – chiar dacă în privința ei ar fi fost imposibil să se iște vreun conflict între cei doi – în care să nu se iște un conflict între cei doi. Și, chiar dacă nu ajunseseră niciodată la ceea ce s-ar putea numi fapte, foarte repede începeau să ciocotească insultele reciproce. De la „dobitoc“ în sus și în jos, la sfera cuvântului „pungaș“, trecând prin „hoț“ și „pe scară mare“, de cum se întâlneau se ivea discordia, de cum se priveau țâșnea prima vorbă de ocară.

Într-o zi Soares, care era cel mai inteligent și prin urmare și cel mai stupid dintre ei doi, referindu-se, în afara serviciului, față de un amic oarecare, la obișnuitele scene dintre el și Pereira, a fost întrebat de amic:

– De ce dracu' nu-l strivești cu ceva mai rău decât toate înțepăturile lui?

– Cu ce anume?, a întrebat Soares; cu o bătaie bună?

– Nu, nu spun asta... Mai mult: cu tăcerea... El te înțepă mai tare decât tine, tu fii mai disprețuitor decât el. El te insultă, tu-l privești fără să spui nimic. El te insultă mai mult, tu la fel. El spumegă și se dezlănțuie, tu idem și egal cu zero. Ai să vezi că nu există

ocară spusă de el care să se compare cu ce nu spui tu. Ceea ce tu nu spui poate fi totul; ceea ce el spune nu poate fi decât ceea ce spune, și adeseori, eventual, nici atât.

Soares a reflectat și, cel puțin provizoriu, a găsit că sfatul era bun. Și, contrar avertismentelor prudenței, l-a urmat. Dar, cum se întâmplă de-obicei când nu ții seama de avertismentele prudenței, a făcut bine.

S-a întâmplat chiar a doua zi, fiindcă se întâmpla în fiecare zi, iar a doua zi nu era zi liberă. S-a produs un incident de care Pereira l-a acuzat pe Soares că l-ar fi făcut să se producă. Și, în urechile ciulite ale celorlalți salariați, Pereira a început. Substantivul obișnuite li s-au adăugat adjectivele aferente, și caracterul, capacitatea, eventualitățile penale și alte atribute ale unui Soares retoric au fulgerat în cuprinsul discursului. La un moment dat, cum Soares nu spunea nimic, ci doar se uita la orator cu o atenție distrată și tristă, Pereira a început să șovăie. Scena a continuat, de-o parte și de cealaltă, iar Pereira, șovăind tot mai tare, s-a albit la față. După cinci minute amuțise aproape complet, cu vocea și expresia din ochi pe pragul lacrimilor. Atunci a înghițit în sec; și, adresându-i-se lui Soares cu glasul tremurat, a spus:

– Ascultă, Soares, ești cumva supărat pe mine?

Si vis bellum, para pacem.¹

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu

¹Pessoa folosește pe dos expresia latinească *Si vis pacem, para bellum* (Dacă vrei pace pregătește-te de război)

scriitori pe mapamond

• Împreună cu o echipă de ziariști, Gabriel Garcia Marquez a realizat mai multe anchete și a adunat o enormă documentație. El nu știe încă dacă viitoarea sa carte, bazată pe această documentație, va avea forma unui roman sau va fi un reportaj: „Noticia de un secuestro“, un manuscris de 7000 de pagini, nu se află decât la prima versiune. Subiectul - traficantii de narcotice și cartelul Medellin. Pablo Escobar ocupă un loc important în economia cărții, dar nu el este personajul principal. Concluziile lui Marquez și ale echipei sale, în legătură cu evenimentele tragice care au loc în Columbia, sunt foarte diferite de tezele oficiale.

• James Ellroy se prezintă ca fiind „câinele nebun“ al literaturii americane. Calificativ care poate fi luat la propriu: în timpul unei prezentări a noului său roman, *American Tabloid* (carte care atacă mitul Kennedy), într-o librărie londoneză, Ellroy s-a apucat să latre și să schelălăie. Apoi a explicat tuturor că el nu scrie, ci este numai purtătorul de cuvânt al câinelui său, Barko. Pentru moment, autorul lucrează la o adaptare pentru televiziune după „White Jazz“ în care se evocă încă o dată povestea asasinării mamei sale, asasinat neelucidat nici până astăzi. Ellroy a decis ca, ajutat de un fost polițist din Los Angeles, să rezolve definitiv misterul. Acesta va fi subiectul unei viitoare cărți cu titlul „My Dark Place“. Întrebat dacă nu explozează prea mult tema morții mamei sale, Ellroy a aprobat încântat: „Bineînțeles, este numai o chestiune de publicitate; mă folosesc deliberat de acest subiect pentru a-mi vinde cărțile“.

• Martin Amis este un veșnic provocator de scandaluri și Londra literară este divizată în două clanuri: pro - Amis și contra - Amis. Motivul - generosul avans pe care Amis l-a obținut de la editorul său pentru „The Information“ și anume

5.000.000 £. A.S. Byatt a declanșat ostilitățile, aducând în discuție divorțul lui Martin Amis (actuala sa soție este scriitoarea americană Isabel Fonseca) și dorința lui Amis de a-și reface dantura: are nevoie, desigur, de foarte mulți bani! Presa, de cele două părți ale Atlanticului, se delectează cu această furtună declanșată într-un pahar. Americanii sunt tot mai pentru englezii, tot mai contra. În acest timp, Amis se face a nu pricepe nimic și declară: „este o întâmplare tipic englezească în ambiguitatea sa în raport cu succesul. Se crede că scriitorii sunt plătiți excesiv, dar, dacă doriți să-i găsiți cu adevărat pe cei bogăți, atunci trebuie să căutați printre editori. Mitul editorului simpatic, uman, s-a sfârșit, acum nimeni nu mai vorbește de sentimente“.

• Camille Paglia nu este deloc modestă. În Italia toți mă consideră o divă, în Germania și Olanda sunt considerată ca urmașa lui Schopenhauer, în Brazilia toți mă iubesc pentru extremismul meu, spune ea. Pe supracoperta ultimei sale culegeri de nuvele, „Vamps et tramps“ pozează în karateka. Considerându-se „un fenomen mondial“, Camille Paglia a devenit „celebră“, în 1990, prin publicarea cărții „Sexual Personae; Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson“, considerată ca fiind cel mai gros volum scris vreodată de o femeie. Autoarea declară că modelul său este o fostă profesoară pe care a admirat-o și atribuie agresivitatea de care dă dovadă originilor sale italiene: „sunt un războinic italian și tata m-a învățat să mă bat“. La 47 de ani, specialista în feminism și feminista, și-a ales ca scop al luptei salvarea feminismului și a feministelor.

• La sfârșitul războiului rece, John le Carré folosește ca material pentru noul său roman, „Our Game“, viața din Rusia. La Moscova îi cere correspondentului său să-l ajute să cunoască mafia, foști KGB-iști, nou îmbogățiți, polițiști.

roza vânturilor

AIDA TOLEDO (Guatemala)

Atunci vom muri de frică

Noi

Nu vom proslăvi dragostea
Această zeiță care ne condamnă
pe viață

La moarte într-un puț
îngust și-mbeznat

Noi vom proslăvi frica
Frica de-a trăi singuri
și de-a ne masturba în liniște

Frica în fața televizorului
Ce funcționează seara
Sau în fața unei pisici perfide
Care miaună, insomniacă.

În românește de
Petre Stoica

Nu scriitori. A fost sfătuit să-și angajeze o gardă de corp. Primul mafiot pe care îl întâlnește, patronul unui bar de noapte, individ recunoscut pentru cruzimea sa, îl văzuse foarte des la televizor pe Kojak. Grigori-Kojak i-a mărturisit că întreaga Rusie este stăpânită de violență și furt, de gangsteri cărora nu li se poate face nimic pentru că nu există legi. Întâlnește și un fost KGB-ist, un general, amic al lui Philby, adeptul „umbrelor bulgare“, reconvertit acum în funcționar în serviciul de relații publice Est - Vest. John le Carré i-a descoperit pe ceceni și micile republici din Caucaz. A înțeles că lumea este din nou împărțită în două și că Rusia nu se va schimba niciodată.

• Ce temă poate fi mai potrivită unui scriitor japonez decât tema ceremoniei ceaiului? Arabescuri, gesturi grațioase, un ritual care are pentru noi farmecul unei stampe și greu ne putem imagina că un obicei atât de frumos își are originea într-un univers redutabil, cu exigențele sale etice și chiar politice. Ultimul roman al lui Yasushi Inoue publicat în 1991, anul morții sale, „Le maire du thé“ ne trimite la sfârșitul secolului 16 și începutul secolului 17, în timpul pacificării Japoniei de către generalul Hideyoshi. Ficțiune în ficțiune, narațiune la nivelul al doilea, procedeu clasic prin care lectorul devine alter ego pentru autor. Cel care a luat premiul Agutawa pentru „Fusil de chasse“, carte tradusă în întreaga lume, știe să-și abandoneze erudiția și să lase ca totul să plutească cu o delicatețe demnă de un haiku. Ca o succesiune de săli de ceai deschise una după alta, el introduce un ritual din ce în ce mai pur unde gesturile și cuvintele devin o invocație la liniște. „Se spune că chintesența poeziei este un univers rece, sec și epuizat... Aș vrea ca ritualul ceaiului să fie la fel“ - mărturisește Yasushi Inoue.

Marka Dona

John Updike: «Rabbit» și «Cuplurile» în «Brazilia»

de GABRIEL PLEȘEA

In timp ce William Styron își regăsește tinerețea în *O dimineață la Tidewater*, colegul de generație, John Updike, se „refugiază” în *Brazilia* de unde ne aduce o poveste de dragoste ce afișează, mult mai strident e drept, stilul cu care ne-a obișnuit în proza lui de prin anii șaiszeci. Că nu și-a trădat stilul nu este deloc de condamnat (*le style est l'homme même*, ne învață Buffon), dar circumstanțele și detaliile dragostei dintre Tristão și Isabel, el negru, ea albă, sunt oarecum neașteptate pentru un scriitor american ce publică în anii nouăzeci, chiar dacă are „antecedentele” unui John Updike. Este adevărat însă că piața de carte americană a fost în ultima vreme capturată de jurnalele intime de tot felul, ale lui Anaïs Nin, Henry Miller și alții, care au redeschis apetitul pentru proza erotică.

Totodată surprinde la John Updike prezentarea unor subiecte care în America, în ziua de azi cel puțin, au devenit ori răsuflete, ori, dacă se mai încumetă cineva (cu statură ori statut) să le abordeze, ele sunt în mod cert tratate după canoanele *corectitudinii politice* ori *sociale*. „Politically correct” este conceptul care domină modul în care politicienii, personalitățile din media, scriitorii se exprimă când abordează subiecte legate de relațiile rasiale, integrarea economică, de educație și în general de tot ce se întâmplă în viața americanilor. Nu mai este „politically correct” să vorbești despre „negri”, ci despre „afro-americani”, nu mai spui „ghetto”, ci „inner city”, nu mai poți spune „homosexual”, persoana, el ori ea, ori ambele, făcând parte dintre „gay people”, nu se recomandă să faci o remarcă admirativă la adresa unei femei, căci poți fi acuzat de „sexual harassment” și lista poate fi continuată.

Am făcut această digresiune căutând de fapt o explicație a faptului că John Updike plasează locul acțiunii și eroii romanului *Brazil* în acea țară sud-americană, cu toate că romanele sale din „tinerețe”, *Rabbit, Run* (*Rabbit, fugi*) 1960 ori *Couples* (*Cupluri*) 1968 și chiar *The Centaur* (*Centaurul*) 1963, dezvoltă subiecte încărcate de conotații sexuale într-un context autohton. Poate că relația dintre un negru și o albă pare mult mai normală, mai ușor de acceptat într-o ambianță mai exotice. Poate că modul de apropiere între doi tineri, pe celebra plajă Copacabana, ca și dorința fiecăruia de a evada – Tristão din mizeria *favelei*, Isabel din luxul și bogăția familiei –, precum și dragostea lor ar putea fi interpretate drept mult prea frivole și mult prea neverosimile într-un cadru american. Cât despre acceptarea unei stări de sclavie sentimentală și sexuală din partea unei femei americane, de genul celei în care se complăce Isabel, cu sau fără motive întemeiate, mi-aș permite să folosesc o expresie foarte populară pe aici, ce ar descrie mult mai bine sentința: „Forget it!” (*Nici vorbă!*).

Peripețiile lui Tristão și Isabel poartă pecetea imprevizibilului și a incredibilului. Tristão, un tânăr negru carioca de nouăsprezece ani, ce-și petrece zilele furând tot ce îi cade în mână, zărește pe plaja din Rio o tânără fată albă a cărei frumusețe agresivă îl atrage ca un magnet. Fără să stea prea mult pe gânduri, se hotărăște să-i dea acestei zâne drept cadou un inel furat de la o turistă americană bătrână și bogată. Inelul este gravat cu literele DAR pe care, neștiind cum să le interpreteze, el le citește în accepțiunea verbului portughez „a da”. Abia cunoscuți pe plajă, Isabel îl conduce pe Tristão la ea acasă, într-un cartier luxos din apropierea Copacabanei și, după o abluțiune riguros administrată, îl supune pe tânărul negru la supliciuul propriei ei deflorări. Tinerii continuă să se întâlnească, dar femeia din casă îi trădează. Reacția



unchiului Donanciano, un bogătaş din Rio, părăsit de propria nevestă, ce-și petrece viața în lux, prin cluburi și apartamentele metreselor, este cea așteptată după cum firească este și cea a tatălui Isabellei, un oficial ce ocupă funcții înalte în guvern. Unchiul încearcă și-o convingă pe Isabel că, odată ce și-a satisfăcut impulsul de rebeliune și s-a folosit de Tristão ca de o unealtă care s-o scape de „povara” virginității, locul ei este printre cei de o seamă cu ea, cu colegii bogați de la universitate, apoi alături de un soț demn de ea. Tatăl, mai direct, angajează doi detectivi care să o aducă la Brasilia, noua capitală federală, un fel de fortăreață betonată, construită în interiorul țării, de unde fiicei îi va fi imposibil să fugă. Aceștia îi descoperă pe îndrăgostiții în São Paulo, unde cei doi se refugiază după o noapte petrecută în „locuința” lui Tristão din *favela* din Rio. Sub amenințarea pistoalelor, Isabel acceptă să plece cu unul din bodyguardi la tatăl ei, în timp ce Tristão rămâne sub paza celui alt bodyguard la São Paulo. Urmează doi ani, în care Isabel se duce la universitatea din Brasilia, participă la demonstrații studentești și duce o viață promiscuă, nediscriminând între colegii conservatori, bogați, și marxisti săraci, în timp ce Tristão ajunge muncitor calificat la o uzină de automobile din São Paulo. După ce strânge ceva bani însă, se hotărăște să fugă de sub supravegherea bodyguardului și a propriului său frate care, pentru bani, l-a trădat, și ajunge la Brasilia unde își regăsește „mireasa”. Ceea ce urmează este o suită de întâmplări ce ne aduc aminte de peripețiile lui Candide și Cunégonde în Lumea Nouă, în care Tristão și Isabel ajung căutători de aur, el săpând de zor, ea scoțând un ban în plus prostituându-se. Tristão descoperă bulgărele cel mare de aur, de fapt unul din cei mai mari din câți s-au descoperit vreodată, dar invidia și publicitatea din jurnale îi dau în vileag, drept care bodyguardul re apare. Este omorât și cei doi trebuie să fugă din nou. Se afundă tot mai adânc în Mato Grosso, sunt atacați de indienii Guaicuru, care le răpesc copiii, apoi sunt salvați de o bandă de *paulistas*, niște caricaturi ale conquistadorilor de odinioară, setoși de aur și animați de creștinarea indienilor. Fiind negru însă, Tristão este declarat sclav și pus să scobească trunchii de copaci, fasonându-i în canoe, iar Isabel devine una din nevestele lui Antonio Alvares Lanhas Peixoto,

șeful bandei. Copilul care se naște, zămislit dintr-un tată degenerat, este atât de molău, încât lui Ianopamoko, una din nevestele lui Antonio, i se face milă și îi propune Isabellei să o ducă la un vraci, aflat la șaptesprezece zile de mers de acolo, care ar putea să-i vindece fiul. Ajunsă la vraciul Tejucapapo, Isabel se răzgândește și-i cere acestuia să îl scape pe Tristão din sclavie. Momentul acesta este crucial în șirul povestirii, căci John Updike folosește ceremonia magiei pentru a răsturna toate datele problemei: Isabel este transformată în negresă în timp ce, de la distanță, Tristão devine alb! Prețul pe care Isabel îl plătește șamanului este inelul purtând inscripția DAR. Întoarsă la tabăra pauliștilor, Isabel îl regăsește pe Tristão în noua lui ipostază, dragostea se reînnoadă, și cei doi pornesc înapoi spre oraș, spre civilizație. Tristão, un bărbat alb acum, se bucură de încredere, este angajat fără probleme, și odată ajuns la Brasilia este acceptat de tatăl Isabellei, după cum este recunoscut și de unchiul Donanciano. Se pare că în calea fericirii lor nu mai stă nici un obstacol, cei doi intrând în ritmul vieții îndestulate, punctate de aventuri galante și călătorii în Europa. Dar John Updike își poartă eroul la un sfârșit pe cât de neașteptat, pe atât de nemeritat: Tristão, puștiul care nu cu mulți ani în urmă se descurca furând pe plaja din Rio, ieșind într-o seară să se plimbe pe nisipul Copacabanei, este atacat de doi puști, care-i cer ceasul și banii. Nereușind să-i convingă că el este unul de al lor, un carioca, Tristão încearcă să se opună jafului. Este tăiat și hemoragia îl doboară în apa sărată a oceanului. Valurile nu-l primesc în larg, ci îl împing înapoi pe nisipul copilăriei. Lui Isabel, care-l descoperă aproape de locul unde se întâlniseră pentru prima oară, nu-i rămâne decât, încă o dată, să-și accepte soarta.

Rezumatul de mai sus nu se oprește asupra detaliilor de limbaj ori asupra situațiilor „delicate”, dar pentru un autor cu o listă impresionantă de romane și deținător al mai multor premii literare (*Pulitzer Prize, National Book Award, American Book Award, National Critics Circle Award*) întrebările despre *Brazil* rămân. De ce l-a scris, de ce e atât de deosebit de celelalte, de ce limbajul este atât de vulgar, de ce amorul, sexul, promiscuitatea sunt atât de masiv folosite.

Intervievat anul trecut în cadrul emisiunii *Good Morning America*, pe canalul național ABC, la scurt timp după apariția cărții și a criticii nu prea favorabile, John Updike a mărturisit că povestea de dragoste dintre Tristão și Isabel i-a dat prilejul să demonstreze că discriminările rasiale persistă încă în lume, chiar dacă s-au făcut progrese importante și chiar dacă acțiunea se petrece într-o țară mult mai liberală în această privință, cum este Brazilia. „E o lume în care e mai bine să te naști alb, posibilitățile care ți se oferă fiind mai numeroase și mai reale”.

Cât despre nenumăratele paragrafe, uneori pagini întregi, pline de descrieri erotice, ori despre cuvintele și expresiile greu de acceptat chiar într-o conversație destul de liberală, putem spune că John Updike rămâne consecvent! Într-un interviu acordat acum aproape treizeci de ani și publicat în seria *Paris Review Interviews*, la o întrebare referitoare la evoluția sa ca scriitor, de la *Rabbit, Run* la *Couples* (intervalul între cele două romane este de opt ani), autorul răspunde simplu: „În privința actului sexual în general, el trebuie neapărat să fie introdus în scrierile de ficțiune, în tot detaliul de care este nevoie, dar să fie real, adevărat în toate conexiunile sociale și psihologice. (...) În microcosmul conștiinței individuale, evenimentele sexuale sunt imense, dar nu într-atâtă încât să eclipseze tot altceva: să încercăm să le dăm adevărata lor mărime”.

Dar adevărata sursă de inspirație a romanului *Brazil*, mărturisită chiar de autor, este dragostea dintre *Tristan și Isolda*. Obsesia lui John Updike pentru această legendă din secolul XII, despre care a scris și un eseu și pe care o pomenește ori de câte ori se încumetă să acorde un interviu, este evidentă în pasajele pline de pasiune și sacrificii ale îndrăgostiților din *Brazil*. Căci, orice s-ar spune, John Updike rămâne un slujitor al romanului de dragoste.



Umbra lui Matisse

de VIRGIL LEFTER

A.S. Byatt: „The Matisse stories“, Chatto & Windus, London. 1993

(căile artei sunt imprezibile și metamorfoza personajului ne duce cu gândul la mirificele transformări din basme), se dovedește a fi în existența ei ascunsă, în viața ei cea adevărată, o originală artistă decoratoare. Ei bine, șocul acestei revelații, spectacolul fermecător al tapiseriilor, al nebănuitelor îmbinări de materiale și culori, născocite de modesta slujnică, spectacolul de artă autentică constituie tocmai impulsul ce reușește să-l scoată pe artist din criză. Își găsește calea sa, drumul său cel adevărat, noua formulă plastică, capacitatea de a vorbi din nou lumii și, odată cu redobândirea bucuriei creației, căminul său își recapătă acea seninătate și liniște ce domneau aici odinioară ca într-o pânză de Matisse. Piesa de rezistență a micului volum de povestiri este însă „Homarul chinezesc“. Discuția erudită dintre doi slujitori ai artei, conversația dintre deja vârstnicii Dr. Gerda Himmelblau și Profesorul Perry Diss constituie, de fapt, o nouă juxtaponere a planurilor vieții și ale artei ce par să se contrazică, să se excludă, și care totuși se armonizează, se completează unul pe altul. Căci dacă tumultul vieții, contradicțiile, neajunsurile, dilemele și sordidul său vin să ia cu asalt lumea imuabilă a acestor slujitori ai frumosului, arta totuși își spune cuvântul și, din acea întrepătrundere organică a picturii cu realitatea, se degajă semnificații și mai ales o mare liniște sufletească. Această povestire nu pune în cauză numai arta senină, calmul și hedonismul ce par să caracterizeze, până la un punct, pictura lui Matisse, ci și raportul dintre slujitorul artei și subiectul său. Și este interesant de subliniat că într-un subtil comentariu strecurat în text, autoarea relevă că cei doi erudiți specialiști întru ale picturii se mai numără printre acei puțini profesioniști care, pasionați de munca lor, au ambiția și scrupulul de a transmite un mesaj, de „a mai spune ceva“ în discursul lor critic. Și apoi, se întreabă cei doi, este oare pictura lui Matisse doar „scaunul comod“ pe care se așează spre relaxare privitorul obosit ce-și caută o evadare, este oare pictura sa doar baudelaireana îngemănare de ordine și frumusețe, somptuoșitate, calm și voluptate? Răspuns greu de dat căci asaltată de contradicțiile vieții o asemenea artă poate părea stranie. Și totuși frumosul își are legile sale, își urmează netulburat propriul său drum și, oricât ar părea de nefiresc să pictezi atât de senin când viața te împresoară cu micile sau marile ei drame, o asemenea artă este revelatoare, ea își are resursele sale de străluminată înțelepciune, ea oferă sufletului nu numai atât de necesara oază de beneficiu seninătate și liniște, dar ne vorbește de o lume alta, o lume ideală a ordinii și armoniei, pe care, desprinzându-se din haosul vieții, artistul o concepe. Și atunci creatorul de frumos apare nu ca un simplu magician și voluptuos slujitor ci ca un inițiat, ca un privilegiat păstrător al culorilor al tainelor unei alte lumi. La prima vedere, povestirile asupra cărora „adică“ umbra lui Matisse pot părea teziste, pot da senzația de problematizare și pretențiozitate. Pentru cititorul sensibil la accentele pe care autoarea le pune în text, opera



Portretul lui Pallay“ de Matisse

capătă o mult mai adâncă semnificație. În fine, elegante, erudite, rafinate, povestirile lui A.S. Byatt plămuite sub semnul lui Matisse beneficiază de o artă pe măsură.

Încercând parcă a emula virtuțile picturii, autoarea recurge la o paletă bogată, amplă, de culori, textul său sugerând materialitatea diafană, strălucirea și fascinația miriadelor de nuanțe ale cromaticii unui maestru al penelului. Proza sa fină și viguroasă, deopotrivă, este grație unei secrete alchimii artistice precum pictura. Apoi volumul în sine, așa cum a fost el conceput și tipărit, este o „carte frumoasă“. Mai modest decât tomurile ce-i produceau dulci emoții bibliofilului lui Aloysius Bertrand, cufundându-l într-o încântare extatică, volumașul ce poartă pe supracopertă fidele reproduceri după Matisse și ale cărui ilustrații la text sunt desene ale maestrului pentru volumul de versuri ale lui Mallarmé ne produce totuși și nouă alese emoții. Apoi hârtia vărgată, filigranată, de bună calitate, dă o eleganță sportivă unui text el însuși elegant, elevat, de o mare finețe intelectuală. În fine, voi încheia aceste rânduri cu o mărturisire. Oricât aș fi fost de fascinat de volumul în cauză, gândurile mele au zburat în timp ce-l citeam la un alt mare maestru. Am fost obsedat de umbra lui Pallady. Și m-am gândit ce minunate pagini, ce rafinate proze s-ar putea scrie sub semnul rigurosului nostru slujitor al armoniei de culori și linii. Și asemeni personajului din „Paradisese artificiale“ ale lui Baudelaire, ce „visa zile întregi la parfumul unei flori“, grație acestei cărți despre Matisse m-am cufundat în dulci visări, gândindu-mă la pânzele maestrului nostru...

Printre „pasiunile intelectuale“ ale lui A.S. Byatt se numără și pictura. Scriitoarea a predat literatura engleză într-un institut de arte plastice, a scris un roman al cărui titlu este „Natură statică“, a publicat un excelent studiu dedicat temei vieții și morții în pânzele lui Van Gogh și, recent, ne-a dăruit un opuscul alcătuit din trei elegante povestiri, toate aflate sub semnul lui Matisse. Umbra marelui artist francez străjuiește discret paginile rafinate ale cărții și ceea ce ar putea părea un sofisticat exercițiu de erudiție plastică se dovedește în fond o confruntare tulburătoare, plină de miez și adânci reverberații, între lumea palpabilă, concretă, alcătuită din bucurii și suferințe, elanuri și melancolii a vieții și împărăția eternă, imuabilă a artei. A.S. Byatt este o excelentă povestitoare. Narațiunile sale au miez, sunt bine articulate, dar, mai ales, reușesc să capteze acel mister al vieții care dă cititorului senzația că dincolo de ce s-a spus în carte, dincolo de trama bogată sau fragilă a estirii, se joacă o dramă mai complexă și pună de taine – drama existenței. Anodinel vieții este transfigurat și cele mai banale detalii capătă semnificații și o aură aparte. O distinsă intelectuală se duce la coafor. Personajul pitoresc, insolit, al „maestrului“ foarfecelor și bigudiurilor o fascinează și o relaxează, deopotrivă, cum se întâmplă de când lumea cu acești locvaci confrăți ai lui Figaro, dar cozeria spumoasă, captivantă a „maestrului“ n-o sustrage de la gândurile negre ce-i dau târcoale. Căci fantoma senectuții o tulbură cu cenușiile ei falduri și distinsa doamnă trăiește într-un fel prima ei mare criză – a apropiării bătrâneții. În același timp, un element de decor, o reproducere după Matisse, ce împodobește pereții salonului de coafură, îi atrage îndelung privirile. Ghicește în acel „Nud roz“, contorsionat în eleganta sa desfășurare grafică, în luminozitatea mată a camației, ceva din eternitatea vieții ce nu pierie. Și parcă, în contact cu arta „neperisabilă“, distinsa doamnă copleșită de criză își simte sufletul înseninat și acceptă mai ușor fuga iremediabilă a timpului. Într-o familie de artiști, în care pare a se fi înstăpănit liniștea ce domnește într-o pânză a autorului „Dansului“, criza se insinuează și ea dureroasă. Soțul pictor trece printr-un moment de cumpănă. Nu găsește formula plastică ideală pentru a-și putea mărturisi gândul și preaplinul inimii. Ba mai mult, asistă, nu fără o secretă invidie, la succesul menajerei familiei sale care, dintr-o umilă ființă



1) O vreme „Fără vâsle“ (1972), Bujor Nedelcovici privește spre „Al doilea mesager“ (1988), publicat mai întâi în Franța.

2) Al dumneavoastră Neculai Constantin Munteanu se află acum pe alte unde decât cele ale „Europei Libere“.

3) Ca de obicei, Nicolae Prelipeanu îl suspectează pe Damian Necula de francofonie. Între ei, dar la o anumită distanță, se amuză Alexandru Spânu.

4) Adriana Bittel îi explică Florenței Albu că i-a citit „Himera nisipurilor“ (1969).

5) O rara avis pe la Uniunea Scriitorilor, Constantin Turturică, lucrează la două pahare, stârnind zâmbetul telegenic al lui Cătălin Țirlea, de veghe la mai multe microfoane.

