

Luceafărul

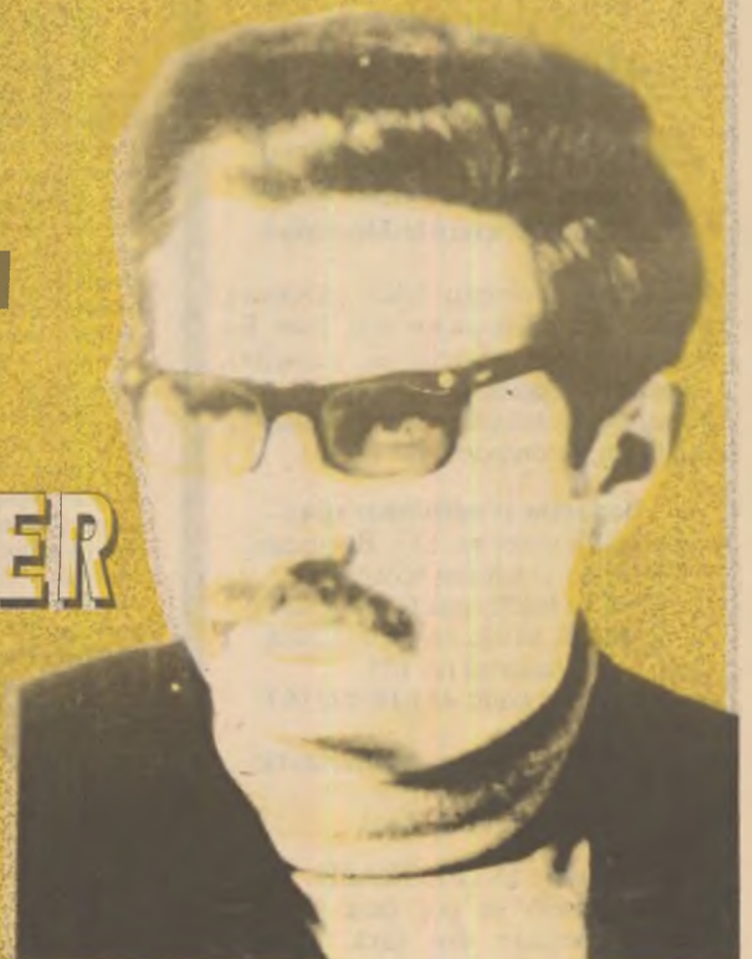
Săptămânal de literatură. Nr. **26** (279), serie nouă. Miercuri 3 iulie 1996. Preț: 600 lei



liviu ioan stoiciu
sau despre
**FURIA
DELICATĂ**

cornel ungureanu

MEPHISTOWALZER



SECOLUL 20

Un mare eveniment cultural: apariția ultimului număr (7-12/1995-364-369) al revistei „Secolul 20”, intitulat **Special Valéry**. Este, cu adevărat, un număr cu totul special, care presupun că va marca o dată în bibliografia valéryană. El reunește un număr important de comunicări făcute de unii dintre cei mai semnificativi cunoscători ai „domeniului Valéry”, români și străini, comunicări ce au fost prezentate cu prilejul marelui „Colocviu Valéry” ce a avut loc la București sub egida revistei „Secolul 20”, a Institutului francez și a Universității din București. Ștefan Aug. Doinș, redactorul șef al revistei, și Alina Ledeanu, redactor, principalii creatori ai „Colocviului Valéry” și ai numărului **Spécial Valéry**, au reușit performanța de a propune un fel de „bilanț” Valéry, care se întemeiază atât pe abordările cele mai recente, cât și pe publicarea de inedite valéryene și de texte „clasice” despre Valéry: „Volumul prezent al revistei «Secolul 20» – arată Ștefan Aug. Doinș – ar vrea să fie cea mai recentă revelație a personalității complexe a marelui scriitor, așa cum este văzută ea de către exegeții săi din cele patru colțuri ale lumii. Studiile din ce în ce mai avansate ale **Caietelor** au permis punerea în evidență a structurii duale a celui care părea, de-a lungul primei jumătăți a secolului nostru, a nu fi decât spirit pur”.

Scriș în franceză și în română, acest număr al «Secolului 20» are toate șansele să intre în bibliografia internațională, ca titlu de referință.

I.M.

Editori:

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

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*), Marius Tupan (*redactor șef*), Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*), Alexandru Spânu (*redactor*), Victoria Popazu (*dactilografă colaboratoare*), Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

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

CRAVATA

de NICOLAE PRELIPCEANU

Am primit zilele trecute o cravată, de la un prieten (prea) îndepărtat. Când mi-a dat-o, mi-a spus: „nu știu dacă tu ai să porți așa ceva.” N-am știut cum să interpretez vorbele lui: cravata are, într-adevăr, pe ea o trompetă. Mi-am spus că face aluzie la jazz, la New Orleans, dar numai până când am descoperit eticheta de fabricație, care indică, fără dubii, „Koreea”. Poate că el își imagina despre mine că sunt un purtător de cravată – doar ne văzuserăm atât de rar. De fapt, eu nu sunt un purtător de cravate, probabil și pentru că, încă din liceu, am fost obligat să le port. Țin minte că erau, parcă, gri-albăștrui cu picățele. Ceea ce, însă, îmi amintesc mai sigur este că purtarea lor era obligatorie. Și asta, firește, nu era de natură să mă încante. O purtam pentru că altfel nu aveam acces în liceu. Ceva mai târziu, când am început să pătrund în sălile de cursuri și fără cravată, am fost fericit să nici nu posed, ani în șir, vreuna. Pe urmă, când a cam trebuit, în unele împrejurări, la unele concerte, întâlniri etc. să port așa ceva, mi-am procurat sau am primit cadou vreo două. Dar faptul că ele atârnă într-un dulap nu înseamnă că le și port. Foarte rar, totuși, cum spuneam, nu am încotro și îmi leg una la gât.

Îmi vine în minte că o fi plicticos pentru alții să le povestesc despre mine și despre cravatele mele – „ce sens să aibă?” se poate întreba cititorul (cât e el de singur). Vă asigur că nu despre mine e, de fapt, vorba în aceste rânduri.

Imediat după ce am primit cravata de mai sus, am avut o zi din acelea în care n-ai timp să mai treci pe-acasă și să te schimbi, dar în unele momente ale ei trebuie, sau e bine, să porți cravată. Fiind o zi mai caldă, mi-am pus cravata în geantă și am pornit-o, liber, la treburi. După masă am fost la o întâlnire cu un înalt funcționar francez, un domn admirabil, cu nobile purtări. Pe urmă la concertul plăcut al unei orchestre englezești (din păcate nu **Martin's in the Field**), iar apoi la o recepție în cinstea acesteia. Mi-am amintit de cravata din geantă doar o singură dată, la recepție, dar era prea târziu și prea cald. Sunt sigur, însă, că era ca și la gâtul meu. Se spune că un deștept doarme într-un ceas cât un prost în șapte. O cravată depinde și de cine e dăruită. Aceasta, chiar dacă o ții în dulap, e ca și cum ai avea-o la gât. Iar eu, mai mult, o purtam cu mine, în geantă, alături de pixuri, agende, cărți!

acolare

DESPRE REVISTE (IV)

de MARIUS TUPAN

Care dintre noi n-a așteptat cu înfrigurare ziua aceea când apărea revista ce-i făcuse unele promisiuni, să-și vadă numele tipărit, să audă comentarii în jurul textului și, eventual, să intre în atenția unui critic notoriu, convins că înregistrează un debut remarcabil? Ar fi multe de spus în acest sens, fiindcă nimic nu egalează lansarea în literatură a tânărului vizitat de himere, dar unele par să fie uitate de amicul meu, elegantul artist, care era aproape convins că revistele trebuie să apară doar atunci când se strâng texte memorabile sau când se află în preajma unor evenimente culturale de excepție. Nimic mai fals. Recurgem la un truism când afirmăm că prima condiție a unei publicații este să apară la vreme, exact când și-a obișnuit cititorii, altfel riscă să stârnească diverse comentarii, de obicei, nefavorabile. Inamicii găsesc prilej propice să susțină sus și tare că echipa redacțională nu-și respectă un contract moral, că n-are preocupări manageriale, că se pierde în jurul intereselor personale, uitându-și menirea inițială. Neiertători sunt toți aceia care pândesc de pe margine și, ori de câte ori simt o sincopă, se cred îndreptățiți să-i înlocuiască pe cei care au avut șansa să lucreze la o publicație, ba chiar să afirme că ar sfinți locul, neștiind de fapt câte greutatea se ivesc într-o redacție independentă, care refuză să facă jocurile celor puternici și să-i publice pe cei influenți dar cu o valoare îndoielnică.

Sigur, în alte vremuri, era de bon ton să întârzi apariția unei reviste fiindcă te puteai strecura pentru a nu publica cele două portrete (!), pentru a nu comenta evenimentele importante (!), hazlii, de fapt, doar așa era regula. Numai că această strategie riscă să

devină o tradiție, deși comandamentele zilei au dispărut odată cu ieșirea din scenă a tiranilor. Acum, altele par să fie motivele – cenzura economică, lipsa hârtiei, prețul de execuție etc. – dar dacă ai făcut unele promisiuni, chiar și aceea inserată pe frontispiciu, care anunță periodicitatea, și nu le onorezi, riști să-ți pierzi cititorii. De altfel, singura instituție de stat care se ocupă de difuzare, Rodipetul, refuză să semneze contracte cu publicațiile care apar doar când ies de sub tipar. Și mai e ceva, la fel de important: dezamăgirea colaboratorilor. Să scrii un text la un moment dat și să afli că va apărea când dă Dumnezeu, nu mai ai nici o tragere de inimă. Iar despre actualitate, în astfel de publicații, nici nu mai poate fi vorba. Atunci ce-i de făcut?

Concluziile se impun de la sine, fără comentariile noastre repetate. Cei care lucrează în redacții știu cu câte sacrificii se editează unele publicații și câți neonomnclaturisti se bucură de deriva în care intră unele gazete. Numai că, asumându-ți un astfel de rol, trebuie să-ți onorezi cum se cuvine, căci, în cele din urmă, nu strategiile și culisele sunt evaluate, ci, cu o sintagmă compromisă, **produsul finit**, revista, care trebuie să fie performantă în orice condiții, să apară la timp, să-și stabilească un program clar, evident de la prima pagină și, dacă se poate, să fie și vandabilă. Dansând pe întuneric, îți pervertești propriile mișcări. Iar despre impresia artistică – să nu mai vorbim!

SUSANNE LINKE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Această femeie – probabil unul dintre cei mai mari coregrafi ai lumii actuale – oferă la Paris, pe scena de „Théâtre de la Ville“, un spectacol în care dansul, pantomima, expresia corporală purstică se manifestă adesea mut, adesea ținute de mișcări sonore exclusiv ritmice, iar dezvoltate sincronii, umor, trăiri tragice, sentimente născute în spațiul nonsensului, izolării, abandonului, cu o forță care schimbă valoarea tuturor elementelor expresiei și existenței – făcând ca omul să devină mare lucru cât poate integra creației sale orice fapt al micniciei și, până la urmă, dovedește că poate să devină mare prin voința reutilizării reziduurilor strămării.

Atunci când Osiris este ucis de Seth, Isis – elă și, totodată, incorigibil voluntară – găsește fragmentele corpului celui atât de mic, le realcătuiește după amintirea lui Osiris și îl reînvierește, cu un extrem efort, să îl reanimeze prin dansul său. Aceasta este metafora istoriei și artei. Există o tentație entropică și o alta anti-entropică în univers – există binele și răul – și doar că principiile din spatele acestora nu sunt decât unul împotriva altora, zoroastrian sau nichilist, ci își dispută lumea cu un gen de

inconștiență, de placiditate, de resemnare care, paradoxal, nu exclude îndârjirea, ci o determină, o întărește, o face ireconciliabilă.

Viața cotidiană și arta Susannei Linke, așa, ca altădată destrămarea generată de Seth și renașterea vieții sub suflul lui Isis, nu se opun, ci aparțin aceleiași existențe, în sânul căreia fac să apară însă efectele contrarii. Negativul vieții, care nu poate fi decât negativ (Buddha: „orice existență este rea“), prin intermediul obiectivității expresiei (trezându-se, deci, în expresie neutră), devine expresie pozitivă, păstrând însă întreaga negativitate existențială. Răul pânzește, deci, în lumea percepției, binele își află speranța și șansa în spațiul vast al actului – eventual expresiv.

Nu orice domeniu de comunicare interumană (în particular, nu orice artă) este însă la fel de generos în orice perioadă a evoluției sale, pentru a primi împlinirea și fecundarea care, prin intermediul creației, aduc pe pământ cel puțin posibilitatea de a gândi că energia umană este un nucleu al binelui.

Atunci când valoarea care poate reprezenta umanitatea ca formă a expresiei ființei este pasiunea, arta care concentrează și stăpânește creația va fi teatrul. Așa s-a întâmplat de mai multe ori în istoria culturii și așa s-a întâmplat și

în Romantism. Muzica încorporează teatrul, devenind teatrul liric glorios al secolului XIX. dar și arhitectura adoptă teatralitatea, iar pictura, ca simbolism, concentrează întreaga tensiune a trăirii (îmi vine în minte, ca exemplu, un tablou de François Ehrmann, expus la Strasbourg, intitulat „Oedip“. Accentul pus de om – la nivel planetar – asupra valorii percepției comută centrul expresiei prin artă în zona picturii; faptul este evident în perioada impresionistă, în creații expresioniste și chiar în alte curente ulterioare. Totuși, progresiv, se produce încă o modificare de accent și valoarea primă a experienței devine emoția (actul participativ în raport cu propria ființă și cu destinul semenilor). Locul suprem al emoției în artă îl constituie romanul. Între Faulkner și Marquez, între Proust și Böll, omul se inseră în viață prin ceea ce oferă în plan narativ.

Cele două versanturi ale vieții – absorbția lumii și proiecția în lume – se scindează însă, așa cum am spus, în chip surprinzător, spiritual și moral, printr-o dihotomie, totodată tolerantă și ireductibilă. Arta faptelor este dansul. Dansul devine scena actuală a expresivității umane; devenit un drum al Cuvântului, el se numește poezie. Noncreativitatea este dezorientare a pasivității – așa, ca așteptarea de către o întreagă civilizație, ieri, a „americanilor“: așa, ca necivilizația produsă de timpul unor decenii, care așteaptă renașterea și intervenția sovietică. Arta germană pare să fie astăzi orientarea în act și prin act – ca în cazul Susannei Linke. Aristotel vorbea de existența în potențialitate și de existența în act. Existența în act se numește Occident.

minimax

NOTE DE LECTURĂ» (II)

de ȘERBAN LANESCU

Printre ideile aflate dedesubtul celor spuse cu o săptămână în urmă era una cât se poate de banală și anume aceea că **nostalgia după comunism persistă**, simptomurile acestui sindrom fiind lesne de sesizat pretutindeni și în toate vințele. Reflectarea acestei nostalgii în recenta tevedură culturală ar fi fost un subiect interesant să mă fi putut delecta cu analize politichiei. Cum însă așa ceva nu se cade într-o gazetă pură precum **Luceafărul**, am respectat și voi respecta imperativul „**Fără politică!**“ stând cuminte într-un primetru (țarc?) ideatic ale cărui cuvinte cheie sunt «societate» și «cultură». Astfel (re)programat și, de bună seamă că era întru totul firesc ca atunci când m-am prezentat într-o librărie de vânzare cu titlul „**Societate & Cultură**“ să reacționez pozitiv, ceea-mi interioară exclamând „**Topaa! Ia să vedem despre ce-o fi vorba!**“, mai ales că și prețul raportat la cantitatea de text este unul nu se poate mai îmbietor: 750 lei pentru 52 de pagini format A4 și cărțile destul de curățel între

coperti de carton semicretat. Ce mai, pomană curată! Iar „**Lumânarea**“ este înăuntru. Stafia roșie metamorfozată în lumânare.

Așadar, există foarte bine merci în România un **Club UNESCO** numit „**Societate și Cultură**“ care, împreună cu **Institutul de Teorie Socială al – N.B! – Academiei Române**, editează o publicație pretinzându-se „**Revistă de teorie socială și cultură democratică**“. Redactor șef – Radu Florian. Or, cunoscând binișor cine este personajul (de sesizat că, respectând bunele maniere, n-am spus/scrise nici „to'arășul“, nici „ipochimenul“, nici vreun nume de mamifer cu sau fără corn), datorită prețului, prima constatare/impresie a fost că eu, Ș.L., dacă sunt un cetățean onest al statului român și îmi plătesc impozitele (pen'că n-am ce face!) tre'să dau din buzunarul propriu și personal niște parale ca R. Florian & comp (comp. incluzându-l și pe fiul d-sale, Alexandru) să poată intoxica societatea românească cu ideologie comunistă livrată sub formă de savantlăcuri filosofico-sociologico-istorice. Mostră. „**În**

limbajul cotidian, al mass media, în cel al multor oameni politici – a constatat cu perspicacitate R.F. – se folosește termenul de **comunism** pentru a desemna societățile din fosta Uniune Sovietică, din celelalte țări est-europene. În mod real, însă, în secolul XX – *Evrika!* – este luminat cititorul – **n-a existat nici un fel de societate comunistă, nici măcar socialistă** – c-așa era în cursul de socialim științific, musai succesiunea: socialism, comunism – **ci doar dictaturi ale partidelor comuniste**“. (A mai adăuga că – citind șmecheria asta ieftină e greu să nu-l revezi și să-l reauzi pe cetățeanul Ion Ilici Iliescu când în dec. 1989 vorbea cu patos revoluționar despre „**întinarea nobilelor idealuri ale comunismului**“ – este și superfluu și nici nu se cuvine spre a nu păcătui prin deducerea la politică.) Plecând de la premisa citată, după 6,5 pagini, pentru cine poate suporta profunzimi și finețuri de politruc doxat concluzia este că: „**Adevărata cauză a celor două fenomene de care ne-am ocupat – dictaturile fascistă și, respectiv,**

comunistă – este **criza democrației liberale**“. Într-adevăr, asta îi doare pe foștii to'arăși: **democrația liberală**. Șo pe „ea“! În haită. Bine, însă – se poate obiecta –, cine mai are timp și răbdare să citească ce tot scriu alde familia Florian ș.a. de-o seamă?! Doar niscaiva indivizi cu porniri à la von Sacher-Masoch. Poate, deși nu sunt deloc convins. Dar chiar și așa fiind, chiar dacă segmentul social (cum i se spune-acum) în care are audiență o revistă ca „**Societate & Cultură**“ (pe copertă-i „**vopsit gardul**“) nu constituie decât o minoritate, și tot este scandalos. Riguros scandalos. Dovadă peremptorie a siluirii libertății presei pe banii contribuabilului. Buget de austeritate, benzina și **corentul** se scumpesc de-o să rânjim la soare. bătrânii neamului meu de care, nu-i așa, trebuie să fiu mândru, unii, fără a fi fost niște golani, mai mor și de foame foame etc. etc., da' uite, na!, că cei care chivernisesc bugetul statului își pot permite cinismul de a subvenționa o revistă de propagandă comunistă fără perdea despre care mai c-aș pune pariu și că este inclusă în bibliografia obligatorie pe la facultățile „**de profil**“ la fel ca, altcândva, „**Era socialistă**“. Pentru predarea ștafetei.

Știu ei americanii de ce nu mai vor să-și irosească dolarii cu „**șuşaneaua**“ asta cam roșie!

Ileana Mălăncioiu, POEZII

Reabilitarea epicului în măsura în care acesta poate facilita penetrația simbolurilor fundamentale, valorificarea fabulosului de extracție populară și a fantasmelor liricii romantice și simboliste, modalitatea inconfundabilă de a re-gândi și re-interpreta legendele și superstițiile, tentativa de a desluși semnele destinului în țesătura de banalități ale vieții, reușitul amestec de real și imaginar, exploatarea aproape obsesivă a temei morții, condiționarea euforiei erotice de jale, puternica tentă elegiacă, neliniștea existențială, iată trăsăturile definitorii pe care critica literară le-a depistat în poezia Ilenei Mălăncioiu, de la debut (**Pasărea tăiată**, 1967) și până astăzi. Ultimul volum de **Poezii** nu face decât să confirme verdicturile critice enunțate. (Ed. Vitruviu, 6.000 lei)

Mircea Ivănescu, VERSURI

Amplă antologie (339 de pagini!) din opera celui mai cult poet român în viață, un „monstru” cărturăresc, cărui nu prea știi ce să-i admiri mai întâi: inteligența? asimilarea perfectă a influențelor? talentul? fantezia? nonconformismul? ironia? Un crochiu critic exact al acestui inconfundabil **artist complet** mi se pare cel realizat de acad. Eugen Simion; îl reproduc: „Procesul de disoluție a schemelor poeziei tradiționale atinge, probabil, punctul extrem în versurile lui Mircea Ivănescu (n. 26. III. 1931), cu obstinație prozaice, fără culoare și fără muzicalitate. Nimic din ceea ce știm despre lirică nu aflăm aici. Marile mituri, patetismul subiectivității, în fine, toate atitudinile specifice poeziei de totdeauna sunt excluse. (...) Imagismul, procedeul obișnuit de contestație a literaturii vechi în avangarda noastră literară, este (...) îndepărtat de Mircea Ivănescu ca fiind lesnicios. Poezia rămâne, atunci, «cu toate coatele goale», cum zice T.S. Eliot, o vorbire interioară, monotonă și fragmentară ca experiența pe care o exprimă. Iar experiența indică nu o incitare a sensibilității, ci o imensă oboseală. Poezia iese din senzația **absenței**, a golului ce se deschide între obiect și subiectul ce îl observă.

Spunând toate acestea, suntem conștienți de sofismul în care ne-a atras inteligentul poet. Senzația de vid este o altă formă de a sugera **prea plinul**, **absența** reprezintă reversul unei **prezențe**, și vorbind de cea dintâi, căutăm să scăpăm de obsesia celei din urmă. Simbolul este întors, și poetul, subliniind inconsistența relațiilor dintre lucruri, nu face decât să întărească sentimentul existenței lor. Aflăm un subtil mecanism în toate aceste schimbări de planuri, și Mircea Ivănescu, om învățat și artist complex, în ciuda indifferenței pe care o arată față de **artă**, știe să-l utilizeze cu iscusință. Depoetizând versul, el încearcă să-i dea o vigoare nouă prin transcrierea directă a stărilor de spirit în înălțuirea lor normală. Aceasta este, în fapt, poezia sa: jurnalul unei stări de spirit, notarea fără artificii literare (afară doar de artificii în lăturării oricărui artificiu!) a unor senzații ce ies din contactul cu obiectele trecute în memorie”. (Ed. Eminescu, 4.080 lei)

Ignațiu de Loyola, EXERCIIII SPIRITUALE

După propria mărturisire a Sfântului, **Exercițiile spirituale** „sunt lucrul cel mai bun pe care l-am putut eu gândi, simți și înțelege, atât pentru progresul individual al persoanei în ceea ce o privește pe ea însăși, cât și pentru rodul, ajutorul și progresul care se pot obține în avantajul multor altora”. Născută în singurătatea de la Manresa, „**Cartea Exercițiilor spirituale** reprezintă de fapt o metodă, ea fiind un prețios ghid sau, de ce nu, un manual în mâinile «maestrului», ale celui care «dă» exercițiile, îndrumătorul spiritual. De aceea, cititorul neavizat va rămâne de bună-seamă deziluzionat în fața acestei cărți, la o primă vedere aridă și lipsită de un discurs narativ oricât de mic. Și aceasta deoarece cartea nu se adresează unei lecturi obișnuite, ci, mai curând, unei lecturi «printre rânduri», fiind un manual de «tactică spirituală», un ghid al metodei de urmat, al sistemului ce se va desfășura. De aici, se poate observa cu ușurință că o lucrare de acest fel nu e cu puțință să fie înțeleasă așa cum trebuie, dacă lectura ei nu va fi dublată de practicarea conținutului său”. (Din studiul introductiv al traducătorului, Christian Tămaș).

Unul dintre cei care au înțeles cel mai bine valoarea și mesajul cărții a fost „răul” Giovanni Papini: „Sfântul Ignățiu... nu se străduiește să propună concepte noi înveșmântându-le într-o formă frumoasă. El își propune numai să ducă de mână, ceas cu ceas, zi de zi, sufletul orb în fața luminii, sufletul înghețat în fața focului... (Cartea) e un caiet pedagogic ce se umple mereu de lecțiile învățătorului și de compunerile discipolului. Textul în sine se aseamănă practicării conținutului său, la fel cum o hartă geografică se aseamănă bogățiilor efective și concrete ale țării reprezentate. Cel ce ar considera această lucrare drept o simplă carte ar face aceeași greșală ca acela care ar vrea să-și dea cu părerea asupra vieții și frumuseții unui om, privindu-i scheletul”. (Ed. Polirom, Iași, 6.000 lei)

Philip K. Dick, CELE TREI STIGMATE ALE LUI PALMER ELDRITCH

După câteva cărți de calibru valoric major, să încercăm o „reconfortare” cu un S.F. Să vedem, totuși, dacă am făcut o alegere fericită:

Acest Eldritch se vrea un fel de Dumnezeu salvator, atât pentru colonizatorii pământeni ai planetei Marte, condamnați la o perpetuă dezolare, cât și pentru cei rămași pe Pământul aflat într-un proces accelerat de încălzire anormală și obligați, prin uriașe eforturi, la o supraviețuire improbabilă. Eldritch propune ambelor colectivități soluția salvatoare – cel puțin așa susține noul „demiurg”! – a trecerii dintr-un univers într-altul, ambele aparent identice, dar în care oamenii să se re-construiască după un nou chip și după o nouă asemănare, să-și imite noul „dumnezeu”, nimeni altul fiind acesta din urmă decât... Eldritch!!! (Trimiterile aluzive sunt transparente).

Ideea nu este nici nouă, nici proastă; prost este romanul. Supără nu atât o imaginație schiopătândă, văduvită de elementele fermecătoare prin trăsneala lor, nu atât soluțiile terne, scoase la iveală cu opinteli vizibile (se pare că și în materie de S.F. iraționalul trebuie să se supună rigurilor credibilității!), cât stilul rece, de contabil grafoman. Apoi, tot la nivel stilistic, există o diferență netă între prima porțiune a cărții și cea de a doua, în care o anumită înviorare a tonului nu poate anula senzația dezagreabilă lăsată de lectura primelor aproximativ o sută de pagini. (Ed. Nemira, 6.500 lei)

ANTICARIAT

Wallace Stevens, **THE MAN WITH THE BLUE GUITAR AND OTHER POEMS,** New York, 1937

Martin S. Day crede, în a sa **History of American Literature**, că Stevens ar afirma cum că „poetul are misiunea de a-i dăruți omului liniștea sufletească; oamenii pot fi prizonierii fără speranțe ai vieții de zi cu zi și, prin urmare, să respingă soluția poeziei. Dar ghitara albastră este acea forță a imaginației care întărește cugetul uman, transformând lumea vizualului într-o nouă realitate”.

Delmore Schwartz împinge, într-un articol din **New Republic**, apărut la 22 august 1995, analiza mai spre profunzimi: „Stevens a fost, în primul rând, un poet-filozof, aparținând celei mai rare categorii a acestei specii, căutându-i fără conținere «pe cei... care îl cunosc în chip fundamental pe Platon»... Motivul filozofic primar duce la limitarea majoră – modul meditativ este o solitudine care exclude caracterul uman și personalitatea poetului dramatic și narativ. Dar duce la o altă însușire, îngăduie accesul la o altă lume: Stevens, studiindu-i pe Picasso și pe Matisse, a făcut din arta poeziei o artă vizuală așa cum nu fusese ea nicicând în trecut, iar el a devenit primul poet influențat, adesea chiar în același poem, de Shakespeare, de cubism, de simbolism și de filozofia modernă, de la Kant încoace.” (Am extras ambele fragmente critice din lucrarea Profesorului Dan Grigorescu **Dicționar cronologic. Literatura americană**).

În două cuvinte, pentru a discuta pe marginea relației permanente dintre obiectul real și cel rodit de imaginație, Stevens va prelua un simbol dintr-o pictură a lui Picasso. Am întâlnit volumul în rafturile Anticariatului Scala, prețul cărții fiind de 12.000 lei.

top 5

Librăria Kretzulescu

- Ignățiu de Loyola, **Exerciții spirituale**
- E.L. Doctorow, **Billy Bathgate** (Univers)
- Michel Tournier, **Regele Arinilor** (Univers)

Librăria Sadoveanu

- Sanda Stolojan, **Nori peste balcoane** (Humanitas)
- Mircea Ivănescu, **Versuri**
- Ignățiu de Loyola, **Exerciții spirituale**

Librăria Eminescu

- Paul Valery, **Criza spiritului** (Polirom)
- Olivia Manning, **Trilogia balcanică** (Univers)
- Ileana Mălăncioiu, **Poezii**

Librăria Alfa

- Ignățiu de Loyola, **Exerciții spirituale**
- Paul Valery, **Criza spiritului**
- Carlo Ginzburg, **Istorie nocturnă** (Polirom)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Michel Tournier, **Regele Arinilor**
- E. L. Doctorow, **Billy Bathgate**
- Adrian Oțoiu, **Coaja lucrurilor** (Cartea Românească)

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.

INTRE „METAFIZICA REALULUI” ȘI SCHIMBAREA REALULUI

de ADRIAN DINU RACHIERU

Mihai Sin este, indiscutabil, un prozator din prima linie valorică. „Realist incurabil” – cum aprecia, exact, Cornel Moraru – el examinează „viața la microscop”, practică „chirurgia socială”, iubește eci incizia; vrea să pătrundă dincolo de ceea ce vede (apropiindu-se, astfel, „de ceva necunoscut”), înțelege că literatura are un rol mediator, aducând filosofia în gândirea omului comun. În fine, cunoscând toate etajele vieții se împărtășește de la crezul realist dar vorbește – numai pentru a lămurii chestiunea – de un realism al fiecăruia”, acceptând că respectivul concept – dubios, lax etc. – rămâne interpretabil. Evident, așa e.

Libertatea cu care a scris **Schimbarea la față**, deviind de la „epicul clasic”, vine să confirme aprecierea. Prozatorul culege întâmplări „dure” fără furii justițiare; urmărește evenimentele „sâmburelui de flință”, blândețea privirii și moliciunea frazei articulând un epic în trepte, acroșând cititorul. Să nu uităm enclavele eseistice, cu tot riscul diluției (asumat), câteodată de un pitoresc nefuncțional. Mihai Sin încercat de mirajul romanului total; în consecință, digresiunea, rememorarea (ca procedeu predilect, rezonanța evenimentelor conducând la resemnificarea) aduc în pagină o **familie de spirite**: observatori taciturni, insensibili, măcinați de frământul lăuntric, ei runosc (fără forța brebaniană) **metamorfoza**. Acuză însingurarea, degradarea, uzura erotică, abandonul; trag, prin astfel de incursiuni în cosmosul individului, în spațiul conștiinței un semnal de alarmă. Timpul devine „eroul” acestor pagini, anunțând o violență difuză și o amenințare surdă, pânditoare. Mihai Sin se interesează constant de suflet dar nu cade în ubilitalitate. Gândirea sa este concretă, explorând „metafizica realului”; vrea să pătrundă în cea „altă lume” (o altă realitate) palpând misterul lucrurilor; sesizează fisurile cotidianului, „oboseala psihologică”, reluând și mărunțind întrebările fundamentale. Reabilitează noțiunea de patetic, descoperind lumina interioară. Un vechnic rătăcitor (precum juristul Bredeea) călătorește, mânat de neliniști, hăituit, spre sine; află vidul interior și comoția erotică (Valeria). Astfel de pagini, cu accente de sarcasm și grotesc, blamând voluptatea răului (contagioasă), ridică o terorizantă întrebare: **Cum trăim?** Ea respiră în toată proza lui M. Sin, scriitor interesat de o „evoluție fastă” a binomului individ-societate. Important ar fi, răspunde autorul, să nu siluim firea. Să ne urmăm drumul fără a abdica.

Mihai Sin iubește literatura problematică. Se apleacă asupra unei tipologii (e vorba de înfrânții vieții), pune sub lupă inerția existenței provinciale, fauna însinguraților și lezământurilor. Această cazuistică sparge coaja banalului și invită la o „transcriere problematică” fără – repet – furii justițiare. Am

putea afirma că Sin, alături de alți prozatori ai generației sale, **reabilitează Provincia**. Ea câștigă un sens modern, de încărcătură parabolică, devine, în geografia imaginarului românesc, „centrul analiticului” (cum observa un critic). Între Marele Eveniment și astfel de „schite fumurii”, preocupate de culoarea vieții de provincie, scriitorul nu ezită; alege prompt, ca „poet al vieții cotidiene” (cât de exactă o fi eticheta lipită?) această proză de observație, în care foiesc inși culpabili, goliți de voință, ratați, băntuiți de spaime, loviți de indiferența celor din jur. Mereu grav, Sin pătrunde cu o acuitate maladivă în ascunzișurile oamenilor. Scotocoște în ungherele sufletului. Primejdia își arată colții, „mecanismul suferinței” trebuie descifrat. În pofida liniștii epice, a molcomelii aparente, abia înfiordând suprafața textului, adâncurile fierb: prozatorul interoghează neliniștea, înfige harponul întrebărilor în carnea epicului. Investighează, deci, condiția umană în realitatea ei imediată. „Iluminările” răstoarnă acest epic „amorf”, propunând o înălțare și, anterior, o meditație. Spun ceva adevărat despre protagoniști, adâncind sau împăcând (îmblânzind) obsesiile; promiscuitatea intră în regimul firescului; lumea ne întoarce un chip urâț și vulgar: destinul va fi siluit. Un Octavian Șteflea (de pildă), spirit scormonitor, complicat, pornește „într-o mare călătorie”. Mânați de teama singurătății, de nepotrivirile și eroziunile cuplului, de existența larvară și „bălăceala porcească”, de tirania „micului șef” și abulia turmei, acești eroi „voiajează; caută în permanență, se caută, călătoresc „spre ceva”.

Toate aceste constatări rămân, negreșit, corecte. N-am putea pune în discuție ultimul roman al prozatorului* ignorând că, între timp, Mihai Sin a devenit **un caz**. Acest vicios al analizei, investigând o zonă a curățeniei (morale), interesat de supratema singurătății și de literatura problematică, având o izbitoare preferință pentru personajul în criză, pândit de eșec, a stârnit, se știe, un veritabil scandal literar. Cândva, în anii dictaturii, Sin șocase recepția prin cinismul viziunii și limbajul „șmecheresc” (cf. **Scânteia**, 31 august 1986). **Schimbarea la față**, înțelegând că politicul intersectează orice gen de roman, era, finalmente, o violență depoziție. În sensul că romanul politic dezvăluie – mărturisirea chiar prozatorului – o moralitate autentică, „profundă până la durere”. Dar, repetăm, Sin nu are preferință pentru cazierul epocii descărcând furii justițiare, gândind evenimentele cruciale ori biografiile încărcate. Baia în cotidian presupune interesul pentru omul interior, „mărunt”. Iar **Quo Vadis, Domine** (1993) tulburase iarăși tabieturile recepției și fusese taxat, cu o promptitudine glumeață, drept o tentativă de reabilitare a securității. Curioasă judecată!

Despre ce este vorba? Pe scurt, **Grupul de rezistență A** găsește în Dominic Vanga un „tip



deștept” (cum scrie la dosar) și nedumerit de ceea ce i se întâmplă, un „frontierist”, posibilul succes al lui Ceaușescu. Pregătit în acest sens, el joacă un rol fixat, lăsându-se „manevrat”. Iată că ignorând reproșurile, prozatorul continuă aventura. Sin, ardelean încăpățânat cum îl știm, își vede de treabă, în pofida vocilor alarmat-cârcotașe.

Nu spunem prin asta că romanele sale ar fi impecabile și nu suportă obiecții. Dar încercăm să ne ferim de **valorizările politice**, vai, atât de conjuncturale. Încât Dominic Vanga, posibil viitor lider, dar și un Paul Goian, bătrânul domn la „capăt de rol”, locuiesc în așteptare. Ceva trebuie să se întâmple, timpul „galopează” peste acest loc „uitat” aleșii (găzduiți în „buncăraș”) s-or descurca „cumva”. Să notăm că această lentoare epică e sprijinită prin apetitul lui Sin pentru jocul nuanțelor, „filmând” aceleași scene din unghiuri diferite. Plus plăcerea conversației, lungile discuții și inevitabilele digresii hibridând epicul; în scenariul ficțional intră și personaje reale (ascensiunea lui Ceaușescu, momentul Maurer, „povestea” cu Pacepa, Ivăsiuc, Goma ș.a.). Este Dominic o persoană **impusă**, agitând spiritele de la Reședință? Este acest tânăr instruit, puțin naiv (cum îl vede superba căpităneasă Magda) un „șef potențial”? Experimentul curge cu discreție; întâlnirile alesului cu „pensionarii” Reședinței dar și cu junii, programarea „comunicărilor” îngăduie prozatorului să atace, eseistic, varii subiecte și să aducă în scenă personaje de tot soiul: de la Florescu-Profetul la tandemul Pantelie-Pascu, să zicem. Măcinat de dorul de Lucia, cumva „uitat”, încorsetat de prospera zvonistică, Dominic se zbate în ghearele neputinței. Este el un viitor om politic? Greu de crezut. Ca și ceilalți eroi ai lui Sin, protagonistul Reședinței pare golit de vitalitate. În pofida „experimentului”, mișalos pus la punct (există, de altfel, și alte centre de pregătire). Evenimentele care se precipită și zguduie o societate bolnavă, atinsă de „aripa paranoiei”, par să ia prin surprindere pe enigmaticii inițiatori. Propunând un final deschis, echivoc, romanul lui Mihai Sin, cu unele lungimi supărătoare și câteva pasaje inutile, îl aruncă în bătaia pentru putere pe șovăielnicul Dominic, strivit (credem) de această sarcină epică. Meditativii lui Sin nu pot face Istoria; ei, sensibili și inteligenți (vulnerabili, așadar), doar o contemplă.

* Mihai Sin: **Reședința**, Ed. Holding Reporter, 1996

costel stancu

un copil
ca un manuscris vechi
pe palma întinsă în mine
de dumnezeu

un talisman la gâtul
mamei care a murit
și în acesta litera de aur
cu care începe numele său
*
**

văd ceea ce, de fapt, nu există
ci doar înlăuntrul meu se sprijină
pe un mal de nisip
nimic nu e adevărat
– profeții își tot schimbă între ei pălăriile –

bag degetele pe gât
și vărs din mine golul
iar el plutește neatins
într-un timp care nu mai este al meu
*
**

aștepți aplecat peste pod
propriii tăi ochi te privesc lacomi din apă
ca pe o paradă abandonată, cândva, în t
inerețe

e liniște
lângă tine stă maria
frumoasă și liniștită
ca o mare păzită de hoți
apoi pleci. fuga ta continuă spre răsărit
micșorează noaptea
făcând-o să încapă în batistă
*
**

pui mâna pe creștetul copilului și simți
răceala din ou
abia atunci înțelegi, ai revelația
cinei patriarhale cu negustori de vinuri
mirat că la sfârșitul săptămânii
a vinde este egal cu a cumpăra
(la fel de misterioasă pofta creației)
– micul tău oraș construit pe o unghie
te va alege cândva regele lui –
ești aici așteptând. râul ce trece prin fața
ferestrei

îți ia ochii și ți-i duce la vale
într-o casă unde înnebunește mama
care nu te-a văzut niciodată
*
**

ce vrei să știi? mereu travestit pe dinăuntru
parcă de tine însuși ai avea să ascunzi ceva
un claun cu lacrima sclipindu-i sub piele
ca o bijuterie ești. puțin nebun (atât cât
să-ți poți imagina o paradă a modei pentru
sperietori)

de unul singur umbli pe străzi
reconstituind în minte scheletul unei păsări

uriășe
care a căzut în mare și s-a făcut pește
arcul ceasului se întinde spre răsărit
o mână de copil îți iese prin buric
apucă jucăria și îi rupe capul
fără a înțelege cui folosește această mică

tortură
dar cine să te creadă cine să îți simtă
deznădejdea
ai iubit ai uitat acum doar tristețea ca o
muzică stranie se aude în urma ta
nebunul aleargă pe plajă
trăgând după el burduful unui acordeon
înainte și înapoi îți vezi viața. măști
resemnate
au înconjurat dealul în vârful căruia
se rotește crucea

*
**
bărbatul acesta sărind printre bălți
fără înfățișare, ca un foetus al umbrei,
în mintea lui seamănă cu orice
cu un scripete ori
cu peștele de care e legat soarele
când călătorește pe sub apă

nu are nici nume
el poate fi numit pe rând,
cu fiecare literă
până când i se potrivește una

nu are o iubire anume
el iubește tot ce mișcă
între călcâi și lună

nu trăiește într-un timp al său
ci călătorește printre vii și morți
ca duhul

bărbatul acesta cel mai mult visează.
ce visează?
că are o înfățișare un nume
o iubire și un timp al său



*
**
asta ești tu –
o casă mestecând-și până la îngrețoșare
cheile.
rămâi singur și te împuținezi
ca o lebădă adormită cu capul sub apă

și peste care plutește
un timp mai scurt decât propria sa respirație
*

mor pipăindu-mi conturul
interiorul mă respinge
cum aruncă marea la țarm înecații
desenând pe palma fiecăruia
ochi nas gură

mor în afara ta moarte
în timp ce înlăuntrul tău mă nasc
și nu mi-e ușor să înțeleg graba aceasta...
*

**
dansezi
jumătate în lumină jumătate în întuneric
și doar din când în când te rotești să ți se
vadă

celălalt braț de care ai agățat un cântar
de cântar o pasăre și în ghearele ei un bănuț
de aur ce nu cade niciodată și nici
nu știi că ne vom atinge că la sfârșitul
dansului

vei avea altă formă, necunoscută mie
în timp ce-mi privesc fața în oglindă cu acea
cochetărie ieftină dinaintea morții
pasărea se întinde și îți apucă în cioc
sfârșul sânelui te trage după ea până în locul
unde

mari spații se deschid lăsând să se vadă
crucea
târziu fiecare se întoarce la sine însuși
cântând

nu te mira e ca și cum
te-ai surprinde sărutând interiorul unui ce.
fără să înțelegi de ce...
*
**

stați la capătul podului
mai credul decât un lustragiu
care așteaptă miriapozii

trec trenuri. înapoia lor vântul adună
cozi de pește

o casă fără lumânare plutește
pe râu și tu neavând cui spune
că iubita îți trimite scrisori
pe sub pământ

uneori ți-e frică, simți moartea în locul
păpușilor
cine îți fură hamele cine-ți arată
un cer de pene deasupra unui cer de păsări
goale
ca o rupere a ființei de neant
ca o despărțire a capului de barca
scufundată

OPERA ȘI SALVAREA EI

de ALEXANDRU GEORGE

Bilanțul literaturii românești din primii ani de după instaurarea comunismului (de la 1948 până imediat după moartea lui Stalin) a fost atât de zăstruos, încât nimeni dintre nostalgicii acestui regim sau dintre cei care-i găsec măcar un câțel scuze nu se referă la acea perioadă, plângând-o și judecând-o în sine. Așa cum am mai spus, în perioada aceea nu a apărut nici o carte care să mai poată fi citită și astăzi cu interes decât ca o curiozitate deopotrivă curioasă și lamentabilă, interesând însă în grad mare istoria culturii acelei epoci. Acest dezastru s-ar explica și mai greu pentru cei care au fost contemporani cu el, ca să-l poată observa direct, dacă ne gândim că între scriitorii de atunci se numărau ca nume de a fișă Sadoveanu, un Camil Petrescu, un G. Galilei și M. Ralea, un Gala Galaction și V. Ștefănescu, un Zaharia Stancu sau M. Beniuc, și încă niște artiști de la care te așteptai la cele mai justificate rezultate (și enumerarea ar putea continua cu Cezar Petrescu, Demostene Botez, J. Neajma și alții).

M-am întrebat de multe ori dacă mai marii artiști ai regimului erau așa de orbiți de succesul repurtat prin aderența slugarnică a altor scriitori de primă mărime, încât să nu observe și ce „produceau” aceștia efectiv, de la **„Cantaletta Cocor la Nicoară Potcoavă**, sau de la **„Desfășurarea Bălcescu sau Un om între oameni!**” credeau ei sincer că acestea sunt niște opere de mare valoare, așa cum erau obligați toți „coloniștii” să afirme și să repete, așa cum ajunseseră să facă și înșiși autorii lor, mai ales după ce succesul local începuse să fie exportat în tot felul de țări prin numeroase traduceri făcute în inițiativă oficială? Cred mai curând că ei își făceau seama de valoarea reală a mărfaei și încurajau apariția acesteia și o puneau în librării, pe scenele teatrelor, în manuale și manuale de literatură, dar nu considerau chestiunea ca una pur politică, preferând unor posibile și nesigure capodopere literare (pe care le vor da pe la mijlocul deceniului VI Marin Preda, Eugen Barbu și Petru Dumitriu) opere ilustrative, de pură conjunctură, semnificând aderența și entuziasmul de a se subordona, din partea unor scriitori consacrați.

Că puterea politică tiranică a făcut sau nu o anumită afacere nu stăm să discutăm acum; ceea ce e sigur și am accentuat mereu în articole publicate pe această temă în **„Lucașul”** este că scriitorii, onorați și răsplătiți regește, și-au făcut cea mai catastrofală socoteală, căci unii și puteau încheia onorabil existența, fără a fi deranjați de solicitările „comenzii sociale” sau cedând doar atât cât să pară că e vorba de o obligație. Sadoveanu, Arghezi aveau 70 de ani când li s-a pus această problemă; dar M. Ralea, Camil Petrescu, G. Galilei abia trecuseră de 50 de ani, soarta le era îngădui 10-15 ani de existență și de activitate, în condiții de nababi. Ce au făcut ei să se s-a ales din tot ce au scris în acest timp? Mă gândesc în special la primii doi, oameni care și-au păstrat inteligența intactă, după ce trecuseră de 60 de ani. Nu era desigur vorba de vârsta lui Matusalem, dar ultimul lor deceniu de activitate cu ce s-a soldat? Amândoi au fost surprinși de comunism în plin proces de

elaborare a unei opere filosofice majore pe care și-au abandonat-o. **Explicația omului** (1946) a lui Ralea e o carte de maximă importanță pentru filosofia românească; ce ar fi devenit **Doctrina substanței** de Camil Petrescu, dacă el ar fi desăvârșit-o și și-ar fi făcut-o cunoscută mai devreme de sfârșitul anilor 50 se poate doar bănui. Nu a fost cumva mai în avantajul lor ceea ce au făcut colegii lor întru filosofie, mai vârstnicul Mircea Florian (care, după ieșirea din închisoare, a găsit puteri să elaboreze o operă de gândire majoră) sau mai tinerii Anton Dumitriu și C. Noica, ieșiți și ei din temnițele comuniste și sfârșindu-și viața în plin elan creator, încă nu totalmente satisfăcut? Pentru cei care consideră că, în domeniul culturii, singurul lucru care contează sunt rezultatele, nu mai e nevoie să venim cu un răspuns.

Ca o curiozitate măcar, dau această informație pe care o dețin de la un apropiat al lui Camil Petrescu și care i-a cules o mărturisire extrem de importantă: omul era perfect edificat de ce înseamnă comunismul (dealtminteri, scrisese anterior despre asta în perfectă cunoștință de cauză). Asemeni multor observatori, era înclinat să vadă lucrurile mult mai în negru; credea, în speță, că poporul român nu va rezista experienței totalitare impuse și nu se va adapta, izbutind astfel să se salveze. Ca mulți români conștiinți, credea, de pildă, că în tot cazul vom fi anexați imperiului moscovit și vom dispărea ca națiune independentă.

— Poporul român, spunea el, va rămâne în amintirea lumii doar prin cei câțiva oameni de cultură excepționali, mai ales artiști, pe care i-a dat. Or, eu, Camil Petrescu, sunt pe departe cel mai mare, așadar mie îmi e îngăduit să fac orice pentru a-mi realiza opera.

În felul acesta s-a salvat o anumită morală, dar nu și opera lui Camil Petrescu, ce urma să fie desăvârșită. Scriitorul nu s-a putut ține de cuvânt și aceasta a rămas cam pe același loc unde fusese când autorul ei a acceptat această socoteală vagamente cinică. E o idee dusă la extrem, dar care nu e străină de ceea ce au făcut alți „colaboraționiști” mai discreți și mai puțin declarativi. Și totuși, perioada de mai bine de un deceniu și jumătate de după instaurarea comunismului rămâne, în literatura și în cultura noastră, un adevărat dezastru.

Țin să precizez aceasta pentru că, de curând, a apărut o carte semnată de un marxist, d. Ion Ianoși, și intitulată modest **Ideii inactuale**, care-și propune să spele de multe păcate această filosofie cu aplicațiile ei politice pe mai multe planuri. Pledoaria, făcută pe un ton blajin și conciliant, ceea ce nu e în obișnuințele marxismului, e plină de argumente specioase, când nu strident false, unul dintre ele fiind acela că până și în aplicațiile lui aberante („staliniste” le numește autorul, comițând un fals de vaste proporții) el a avut rezultate pozitive, spre deosebire de totalitarismul nazist (sau fascist, cum spun marxistii, comițând o grosolană și culpabilă confuzie) care ar fi fost steril, distructiv, lipsit, în fine, de o adevărată doctrină (p. 96-97). Și d. Ianoși compară sterilitatea culturală a regimului hitlerist cu erupția culturală a perioadei de imediat după 1917 a Rusiei

bolșevice. Dar și această comparație e neavenită; în primul rând, regimul hitlerist n-a însemnat deloc moartea culturii, ci o schimbare în rău față de liberalismul burghez. În Germania au continuat să fie cultivate științele tehnice, chiar filosofia, cu rezultate demne de admirat, mai ales muzica (interpretarea ei și educația muzicală atingând cote unice în lume). Numai artele plastice și gândirea politică au fost sugrumate efectiv. Naziștii au avut un adevărat geniu în exploatarea și difuzarea culturii de masă chiar dacă pe planul creației absolute nu au înregistrat mari succese (dar a trebuit ca Hitler însuși să interzică savanților germani acceptarea premiilor Nobel, ca această distincție să nu mai curgă spre Germania). Regimul nazist a fost mult mai liberal decât cel bolșevic. Să ne gândim la felul cum a dus-o un artist rezervat față de regim ca Richard Strauss în Germania și umilințele prin care a trecut în Rusia cel mai mare compozitor al ei, Șostakovič, creație a bolșevismului. Sau cum s-a putut dezvolta și și-a putut afirma teoriile un Heisenberg, față de felul în care l-au tratat bolșevicii pe marele lor Landau!

Cine vizita Germania în anii 30 nu avea impresia că intră într-o lume de marasm; naziștii, ca și bolșevicii, aveau o doctrină criminală, dar pe baza ei au antrenat masele, au creat un dinamism irezistibil, culminând ca spectacol cu Olimpiada de la Berlin din 1936, care a stupefiat o lume întreagă. Așa încât comparația dlui Ianoși e falsă: ceea ce a fost bun și efectiv realizat în primii ani ai bolșevismului se datorează trecerii de la o societate tiranică, țarismul, la una cel puțin aparent și inițial liberatoare, în timp ce în Germania a fost invers, trecerea de la o societate liberală și democratică, având multe accente social-democratice, la una a mobilizării din ce în ce mai accentuate, în spirit iacobin, cu scopul de a crea o armată de cucerire. Și totuși!

Dacă teoria dlui Ianoși își mai vrea o dezmințire, să se gândească dumnealui la ceea ce s-a întâmplat la noi în literatură, în cultură, mai ales în filosofie, domeniul specializării sale profesionale: și aici, ca și în Germania hitleristă, dar cu efecte și mai catastrofale, s-a trecut de la un regim liberal și cât de cât democratic la o tiranie a statului totalitar, care a distrus viața intelectuală, a anihilat creația prin deformări programatice și prin dirijismul absolut. Și înstăpânirea comunismului în Rusia și cea a hitlerismului în Germania au dus la pierderea libertății, la crime și dezastru, dar ele au fost fenomene ce se pot justifica lăuntric prin starea acelor popoare după un mare război pierdut, ceea ce făcea din revoluțiile din 1917 și 1933 soluții de salvare dintr-o gravă criză. Dar la noi? O doctrină răsuflată, dovedită deja improductivă, care ne-a fost impusă în regim de ocupație militară străină, „ideologia” justificând doar teroarea de stat.

Problema salvării s-a pus la noi în alți termeni, mai întâi în cadrul unei ecuații personale, a fiecărui ins, și a presupus o îndelungă rezistență împotriva celor care puseseră mâna pe putere. Domeniul literaturii (unul dintre cele mai distorsionate) a fost un adevărat câmp de bătălie, unde marxismul va fi înfrânt, fără ca această victorie să fie trecută în contul adversarilor săi, care nici nu puteau fi numiți astfel, ci a normalității, pe care a fost fericită să o recunoască toată lumea.

Pentru a înțelege cu adevărat șocul distructiv pe care l-a reprezentat dictatul marxist în literatură trebuie să te referi la primii ani care au urmat lui 1948, nu să faci bilanțuri globale, însumând fenomene și realizări reale care au venit însă mult mai târziu, într-un context în care doctrina oficială se schimbese radical, în categorică oponentă și fusese la început.

O MIE DE CUVINTE SAU VIAȚA LUI FLU

...și ținând seama că o parte considerabilă din marea lor experiență o aduseseră cu ei din ou, știau multe.

(Italo Svevo, MAMA)

Împinse ușor cu piciorușele-i în minusculul aerostat al larvei și, o clipă mai târziu, ieși din tunelul ei, însă, instinctiv, îndată vru să se retragă iar în cartușul larvei, deoarece o rază fierbinte de soare fu cât pe ce să-i găurească plăpândeale-i aripioare: sub jarul luminii, câteva firicele de polen de pe ele chiar se scrumuiră. Noroc că Flu se orientă expres, dându-se sub cea mai apropiată frunză, umbra căreia avea să-l protejeze. Felul în care reacționa la primejdie îl făcu să-și spună că, precum se vede, cu experiența sa dobândită încă în larvă, poate să pornească în lumea mare: se descurcă el! La urma urmelor, cu ce este mai prejos un falnic fluture față de pricăjitul boboc de rață abia ieșit din găoace, însă care se aruncă temerar în apă și înoată ca de când hăul? „He, a zbură în libertățile lumii e cu mult mai ceva, decât a te ține pe apele băltoacelor!” – socoti Flu, adresându-și astfel prima lăudăroșenie din viața lui.

Se zgâi de sub streășina frunzei sub care se dosise și văzu imenstitățile spațiului. N-ai zice că s-a mirat prea de tot, însă, totuși, manifestă curiozitate, întrebându-se: „Da' ce-o fi oare dincolo de dunga care unește pământul cu cerul? Ia să mă dumeresc ce și cum” – conchise Flu, manifestând o colosală, dacă nu chiar fantastică râvnă în dorinți (zicem *colosală, fantastică*, raportând râvna la infima ființă a eroului nostru). Numai că pe dată atenția lui Flu fu atrasă de flacăra solidificată a unui mac ce roșea undeva jos, la marginea umbrei arborelui din vârful căruia privea. Concentrându-și atenția de cât era el în stare asupra macului, Flu uită imediat de nemaipomenita dorință de a se duce să vadă ce-o fi să fie dincolo de orizont. Era firesc să uite, că doar câtă memorie poate încăpea într-un căpșor de mărimea firuțului de mac? Și așa se face că, de cum se gândesc la altceva, fluturii uită pe dată ceea ce știuseră o clipă mai înainte, conștiința lor fiind asemenea cu sclipirea unei scânteii care, trecându-se, cedează locul altei scânteii; și tot așa, din bliț în bliț, își întreține ea, conștiința de fluture, segmentata-i înțelegere.

„Să se mai potolească puțin jarul soarelui și cobor eu să văd ce comedie o mai fi și boțul ăla de roșată” – își zise Flu, zgâiat la macul de jos, însă și această intenție îi zbură din firuțu-i de căpșor, deoarece, peste o clipă, pe o creangă lăturalnică el văzu o stăncuță ce stătea pe marginea cuibului ei. „Cine ești?” – îi strigă amenințător Flu. Fără să-i răspundă, stăncuța continua să privească în căușul cuibului; privea cu multă dragoste și înduioșare, cu un fel de uitare de sine privea. Flu renunță să mai repete întrebarea. De-o repeta, ar fi însemnat să-și dubleze un gând, să-l facă adică de două ori mai voluminos, pe când, real vorbind, în căpșorul unui fluture nu poate încăpea decât un gând într-un singur exemplar – nici o așchie mai mult! „Proasto!” – îi strigă Flu stăncuței, atins în orgoliu că aceasta nu-i acordă strop de atenție. Pasărea continua să facă ceea ce făcuse până atunci. „Bovino!” – mai strigă Flu, gândind că a jignit-o de-a binelea, însă stăncuța nu-și tresări barem puțin. Și dat fiind că prima jignire – „Proasto!” – nu ștearsă din memoria fluturului de cea de-a doua – „Bovino”, peste aceasta din



leo butnaru

urmă Flu suprapuse o exclamație și mai și: „Măgărițo!” – îi mai strigă el stăncuței. Din fericire, însuflețirea sa într-o rosti obrăzniciei i-o cumă un gând plin de curiozitate și ceva-ceva tandrețe. „De ce se uită atât de atent în cuib?” – se întrebă Flu și, bătând din aripioare, străbătu labirintul frunzișului, ajungând la cuibul stăncuței. Pasărea, însă, zbură aiurea. „Se teme de mine!” – conchise Flu, așezându-se exact pe locul unde o clipă în urmă stătuse stăncuța. Ba mai mult: Flu trăi cu certitudine senzația că totul și toatele de pe lume trebuie să i se supună anume lui. Numai că, pe dată, napoleonismul

acestui gând i-l spulberară câteva ciocănituri ușoare ce veneau de la cele două găoace din cuibul stăncuței. Și, până a se dumeri Flu ce și cum, una din găoace plesni și din ea se risipiră câteva așchii de coajă albicioasă. Intrigat de curioasa întâmplare, Flu sări pe găoacea încă neplesnită. Se auziră din nou câteva ciocănituri. Coaja găoacei tresări, zgâlțâindu-l destul de neplăcut pe delicatul nostru erou. Clar lucru – poate ajunge și la mîntea unui fluture! – că iată-iată din găoace apărea-vor la lumina zilei puișorii de pasăre. Însă nu putem fi siguri și de faptul dacă Flu pricepu că stăncuța nu se zburătăci din motivul că s-ar fi speriat de el, ci se grăbea după hrană pentru odraslele care aveau să iasă din găoace.

Curând, din micul aerostat al oului ce plesni întâiul se ivi puișorul. „Noroc!” – îi strigă Flu, privind cu ambii săi ochișori microscopici într-un singur ochi al puișorului. Stăncuțul, însă, în virtutea experienței acumulate încă din găoace, cască pliscul și, nitam-nisam, îl înghiți pe neastâmpăratul, pe flusturaticul de Flu. Abia când aluneca pe gâtița puișorului, lui Flu i se redeșteptă simțul memoriei și el își aminti că intenționa să zboare pentru a vedea ce-o fi oare acolo, departe, după orizont. Ah, care altă dorință poate fi mai colosală, mai fantastică decât a ceea ce a vedea ce e după orizont?!

Dacă s-ar fi întâmplat prin preajmă vreun om care așa, dintr-o curiozitate în amestec cu naivitate, ar fi fost să fixeze clipa ieșirii lui Flu din minuscul tunel al larvei și, împins tot de curiozitate și naivitate, l-ar fi urmărit câțva timp pe protagonistul nostru, fixând și clipa în care sămănelul Flu fu înghițit de puișorul stăncuței, omul constata că între cele două evenimente nu trecuseră mai mult de zece minute; minute bătute de vrere și orgoliu, de ambiție și neputință, de puțină cunoaștere și mul ignoranță. Zău așa: trecuseră nu mai mult de zece minute, cam tot atâtea câte îi sunt necesare cuiva pentru a citi această povestioară însăilată cam din o mie de cuvinte. *O mie de cuvinte...* Concretizez această cifră, deoarece, în comparație cu cele zece minute, o mie de cuvinte parcă ar însemna mult mai mult, ba chiar foarte mult; cifrele au osebitul dar de-a amplifica iluziile. Da, da, Flu viețui răstimp egal cu cel în care se citește această mie de cuvinte. Mult? Puțin? Viață, totuși...

ORFEU

Până și noi, copiii, pricepeam lesne că Orfeu nu este numele lui adevărat. E o poreclă, presupuneam, însă ne miram că acest cognomen nu părea să însemne ceea ce se mai cheamă blenduire de cuvânt, care-i aduce unuia ponoase, iar altora le stârnește zâmbetul. Prea era blând, prea era frumos și nu știi cumva neobișnuit acest al doilea nume, ca să-l poată crede cineva ponegriitor.

Orfeu, așa-îr zicea mahalaua, și foarte puțin dintre locuitorii ei îi cunoșteau adevăratul nume de botez. Poate că și eu îl auzisem, însă din copilărie

până astăzi, după douăzeci și ceva de ani trecuți, se vede că l-am uitat. Chit că în mîntea mea de copil gândeam că e prea frumoasă această poreclă pentru un bărbat cu gura parcă strivită, schimonosită (în adevăr, îi ziceam „boțită”). Buzele îi erau împinse brutal una spre alta de două cicatrici adânci ca două îndoitori de potcoavă: cicatrici pe care nu le-ar fi putut acoperi nici mustățile, nici barba.

Îl întâlneam prin Melesteu cam până prin anul în care mi s-a împlinit vârsta de școală. Îl vedeam numai când trecea pe lângă poarta noastră, neștiind unde locuiește, dat fiind că mama, tata, sora mai

arc, bunică și nu mai țin minte cine încă nu mă
ăpau din ochi, rânduindu-se într-o a mă
praveghea, ca nu cumva să mă îndepărtez de
rtea noastră, ajungând astfel în mrejele dereglate
ormularea îi aparține tatălui, pe atunci slujbaş la
ața Ilic) ale amicilor sau mai răsăriților vagabonzi,
re, în primii ani de după război, făceau ravagii pe
periferiile Chișinăului.

Și, precum spuneam, o vreme nu l-am mai văzut
Orfeu – poate că plecase deja din Melesteu sau
ate că trecuseră noi în apartamentul cel nou
emai din hăt creasta Râșcanei: n-aș putea spune
act. Și nu știu, dacă, după ani și ani, își mai
nintea cineva de el – bărbat înalt, cu fața
himnosă de gura desfigurată și cu nelipsita-i
itie neagră subțiuă. Poate că unul dintre ultimii,
re s-au interesat de Orfeu, am fost eu. Iar faptul s-
întâmplat într-o vară, când, după ce absolvisem cu
ențune liceul, părinții mă luaseră cu ei la mare,
ept semn al prețurii străduințelor mele de
vățăcel, dându-mi astfel și avans pentru
camentele de admitere, pe care aveam a le susține
este trei-patru săptămâni la medicină. Într-o zi, pe
înd mă prăjeam sub soarele Crimeii, văzui un om
avea și el cicatrice în jurul gurii, aceste nefaste
semne amintindu-mi de Orfeu.

– Mamă, zise cu glas tresărit, da' cine a fost,
tuși, Orfeu?

– Care Orfeu?

– Trompetisul, rosti tata de după ziarul pe care îl
tea sau, poate, cu care își apăra fața de flăcările
rului.

– Trom-pe-tistul? – întinse mama cuvântul.

– Cel cu gura boțită, preciză tatăl împăturind
rul.

– Aa! Cel de la nuntă!, se dumeri mama. Apoi,
unând ciob de amintire lângă ciob de amintire,
ărinții invocă povestea lui Orfeu din mahalaua
lesteului nostru de odinioară. Iar eu, proaspăt
bsolvent de liceu, cunoșteam, firește,
iduoșătoarea legendă a preafrumosului și
eîntrecutului în măiestrie aed al antichității.

...La naștere mamă-sa îi presură pe limbă trei
ropi de rouă, astfel hărăzindu-i nemaîntâlnită
ăiestrie în potrivirea armoniilor, iar tată, adoptiv, îi
eveni însuși Apollo, ocrotitorul dulceilor cântări. Și
ra acestui fără de seamăn cântăreț Orfeu care, cică,
r fi peregrinat și pe meleagurile noastre, îmblânzea
arele, care acum câteva clipe aveau gura încă
nsăngerată, abia desprinsă de prada sfâșiată. La
uzul melodiilor, munții se clătinau, rostogolindu-și
teiturile până la picioarele rapsodului și oferindu-i
e de jilțuri...

Dar ce putea să aibă neasemuitul erou al
trăvechilor odinioare cu acel bărbat cu fața
sfigurată, cu nedespărțita-i cutie neagră purtată
suoară? Mi-am zis în mintea mea că numele
Orfeu o fi fost să i-l pună vreun îns dintre cei căroră
era dat să facă studii la liceu. L-a rebotezat în
lerădere pe nefericitul muzicant, care părea să
oarte acea cutie neagră ca pe un sinistru talisman ce
mintea anume de cruzimea sorții, de cruzimea
impurilor demult apuse.

– Da' ce avea în cutia aia neagră? – întrebai
părinții atunci, la mare.

– Trompeta. Faimoasa lui trompetă, rosti tatăl nu
tiu cum arhaic și cam teatral, dar sincer emoționat,
u aerul caracteristic acelor oameni, tinerețile căroră
u fost aureolate de sfâșietoarele nostalgii ale
angourilor dansate pătimaș, ca într-o uitare celestă.

Din cele ce și-au amintit părinții reșeșea că, pe
remuri, Orfeu ar fi fost trompetist fără de seamăn
tatăl mai invocă niște epitețe banale, întâlnite, de
egulă, în relatările jurnaliștilor cam plafonați). Eu
iveam motive să mă arăt oarecum sceptic, deoarece
u mi-a fost dat să aud barem o notă îmblădiată de
rompeta lui Orfeu, deoarece, precum știți deja, îl
unoseusem pe când avea gura desfigurată de
cicatrice pietroase, de care nu mai putea lipi
nuștiucul. Și, din câte povesteau părinții, mai aflai
că neîntrecutul, dar nenorocitul muzicant avea
lestui dușmani, unul dintre ei fiind Muntea, un alt
rompetist, și el crezându-se întâiul, dar mereu pitit
n umbra atât de apreciatului Orfeu. Iar
leznodământul, tragicul deznodământ veni la o
nuntă jucată în curtea celui mai bun gospodar din
Melesteu de după război, Maxim Sava. Eu îmi

imaginam lesne bulucul de oameni – nuntașii,
copiii, bărbații și femeile care, până la acel tragic
moment, priviseră curioși de după gard și apoi
prinseseră a se înghesui cu toții în jurul lui Orfeu-
trompetisul, care stătea cu capul dat pe speteaza
scaunului, cu gura însăngerată, zvâcnindu-și
genunchii spre centură, urlând înspăimântător, când
soacra mică îi dădu peste rană cu spirt picurat prin
urzeală de prosop. Maxim Sava, soacra mic, umbla
aiurit prin curte, suduind și așteptând miliția, după
care trimise pe cineva dintre rude. În plină stradă,
flăcăii stropșeau în bătaie pe făptușul nenorocirii, pe
Muntea. Acesta urla cât îl țineau bojocii și din
urletul său se desprindeau doar câteva cuvinte,
repetate ca în demență: „Eu, eu, nu el...
Ticălosul!...”

În toiul nunții, Muntea se înfățișă muzicanților,
bine dispus, vesel, cu semne că e cam închinat.

– Orfeu, zise el, lasă-mi trompeta pe câteva
minute, să-i ard eu un „dameș” pe care Europa toată
n-are de unde să-l știe, decât de la mine.

– Astăzi o să dansezi după cum îți cânt eu, răsă
binevoitor Orfeu.

– Zii, dară, și miră-mă, răspunse Muntea pe
aceiași ton vesel, încrușișându-și brațele la piept.

Orfeu nu făcu decât să depene un tangou
cunoscut de toată lumea, însă cântat astfel, de parcă
s-ar fi zămislit pentru întâia oară atunci și acolo, sub
privirea și în auzul celor din jur. Când peste
Melesteu se topi unduirea ultimei, sfâșietoarei note
a melodiei, Muntea aplaudă oarecum nefiresc,
strigând un „Bravo, maestre!”, pe care rar cine l-a
sesizat rostit, „Bravo, maestre!”, precum fusese, de
fapt, exclamat.

– Eh, frate iepture, nu-mi purta pică, nici bănu
că și-aș purta-o și eu, mai zise Muntea. Mă dau bătut și
mă aștern la picioarele domniei tale. Întru frăție și
bună înțelegere, dă-mi voie să te sărut bărbătește.

Cei doi trompetiști se îmbrățișară, însă peste
câteva clipe Orfeu zvăeni în strânsoarea lui Muntea,
gemând înăbușit, ca un animal înjunghiat, ce are
căluș în gură. Trompeta i se desprinsese dintre degete
și Orfeu prinse a-l lovi pe Muntea cu pumnii, dar
muzicanții și nuntașii încă nu se dezmeticiseră, ca să
poată înțelege ce se întâmplă în adevăr. Abia peste
câteva clipe cineva strigă disperat: „Îl sugrumă,
oameni buni!”, și atunci câțiva bărbați îl înșfăcăară pe
Muntea, vârându-i ghionturi în fălci, turtindui
obrajii, barem să-i deslește cumva maxilarele. În
sfârșit, Muntea fu tras la o parte, Orfeu scoase un
răcnet neomenesc, răcnet bolborosit, amestecat cu
un șuvoi de sânge ce-i țâșnea din gură. Dar ce gură?
Carne vie, rodie strivită...

Și iată-mă în această seară obsedat de vagi
amintiri din copilăria mea. Aici, în destul de
modesta cafenea „Trandafirul” de lângă căminele
Universității, cafenea în care, de obicei, se adună
studenții. Astăzi, dintr-un motiv puțin important, mă
aflu și eu aici, bărbat aproape de patruzeci de ani, ca
măine-poinmăine doctor în medicină. Știu și privesc
la podiumul gol, de pe care s-au retras muzicanții
pentru o repriză de odihnă. Împreună cu ei s-a retras
și bătrânul cu gura înțeleștată de cicatrice, bătrânul ce
poartă ochelari fumurii. Bătrânul chitarist care,
ascunzându-și gura după microfonul mai mare decât
microfoanele obișnuite, din când în când
interpretează câte o melodie bine aleasă dintre
milioanele ce au invadat spațiile lumii. Și, după
fiecare melodie, bătrânul e chemat frenetic la „bis”
de tinerii, entuziasmații, frumoșii mușterii ai
cafenelei „Trandafirul”. „Bună seara, amintire!...” –
exclamă din toate colțurile localului voci sonore,
sugerându-i și solcându-i chitaristului melodia
deosebit de îndrăgită. Și blajinul muzicant, culegând
de pe strune primele acorduri, ascunzându-și gura
desfigurată după impunătorul microfon sferic,
începe să cânte nostalgic, cu voce limpede, care nu
trădează vârsta omului. „Bună seara, amintire, bună
seara” – începe să murmure bătrânul și studentele
melancolice își lasă obrajii pe umerii încă
adolescentini ai colegilor cu care dansează, zâmbind
într-o benefică uitare de sine. „Bună seara, amintire,
bună seara...”

Presupun, și sunt aproape sigur, că am dreptate,
gândind că, nenorocit de Muntea, Orfeu-trompetisul
și-a schimbat uneltele. A fost nevoit să și le

parodii

Niculina Oprea

MĂREȚIA TĂCERII

(Lucafărul nr. 20/1996)

Liberă sunt și duioasă
neprihănită în context poetic
dau deoparte vorba găunoasă
mă înconjoară
numai ce e etic.

Pentru măreția tăcerii nu este nevoie
de aprobări de la boși
se dezgheată în mine – dau voie –
cuvântul tăcut din strămoși.

Primejdii sunt multe, le știu,
s-ar putea să și plâng, în derivă.
Orbește-mă, Doamne, când scriu
dacă scriu, dacă-ți scriu împotriva.

Dar Doamne, când poți să vorbești și
să scrii
Ce măreț e să taci poezii!

Lucian Perța

schimbe, însă tot muzicant a rămas. Oricum,
dezlegând tainele chitarei, el se dase mai în armonie
cu cerințele epocii. Nu, nu pun nici umbră de
zelemea în această constatare. Îi dau dreptate
bătrânului care, cu gura ascunsă după microfonul
enorm, cântă nostalgic: „Bună seara, amintire, bună
seara”. Le dau dreptate domnișoarelor melancolice
care își lasă obrajii pe umerii încă adolescentini ai
colegilor, zâmbind într-o benefică uitare de sine.
Simpatia lor, ca și simpatia mea, e de partea acestui
blajin și mărinimos chitarist.

Între timp, până muzicanții își consumă repriza
de odihnă, privesc la podiumul gol de parcă el ar
putea să-mi înfățișeze cine știe ce tainice și jinduite
priveliști. Privesc la podiumul gol? De ce gol? Iată,
colo, pe această închipuire de scenă îl văd distinct pe
fiul lui Apollo și al muzei Caliope. Il văd pe Orfeu,
privind îndrăgostit la nimfa Euridice care, împreună
cu suratele sale, îl roagă să cânte pentru ca ele să
danseze fericite. Și Orfeu le cântă. Le cântă lor, dar
uimește întreaga lume... Apoi, văzând-o pe
Euridice încolțită de necruțătorul șarpe, el, Orfeu,
melancolicul și disperatul aed, strigă implorator: „O,
Zeus, mărite Zeus, coboară-te cu milă asupra mea și
reîntoarce-i Euridicei viața!” Însă cerurile
Olimpului rămân mute precum stâncile.

Dar iată că pe podium revin orchestrații.
Lumina slabă a unei lămpi plasate la spatele lor face
ca fețele să le fie învăluite de umbră. Bătrânul ia de
pe un scaun chitara, își trece cureaua ei după gât, se
așează, ascunzându-și gura după microfon. Din
toate părțile cafenelei răsună aplauze și exclamații.
„Bună seara, amintire!...” „Maestre, vă rugăm!”
„Bună seara, maestre!...”

Și blajinul, mărinimosul muzicant culege de pe
strune primele acorduri. Apoi intervine și vocea lui
plină, frumoasă. Studentele subțirele, mlădioase, își
lasă obrajii pe umerii colegilor, dansând ca-n uitare,
învăluite de beatiitudine...

Bună seara, amintire!... Bună seara, Euridice...
Bună seara, Orfeu, bună seara!...

O ÎNTÂMPLARE LA CRAMĂ

La crama lui moș Gheorghieș din Hănăsăni, un cătun de sub poalele Tigheciului, nu eram pentru întâia dată. În această tainică a vinurilor veneam deseori cu tata, care era un mare prieten cu stăpânul, și rămânând zile întregi aici, nu mă mai săturam să mă desfăt cu răsăriturile și asfințiturile soarelui, cu struguri chihlimbarii, cu must dulce ca mierea, cu nuci ce aveau miezul alb ca laptele...

Și iată-mă într-o primăvară, devreme, când soarele abia începuse să-și reverse focul peste împrejurimi, când vița tăiată abia prindea să lăcrimeze, urcând din nou în împărăția lui moș Gheorghieș. De data aceasta nu-l mai însoțeam pe tata la acest cunoscut pivnicer, ci pe un tânăr negustor, un zdrahon înalt și spătos, cu privire scăpărătoare, cu barba și mustățile pleoștite, ce-i țineau streășină la gură, pentru un negoț de vinuri pe care voia să-l transporte în Rusia.

Deși nu mai dădusem de mult pe la moș Gheorghieș, care acum îmbătrânise și se sprijinea pe un toiag noduros din lemn de corn, el ne întâmpină cu aceeași blândețe și bunăvoință de odinioară, poftindu-ne să urcăm în cerdac, unde o codană de vreo optsprezece ani începu să ne întindă masa și să ne aducă vin.

Dar în noaptea aceea, plină de pâcle aurii ce inaintau dinspre codru, nu mi-a fost dat să mă bucur de versul vrăjit al cântătoarelor, de glasul îndepărtat al cavalului, de înfiorările molcome ale vântului ce adia dinspre pădure. În noaptea aceea, plină de licărul îndepărtat al stelelor, îmi fusese dat să văd o femeie cum nu mai întâlnisem până atunci: cu ochi ce ardeau de dragoste, cu plete negre ca tăciunii, care își cânta cu atâta durere patima, încât mă cuprindeau fiorii cum îi auzeam glasul.

La apariția noastră, fata, după ce își înfipse ca niște săgeți de foc privirile în ochii prietenului meu, n-a mai vrut să rămână cu noi. Ne-a întins masa și a dispărut. După plecarea ei, bătrânul pivnicer ne-a umplut cu un zâmbet șiret cămile de lut și a zis „Bine ați venit!”, îndemnându-ne să sorbim licoarea din ele. Cât a durat cina a discutat cu negustorul despre afacerea pe care voiau s-o încheie. Dar eu n-am mai putut prinde o boabă din vorbele lor. Fata, care ne întinsese masa și se făcuse nevăzută, rămânea lângă mine ca o vedenie și nu-mi mai dădea pace. De unde venise aici? Ce căuta în această singurătate? N-o mai văzusem niciodată pe la cramă și, plin de curiozitate, l-am întrebat pe stăpân cine era.

— E noră-mea, răspunse el cu un glas rece. Feciorul a luptat în Transnistria și e contuzionat. Împlinește anul de când a intrat în spital. Fata asta a rămas să trăiască cu mine, iar în primăvara asta a înnebunit, face zâmbre când urcă vreun bărbat la cramă..., o păzesc cu pușca, ca să nu plece în sat. De-o prind că-l înșeală pe Mitică, îi împușc și pe curvă și pe curvar.

Cina din acea seară s-a întins îndelung, dar fără nici o plăcere. Pivnicerul bătuse palma cu negustorul în privința vânzării de

vin, dar gândurile mele erau numai la tânăra nevastă, pe care bătrânul o ținea ca într-o temniță.

Anuța, așa o chema, era de o voluptate irezistibilă.

Observasem, deși abia o văzusem, că avea în ochi niște zvârcoliri diavolești. Dar pe lângă faptul că ne pusese chiar de la început pe jărat, avea și un suflet mare. De la un timp începuse să ne care la vin, de parcă ne-am fi aflat la o masă împărătească.

Prizoniera bătrânului, deși nu s-a așezat deloc la cină cu noi, am înțeles că nu se îndepărta prea tare de cerdacul cramei, că rămânea tot timpul în preajma noastră, în întuneric. Căci pe la miezul nopții, când bătrânul i-a strigat să ne facă paturile și să ne conducă la culcare, ea a apărut îndată lângă noi.

Tânăra arăta o mare supușenie, de parcă ar fi fost născută undeva prin Asia. Dispăru în grabă în singurătatea cramei, apoi se întoarse și ne spuse că așternuturile sunt pregătite. Primul îl duse să se culce, în căsoaia din deal, pe socru-său. Pe urmă mă conduse pe mine în camera de sus a cramei. Și, în cele din urmă, plecă să-l ducă în casa cea mare pe negustor.

Rămas singur în odaia micuță, aranjată cu gust, puteam adormi îndată. Dar nu m-am culcat. De când urcasem la cramă și o văzusem pe Anuța, capul îmi vâjâia de parcă aș fi avut febră. Am înțeles că pentru mine noaptea era pierdută, că nu mai puteam pune pleoapă pe pleoapă. Și am rămas înțepenit în fața geamului, cu fruntea pe sticla lui.

Până acum nu mai văzusem niciodată atâta feerie, atâta vrajă ca în curtea cramei. Cerul se îndoia de atâtea stele, luna revărsa aur topit peste împrejurimi. Aveam un sentiment ciudat, totuși. Noaptea asta plină de farmec nu se putea termina cu bine... Anuța ardea ca o flacăra, bătrânul cu pușca,

negustorul ce-o urmărise mereu cu privirile mă făceau să-mi tremure inima de spaimă... Și lucrurile au început să se desfășoare după cum bănuiam...

Peste puțin timp, Anuța ieși din casă, cu un lighean cu apă rece. L-a dus prietenului meu, să-și răcorească picioarele... Apoi am văzut-o iar căutând ceva prin curte... Și deodată, o miroznă îmbătătoare ajunsese până în camera mea. Anuța adunase un braț de flori sălbatice și le ducea prietenului meu, să doarmă mai dulce.

Dar nici după asta n-a rămas mult timp în casă. Am văzut-o apropiindu-se de cotlonul din fundul curții și am auzit-o cântând ca o privighetoare, de se rupea inima dintr-însa. Într-un târziu ațâță focul. Fără zăbavă a intrat și i-a pus negustorului pe masă un vraf de plăcinte și un ulcior cu vin...

Dar ce avea să-mi oprească răsuflarea urma să se întâmple după asta. Apărând în curtea cramei, Anuța a intrat sub dușul de sub coroana unui tei, și-a lepădat veșmintele, s-a ridicat în vârful picioarelor, a întins mâinile sus și a dat drumul apei.

Răcoarea nopții, ropotul apei mă făcură să mă înfior. Dar femeii nici nu-i păsa de frigul de afară. Ea chicotea de plăcere, ca un copil... Apa îi biciuia fața, sânii, pântecelul. Și ea nu-și mai putea stăpâni râsul...

Deodată îmi păru că ceea ce vedeam în curtea cramei nu era adevărat, că femeia a mea nu există aievea, era o ființă coborâtă dintr-o altă lume! Pielea îi strălucea în bătaia lunii atât de tare, încât părea o șerpoaică prefăcută într-o fecioară.

Era începutul primăverii, era o nesăbuiță fără margini să te îmbăiezi în puterea nopții, afară. Dar de unde să știu eu că femeia îndrăgostită e asemeni unei mări de jăratec, unui rug în flăcări? Cine îi putea stinge jarul, îi putea răcori trupul, îi putea răcori sângele?

Apoi Anuța opri apa, își învâlu trupul într-un prosop, luă o mână de busuioc și își biciui îndelung cu el sânii. Mai ales fusese nemiloasă cu sfărcurile lor. Și, despuiață cum era, alergă în casă, la negustor.

Și femeia, și bărbatul erau nebuni. Bătrânul, care îi urmărise de după perdele, probabil își încărcă pușca...

Dar nebunia lor nu se termină aici. În curând, mai auzii o dată ușa de la casă scârțâind. Am rămas și mai uimit de ceea ce văzusem. După ce se spălase cu apă rece Anuța, se ducea să facă baie și negustorul. Auzii și chicotele lui vesele, ațâțătoare.

L-am văzut și pe el alergând în casă, numai cu un șervet în jurul trupului. Am crezut că îmi plesnesc tâmplele... Femeia, această pătimașă, îl adusese pe negustor la pierzanie. Bătrânul, care îi aștepta pe păgâni să-i prindă în pat, n-avea să-i ierte...

Dar cei doi nu-și pierduseră mințile cu totul. Dumnezeu le lăsase înțelepciune și prudență mai multă decât mă așteptam. În curând, i-am văzut ieșind din casă afară, urcând în căruță și luând-o spre codru...

Îmbătat de noaptea cu lună, de vedeniile ce le avusesem, de vinul prea tare pe care îl băusem, nu știu când am adormit... Când m-am trezit din somn, soarele era sus. Am alergat ca un nebul la geam, să văd tragedia ce se întâmplase la cramă în timp ce dormisem..., însă, spre uimirea mea, curtea era mai plină de pace și lumină ca niciodată. Bătrânul se învârtea în jurul unui butoi, vrând să-i schimbe cercurile. Anuța pregătea la cotlon iahnie de pui cu mămăliguță, iar negustorul stătea la masă cu un ulcior de vin în față, așteptându-mă să cobor cât mai repede.



FURIA DELICATĂ

de DAN STANCA

Trecut de patruzeci și cinci de ani, Liviu Ioan Stoiciu își conservă profilul poetic pe care a avut încă de la debut, la începutul anilor '80. În fond, aceasta și este o calitate a poeziei de-auna. Poetul nu progresează, poetul nu acumulează, poetul trebuie să se mențină, să întoarcă mereu spre obârșiile sale fiindcă această întoarcere presupune nostalgie, înfrângere, presupune un fel de victorie asupra timpului și ce este poezia în esența ei decât o asemenea victorie?

În ultimul volum publicat, **Singurătatea colectivă**, la editura Eminescu, Liviu Ioan Stoiciu se întreabă mai mult decât este necesar: „Unde să fug? E ceva difuz, ceva care nu mai încap în piele, nu mă mai înțeleg. Căci nu mai are nevoie de mine?... Calcă pe urmele mele, urmele mele înghețate în tăcerea nopții, sunt zeci de kilometri cunoscuți în trecut înaintea mea, când am mai trecut pe aici? Pe aici pe unde căldura și lumina siderale dăinuie, aceleași...”. Poetul pune această născută din dorința de-a rămâne în tine însuși, de-a te rupe de intimitatea ta și trebuie însă interpretată ca o risipire a timpului și prostescă. Poetul, cum am spus, nu progresează, fiindcă nu are deloc interesul progresului, al civilizației, al tehnicii. Dar poetul trebuie să se risipească în jurul său să se regăsească, fie pentru a da celorlalți un exemplu, fie de a-l întâlni în clipele privilegiate ale existenței.

„Risipirea aceasta, arhetipul fiului risipitor care trebuie să-l păstreze în viață, în gloria sa, se poate observa în poezia lui Liviu Ioan Stoiciu dintotdeauna, dacă nu ar fi să reamintesc un titlu de volum – de un volum șel al doilea pe care l-a publicat în 1982 la editura Cartea Românească, **Inima ca un război de raze!** – dar și acest **Singurătatea colectivă**, alăturare a contrariilor, paralizantă, tensionată, care însă exprimă cel mai bine condiția de-a fi singur împreună cu ceilalți, de a-și împărtăși singurătatea și de a-lăsa ceilalți să construiască cumva o singurătate mai mare, o singurătate care, la rândul ei, poate să înainteze spre solitudinea finală și fecundă.

Obsesia jertfei este prezentă pe toată durata poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu. El face poezia într-un mod artizanal, precum era, poezia la el coincide cu starea de război, cu starea sacrificială, cu un fel de erozitate structurală, știind sau, mai bine spus, intuind că a dăruie este sinonim cu a fi. Poetul și poezia sale este ființa dăruirii. Iese din jurul său și pentru a-i ajuta și pe ceilalți să facă același lucru, dar în același timp și pentru a recupera memoria, tinerețea, condiția de om, disiacă a debutantului care pătrunde în viața ca într-un templu al miracolului.

Și scriam mai de mult într-un articol din **Strapunct** că ne este necesară multă poezie poetică pentru a subția carnea și a trănița a icoanelor. Fac legătura: Liviu Ioan Stoiciu a fost redactorul-șef al acestei

prestigioase reviste imediat după 1989, de fapt, perioada cea mai bună a revistei, care a coincis în fond și cu perioada cea mai bună a țării. Aici a publicat aproape integral **Jurnalul unui martor**, acele observații ale sale care se referă la mineriada din iunie 1990 de la care iată se împlinesc acum șase ani – incredibil! –, volum care a apărut ulterior la **Humanitas** și care la cernerea vremurilor va rămâne de bună seamă ca o mărturie și o mărturisire despre ce a fost atunci, infinit mai prețioasă decât toate colecțiile de ziare.

Am amintit acest fapt deoarece poezia lui Liviu Ioan Stoiciu, oricât de sublimată, de încifrată, nu poate fi despărțită de o anumită condiție de martor pe care poetul și-a asumat-o tot timpul. Personal, am mare dispreț pentru poezia de bibliotecă, pentru poezia care face poezie din altă poezie și le lipsește experiența nemediată, nemijlocită, poezia ca o flacără a trăirii. Desigur, trebuie să fii tot timpul poet și să nu decazi în stadiul onomatopieic al manifestului, dar, în egală măsură, fără trăire, fără miza propriei existențe pe care o joci într-un mod sincer, profund și total, nu ai nici șansa de-a realiza o poezie care să merite lectura cuiva.

De aceea, eu fac permanent legătura între actuala poezie a lui Liviu Ioan Stoiciu, din acest volum pe care-l editează trecut fiind de jumătatea vieții, și tot ce a făcut el, riscul pe care și l-a asumat ca disident într-o perioadă când tuturor ne era frică să spunem măcar o anecdotă politică, riscul pe care și l-a asumat în iunie 1990, când a umblat pe străzi, când a fost în Piața Universității, când a văzut autobuzele arzând, când i-a văzut pe mineri în acțiune, când a văzut asediul asupra sediului Poliției și Ministerului de Interne, când a văzut toate acestea și în același timp a înțeles ce se ascunde în spatele lor. Nici un suflet nu poate să rămână imaculat după ce traversează asemenea experiențe, după ce se simte ars de nedreptate, după ce, aliat cu ochiul, vede simțind și simte văzând injustiția debordantă. Poezia lui Liviu Ioan Stoiciu s-a născut în consecința unor asemenea experiențe, prin aceste experiențe el a recuperat poezia și i-a dat o dimensiune „activă”, întipăririi verbului acea calitate a nemulțumirii, a frustrării, a eului revoltat, neconsolat, implantat într-o colectivitate care trebuie să vibreze pe lungimea de frecvență pe care el i-o cere.



Furia lui Liviu Ioan Stoiciu trebuie citită prin această grilă. Dar furia sa nu este nestăpănită, nu este barbară. Furia sa are o delicatețe unică, un mod de a se plia asupra ei însăși, smerindu-se și plângând neștiută, neuzită datorită risipirii pe care a făcut-o. Cred că acesta este cifra poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu: **furia delicată sau delicatețea furiei**. Din această aparentă contradicție ia naștere, de fapt, dorința sa de-a trăi și convingerea că nu trăiește zadarnic. „Fii ai nopții/ cât lumânarea va arde, mai rămâne o șansă, cât timp plescăiala visurilor va continua mai rămâne o șansă/ o să ne regăsim cu toții, până la urmă...”. Deși nu sunt de acord cu acest „plescăială” total neinspirat, îndemnul lui Liviu Ioan Stoiciu spre o regăsire la nivel comunitar depășește cu mult simpla caligrafie și exprimă o credință în posibila noastră apropiere printr-o solidaritate care nu are nimic ideologic, propagandistic. Căci care este cel mai mare pericol decât „tendința de-a transforma în abstracțiuni lucrurile adevărate”?

Excepțională observație! Oamenii, acum, se abstractizează, cad într-o uscăciune fatală a mentalului, a psihicului, nu mai pot să se iubească, nu mai pot să se asculte. Este o trăsătură dominantă a acestor vremuri. Demascarea ei se află tocmai în acest cifru al furiei delicate pe care-l închide în versurile sale Liviu Ioan Stoiciu. **O stare amarnică de suflet se intitulează de altfel un poem al său:** „în zare iarna, cele mai vizibile fiind poate vâltorile din jurul unei figuri sumbre pe o stâncă solitară, aș putea fi eu? Mă recunosc!” Iată sensul acestei poezii spre descoperirea stâncii solitare, totuna cu ființa adâncă și intimă a poetului. Efortul recoagulării organismului colectiv pare totuși să eșueze și atunci el se refugiază în această posibilitate de a-și cunoaște profunzimea. **Prin furie delicată spre stânca solitară**, cam acesta este traseul parcurs de o poezie care nu și-a epuizat încă verigile și care mai străbate drumul spre răspunsul binevenit la volbura și sumedenia de întrebări...



Cornel Ungureanu

MEPHISTOWALZER

negativă, demonicul se manifestă într-o putere de faptă cu desăvârșire pozitivă”.

Cu toată prudența, cu toate măsurile de precauție, susținut, conceptul demonicului îi tulbură pe bătrânii ardeleni, întotdeauna atenți la istoriile eretice. Într-un serial scris în 1931, Bogdan-Duică îl sancționează: „Văzul mistic, fie și goethean, zice specialistul în Gheorghe Lazăr, nu are nici un drept la simpatia celor care cugetă logic”. **Demonicul** aparține unei cugetări **subumane**. Cu instinctele lui neobosite, Bogdan-Duică identificase, chiar mai bine decât Blaga, personajul.

Vizavi de Blaga, dar mult mai aproape de Mephistofel, își desfășoară nemaipomenitele-i show-uri Nae Ionescu. Am putea spune că deceniul al treilea al lui Nae se desfășoară în preajma pactului cu Diavolul. Discursul lui Blaga despre demonic era mediat de un lung șir de filosofi începând cu Socrate, Nae intră în scenă identificându-se, deopotrivă, cu Faust și cu Mephisto. **Cursul său de filosofie a religiei** e gândit aproape simultan cu **Problema salvării în «Faust» al lui Goethe**: curs pe care îl ține chiar în primii ani ai gloriei sale universitare, adică 1925-1926. **Faust** e pentru Nae prototipul omului occidental. În **Cursul de metafizică** din 1928/1929 va reveni de câteva ori asupra aceluși moment: „Eu am încercat, acum câțiva ani, să dau o interpretare spiritului apusean, plecând de la **Faust** al lui Goethe, și arătând că **Faust** este opera capitală, monumentală chiar, a panteismului și a atitudinii magice europene. Convingerea mea este că Goethe este într-adevăr un fenomen specific apusean și că Faust își găsește legătura pe dedesubt cu toată civilizația panteistică a Apusului și, prin Spania, cu **atitudinea arabo-indică**”. (s.n.)

Să reținem că Mircea Eliade nu putea să lipsească de la acest curs. Și că India nu putea să fie în afara acestei experiențe.

În India, Mircea Eliade vrea să scrie **Faustul** său. **Lumina ce se stinge** este o încercare de a regândi lecția lui Nae despre **Faust**. Romanul se deschide cu un **Prolog în cer** care poate fi citit ca o replică a celebrului **Prolog în cer** din cartea titanului. Romanul ar fi trebuit să fie rescrierea unei experiențe asemănătoare celei trăite de Faust.

2. Doi profesori de istoria religiilor

Blaga traduce, interpretează, citează, Eliade rescrie. Sunt, Blaga și Eliade, într-o relație de interdependență. Eliade îl simte pe Blaga foarte apropiat. Nu atât de apropiat ca Nae, dar oricum... foarte apropiat. Blaga contează mereu printre cei mari: „Eseul n-a fost făcut de generația mea ci de... Lucian Blaga și de cei care-l înconjoară. Generația mea n-a făcut decât să-l popularizeze”, îi declară Eliade lui Dan Petrașincu în **Rampa**, 8 iunie 1936. Cei mari ai literaturii sunt, în deceniul al treilea „în epică, Rebreanu, în poezie, Aron Cotruș, în eseu, Emil Cioran, în filosofie, Lucian Blaga”, va declara pentru **Veac nou** (sept. 1938) autorul **Luminii ce se stinge**. Există și stoluri de superlative care însoțesc convorbirea lui Eliade cu Blaga (**Vremea**, 22 aug. 1938): „Curajul creației în filosofie: curaj pe care de la Hegel nu l-a avut nici un filosof european...” Nimeni nu a avut curajul pe care l-a avut Lucian Blaga! Într-un

text din Revista Fundațiilor Regale Eliade va elogia „curajul metafizic al lui Blaga”, curaj care îl deosebește „de iluștri săi predecesori”!

Curajul creației, curajul metafizic sunt termenii unor ecuații pe care Eliade încearcă să le facă eficiente. Există în elogiu și un **proiect personal**: elogiindu-l pe Blaga, Eliade își descrie elanurile sale. Gli eroici furori ale unui tânăr care reia, polemic, modelul maestrilor săi.

*

Lumina ce se stinge e textul reper al „epocii indiene” a lui Eliade. E **Zamolxe**-le pe care, scriindu-l la 23 de ani, vrea să sintetizeze (să adune, să compacteze, să pună alături) marile sale ambiții. E o carte scrisă – ca și **Isabel**... – cu gândul la Nae, la colegii săi, învățăcei ai lui Nae, la „experiențele” lor; e o cale „secretă” de înțelegere, dialog, o comunicare între invitați. **Zamolxe** (cel al lui Blaga) evoca drama unui întemeietor de religie, a unuia dintre cei care au fost „sau răstigniți sau arși de vii”, **Lumina** trebuia să fie un roman despre **nașterea unei religii**. Lumina mistică, epifania, ritualurile întemeietoare, transfigurarea sunt „temele” tratate, la sugestia profesorului. Comentatorul „de servicii” al lui Mircea Eliade, cel care analizase în trei foiletoane consecutive din **Cuvântul**, cu mare entuziasm, **Isabel**..., va sublinia relația dintre acest roman și eseurile programatice ale prietenului său:

„Fiecare dintre romanele lui Mircea Eliade stă într-o legătură traincă cu câte o treaptă a **Itinerariului său spiritual**. Iar problema reală (din **Lumina ce se stinge**..., n.n.) nu e problema unui erudit care orbește. Acțiunea reală este făptuirea unui demiurg, încercarea unui început absolut sau, cu un termen cunoscut nouă din **Itinerar**, experiența lui Emanuil.”

*

Textul, așadar, trebuie citit și altfel decât ne obișnuiseră istoricii literari. Romanul vrea să rescrie, din unghiul de vedere al unui elev al lui Nae Ionescu, **Faust**: o pagină, un capitol, un segment. Să ilustreze o lecție, să pună în valoare personalitatea unui tânăr care vrea să ridiculizeze limita.

Romanul începe cu un prolog în cer. Muzica sferelor este, mai întâi, muzica neobișnuitei bibliotecii. Pe urmă, cea a orașului armonios al Renașterii. O bibliotecă infinită, care reproduce lentă, înceata așezare a Universului în matca lui. Un oraș al Renașterii, care transcrie armonia Universală:

Und alle fortgeschritte Reise
Vollendet sie mit Donnergang

Suntem aici în măsura în care suntem **dincolo**. Suntem în bibliotecă în măsura în care suntem în intermundii. În măsura în care suntem în cerul lui Dumnezeu, al lui Mefisto, al lui Rafael, Mihael și Gabriel.

3. Un roman care vorbește prea tare

Cum Eliade și-a recapitulat, în jurnale, memorii, interviuri, mai toate evenimentele vieții sale intelectuale, ar fi fost de așteptat să insiste pe larg asupra acestei încercări ieșite din comun, asupra acestui pariu enorm. Nu numai că nu insistă, ci – curios pentru un autor care își contemplă, mereu melancolic, romanele – e grăbit să se despartă de imaginile ei. Cartea nu-i place, e ilizibilă, n-a mai citit-o de multă vreme.

1. Demonii cei mititei

Nu se poate să nu observi că Mephisto pătrunde în cultura noastră destul de greu, după eșecuri repetate. Dacă e să parcurgem la repezeală literatura secolului al XIX-lea, vom observa că scriitorii sunt interesați de un diavol mititel, ușor de tras pe sfoară. Omul nostru care, conform proverbului, se face frate cu Dracul până ce trece puntea, îl viclenește. Îl trage pe sfoară. Îl duce cu vorba. E mai frumos, mai deștept, mai eficient decât Diavolul cel păgubos, care poartă ponoasele misiunii sale mărsave. Binele câștigă, zice povestea. Oamenii noștri, de la Stan Păitulu la Kir Ianulea și până la Ivan Turbincă, sunt coruptibili, dar cu măsură. Ei trec cu bine puntea, făcându-l de răs pe corupător. Ca-n toate poveștile, misia diavolească în secolul al XIX-lea al literaturii române nu se împlinește. Diavolii cei mititei nu ating însă rangul de Mephistofel. Sunt mici, n-au beneficiat de sejur intelectual. O încercare a lui Eminescu de a scrie un **Faust** e abandonată chiar din start.

Primul scriitor important care vrea să-l așeze în ecuații intelectuale pe Faust (pe Mephisto!) este Lucian Blaga. Primul personaj modelat după Faust (via Nietzsche) este Zamolxe. Întemeietor de religie, Zamolxe nu-i mai puțin gânditorul care îi vede pe Iisus și Giordano Bruno, așa cum îi văzuse Faust în celebrul său dialog cu Wagner (am scris despre relația Zamolxe-Faust în **Contextul operei** (Cartea Rom., 1987, p.24-26).

Între lectura din Faust și istoria lui Zamolxe se află Zarathustra. Personaj din provincia imperiului, Blaga ar fi fost tentat să prelungească ex-centricitatea Biedermeier, regheată de baladele schilleriene, de textele lasice ale manualului de limbă germană. **Faust** ace parte din zestrea spirituală a unei culturi majore, de o imensă autoritate în ochii tânărului ărturar. O atât de mare autoritate încât merita hiar o revoltă „împotriva” constrângerilor ei. nainte de a-și asuma textul, Blaga îl citește, însă, ca pe o carte de învățătură. Ca pe un bun manual al „bunelor purtări” filosofice. E oncentrată, aici, „știința eternă”.

Entuziasmul pentru Nietzsche nu-l îndepărtează pe Blaga de Goethe. Dimpotrivă, îi așează Maestrului său o sporită îndreptățire. Imitic din ce-i „modern”, actual, nietzschenian u fusese în afara gândirii sale. În **Fenomenul riginar** (1925), **Daimonion** (1926,1930) Blaga e deschide cu mare entuziasm către Goethe, dar u fără să-și asigure – totuși – o distanță eficient de mare față de Mephisto. Invitat de ckermann să-și expună părerile asupra emonicului, Goethe spune (iar Blaga citează): Demonicul e ceea ce nu se poate istovi cu telectul și rațiunea. În firea mea nu e, dar îi int supus”. Însă Mephisto nu are trăsături emonice: „Nu, Mephistofel e o ființă mult prea

maria văraru

Gravitație și tăcere

Primăvara picură în suflet nostalgie
și mă ascund în sinea mea
că nu am să pot prea curând
vine uneori vremea gravitației și a

tăcerii,
trag o linie în gând și împart
ceea ce este deasupra la ceea
ce se află dedesubt,
restul ce-mi rămâne îl păstrez
pentru însămânțarea înțelepciunii,
mai sus de pasărea kiwi
dansează tristețea mea solitară,
îmi înfășor pe deget cercul polar
și mă pregătesc de ușoară iernare....

dinspre margini se ară pământul,
începe lucrarea definitivei tăceri,
mă încălzesc în duhul tău
bunul meu decembrie
întredeschis spre steaua polară,
se apropie schimbul de noapte al zilelor
mele
și s-a lăsat iarnă pe caldarâmul
ce duce în ceruri... *

de mult nu mai zăbovesc în fața
orgoliului,
dau faliment în fiecare secundă și ar
trebui

să rămân în așteptarea marilor alegeri,
la bursa din miezul nopții am pierdut
identitatea focarului meu, dar în altă
parte,

în timp ce lipseam,
am fost ales îngrijitor interplanetar,
această veste ajungând la mine abia
după zece ani, timp în care m-am ocupat
în exclusivitate cu studierea visului la
animale... *

el adie sub forma unui vis otrăvitor,
uneori singur se așează în încăperea
în care se arată Ființa,
uneori nu-mi spune pe nume

da ochii cu creatorul.“ În concepția lui Eliade,
celebra replică:

Verweilwe doch, du bist so schon
(Oprește-te, clipă, fiindcă ești atâta de
frumoasă)

corespunde dorinței lui Mephistofel. Oprirea în
loc ar corespunde dorinței lui Mephisto. Orice
oprire pe loc e o crimă împotriva vieții. Ceea ce
nu devine, se descompune și piere. Crima
împotriva vieții, spune Goethe (am zice noi:
întâi Nae și pe urmă Eliade) e o crimă împotriva
mântuirii. Eliade are 32 de ani, e încă tânăr,
crede în Nae, crede în forțele vieții. Încă un pic
și Mișcarea va fi făcută pulbere. *

Dar Cioran? „În Faust, spune Cioran,
diavolul e slujitorul lui Dumnezeu. Mă întreb
uneori dacă nu e tocmai pe dos, dacă nu cumva
Dumnezeu e slujitorul Diavolului. Fiindcă, dacă
acceptăm că demonul, că Diavolul guvernează
lumea, totul se explică. Dacă Dumnezeu e cel
care domnește, totul devine de neînțeles“.

Fără îndoială, jocul cu Mefisto, alianțele cu
Viața, miza pe Viață au contribuit la voga
personajului goethean. Ieșirea dintre limite,
pactul cu diavolul devin teme la modă după
1920, atunci când Nietzsche atrage încă atenția
asupra unei teme: Dumnezeu a murit. Sau
Dumnezeu a ieșit din scenă. În acest context
trebuie înțeleasă **despărțirea de Goethe**
schițată, după 1950, de Noica. Noica pune sub
semnul întrebării nu doar talentul, vocația
tragicului, înzestrarea artistică a lui Goethe. Aș
spune că acestea rămân secundare sau aproape
secundare. Important este războiul pierdut al lui
Goethe, care e războiul pierdut **alături de**
Goethe. *

el mă păstrează în gând
să fiu cât mai singur
printre obiectele sale atât de rare

profilul meu așezat la marginea
ierburilor înalte

peste care, cândva,
într-o mișcare melancolică anii mei au
sărit,

duhul meu zidit între ape
își caută asemănarea-n țărâna dinspre
mamă,

lângă noi s-a făcut ceva loc,
anul acesta vom ara mai devreme
pământul din podul palmei
în care am păstrat amurguri străvechi,
bucuriile, neșansele

și avatarurile acestui ținut
lângă noi s-a mutat cineva cu lumina
aprinșă,

el zice că vine din partea cealaltă...

mereu călăuzind semințele în fața
luminii

de la un an la altul
fără oprire, fără istovire
mereu căzând primăvara printre semințe
între aici și dincolo,
mereu răsărind
fără să te fi pus acolo
în pământ,
tu maica zidirilor mele... *

tu ai rămas acolo departe pe gânduri,
acum scrii pe inima mea o carte
despre iarna în care ne vom retrage,
de pe țărmul unei mări pustii
eu aici adaug ceva în ascuns pentru
tine,

memoria mea nu se aude lucrând,
ea desăvârșește doar apărarea
când cobori la prima stație a luminii
atât e de cald la tine acolo
încât

sufletul meu din sufletul tău
nu se mai vede

Ar mai fi de comentat studiul lui Al.
Paleologu **Amicus Plato sau: Despărțirea de**
Noica. Text magistral, așezat sub semnul unui
motto din Bachelard și al unuia din Eliade. Aș
transcrie motto-ul din Eliade: „...marile
răspunsuri vor fi date de cei care vor găsi sensul
și bucuria de a lucra, de a crea, de a exista, în
ceea ce e aparent un infern, o închisoare
planetară, un univers al absurdului, fără sens.
Viitorul va fi al celor care vor reuși să spună «Ei
și?» sau: «Dar dacă există o ieșire?». Dar nu cu
cuvinte, ci în propria lor viață și în opera lor.“

În cunoscutul său studiu, Al. Paleologu scrie,
ca de obicei, cu talent, simț al măsurii, dar fără
să ezite să pună lucrurile la punct. Excursurile
erudite ale lui Al. Paleologu vor aduna de
pretutindeni dovezi despre neobișnuita operă.
Descoperă chiar un italian care publicase un
Goethe la Mondadori – îl cheamă Pietro Citati!
Dar ceea ce afirmă Citati despre Mephisto
(**simpatia dintre Dumnezeu și Mephisto**) era
de găsit în eseul din 1938 al lui Eliade! De ce nu
l-a citat Paleologu pe Eliade? *

„Mephisto este, cum spunea Noica,
personajul dominant al poemului. Dar Mephisto
este, în chip invederat, Hermes“, mai precizează
autorul **Ipotezelor de lucru**, despărțindu-se de
Noica, dar și – involuntar – de Eliade, de Cioran,
de un anume timp al creației. Aristocratul care
este nu poate suporta un afront – și ce afront –
adus unui Mare personaj,

Dar un mare personaj devenit Prinț
hermetic.

Pe care, nu-i așa, nu trebuie să-l numim prea
des.

ă. E, pentru el, aproape agasantă. Dar nu-i
puțin adevărat că scriitorul încearcă să
rezeze documentul pe care îl reprezintă
ă carte, substratul ascuns, inaccesibil
ului. La mijloc n-ar fi modelul goethean,
ăcar cel propulsat de Nae Ionescu, ci cu
lțeva:

luit de descoperirile mele pe care le fac în
ră cu Isabel și Lumina ce se stinge.
a din urmă, ilizibil, monoton, ratat, – mi se
ază ca o reacție inconștientă împotriva
o încercare disperată de a mă apăra
riva mea însămi – căci în vara anului 1930
sem să mă indianizez (s.n.), să mă pierd
asa indiană. «Misterul» luminii, acel
diu incomprehensibil ce izbucnește
ea într-o Bibliotecă și care provoacă, între
orbirea și descentrarea bibliotecarului –
fond, «misterul» existenței mele în cartea
sgupta“. (Jurnal, 21 aprilie 1963)

ntru cel care are obișnuința de a citi
atic Jurnalele, Memoriile, interviurile lui
a Eliade, textul nu e neobișnuit:
neutul reinterpretează. Se desparte de o
litate împovărătoare, de o alianță agasantă
cu Faust-ul lui Nae Ionescu) pentru a
e doar între evenimentele vieții sale. El
ă se indianizeze, el iubea, el voia să se
de neant. Păstra secretul vieții sale în
teca în care se întâmpla ceva nepermis!

ci în **Memorii**, nici în **Încercarea**
ntului Mircea Eliade nu se arată încântat
te. Nu-și amintește de entuziastul articol al
lcănescu, de campania **Cuvântului** pentru
ea acestui roman dificil. A fost uitată chiar
area lui Emanuel, cea evocată de
nescu, **cheia** acestui roman care are nevoie
ei:

e scurt, iubite domnule bibliotecar, nu e
rdinar faptul că un rit monstruos, și divin,
nurator, și incomunicabil, care va rămâne
ria continentului nostru alături de episodul
as – s-a petrecut **alături** de dumneata – și
eata n-ai știut nimic? Nu-i extraordinar că
ea a trei oameni (dintre care unul e geniu
ou) singura minune pe care o cunoaște
a de la moartea lui Apollonius din Tyana
unea s-a împlinit în aceeași clădire cu dta
ai fost orb, ai fost o altă lume și nu vei
mărturisii pentru ea? Nu e fantastic că ai
nt spectacolul pe care omenirea creștinizată
te de două mii de ani să-l revadă? Cine va
acum, «Evanghelia» noastră? Sunt
c, dar mă întreb... de ce s-au întâmplat
ile așa cum s-au întâmplat? În sfârșit, ce
te stăpâneau?*

Vremea despărțirilor

ci vorbă că **Faust** își întinde aripile până
lia. Nae Ionescu dicit: „Faust își găsește
ra pe dedesubt... cu civilizația arabo-
“. Dar el rămâne viu chiar și în proiectele
nelor cu subiect autohton. Personajul
pal din **Întoarcerea din Rai** (1934), Pavel
t, e alintat Faust. Monologul dinaintea
ii, rostit de Faust, poate fi regăsit (în
riere naeionesciană) în finalul cărții:
se poate face, Dumnezeule, cum să
ești destinul acesta cumplit, de a iubi
cauna mai multe lucruri? Chemă în ajutor
gândurile tari... Moarte, extaz... Moartea,
c de îmbrățișare a totului...“

liade nu mai citește **Faust** ca pe o carte de
ură, ci ca pe un document spiritual pe care
te folosi după pofta inimii.

ci **Vocația lui Mephisto (Universul**
r, 25 martie 1939) nu e un text în care
istofel e hulit. Mai mult, Eliade îl ridică în
În acest eseu, pe urmă în celebrele **Mitul**
egrării și Mefistofel și androgenul
nezeu și Mephisto sunt personaje
lementare. Atunci când Mephisto spune:

în când în când îl văd pe bătrân cu
re
ers nu transpare doar ironia mephistofelică.
și melancolie și un dor foarte discret de a

ion potopin

Dealul Melcilor

Poem 4

Te iubesc foarte mult, ai spus
acolo, în față la Magazinul Universal
unde ne întâlneam de obicei.
Era salutul cu care mă întâmpinai
și mă prindeai de mână,
să purcedem spre Dealul Melcilor.
Cuvintele acelea erau totul,
aveam sublimul și absolutul.
Cu ele în ochi ne îndreptam spre locul
florilor,

buchetul luat intra în ritualul
întâlnirii noastre doar de două ore,
poate de-aceia îi dăruiam flori, s-o
prelungescă
până a doua zi, sau chiar mai mult,
căci timpul iubirii ne-a fost întotdeauna
măsurat.

Puțin, uitam de limita aceasta
acolo pe scările ce urcau spre
o grădină în care n-am văzut niciodată
pe nimeni. Și singuri în sărut
ne-acoperam cu crengile din preajmă
de ochii trecătorilor.

Liniștiți, parcă împăcând destinul,
urcam încet pe marginea drumului,
tu mereu înaintea, spre culmea
unde se află cișmeaua.
Te iubesc foarte mult, îmi spuneai
de fiecare dată, și eu știam atunci
că suntem din nou
în Dealul Melcilor.

Poem 5

Te iubesc foarte mult, ai spus,
acolo în stația de lângă stadionul școlar.
De-a lungul lui alergaseși
venindu-mi în întâmpinare,
nu știu, alergai sau zburai,
tot una; erai zeia aceea ce culege
flori, că nu știi de merge sau zboară
aplecându-se, din când în când, să
ia o floare.

Apoi te prindeam de mână și-o pomeam
sprea Dealul acela, vrăjiți de-o chemare.
Pe lângă stadionul Olimpia, sau pe

Castelului,
ajungeam la Universal de unde ne luam
startul spre culme, nu înainte de-a ne
opri la fata aceea cu ochi brumării
ce ne înmâna câte un cornet de
înghețată.

Așa urcam pe lângă Spitalul Mililar
până la scările unde ai pierdut
brățara – prețul pentru timpul
de iubire petrecut acolo, zile și zile,
anotimpuri după anotimpuri,
în sărutul nedomolit ce pregătea
marea trecere peste
Dealul Melcilor.

Poem 6

Te iubesc foarte mult, mi-ai spus,
în dimineața aceea când mi-ai venit în
cale

la capătul de jos al Aleii Warthe.
Explodase dimineața de vară în toate,
era un cântec continuu în tot văzduhul
în copaci și-n iarba.

Coboram prins în acel unicum al
naturii, când, deodată-ai apărut
acolo, zână pământeană,
spunându-mi: Bon matin!
și n-am putut să-ți răspund
decât murmurând:

Ce s-a întâmplat? Nimic – ai spus –
voiam doar să te văd și m-am
gândit să te aștept aici, fiindcă
pe-aici știam că treci.
Și-am mers pe vale până la
Institutul Silvic, apoi
ne-am despărțit, tu alergând la cursuri,
și eu la fel, nu înainte de a
ne spune: La ora 6, la Universal,
fiindcă întotdeauna de-acolo
ne îndreptam spre acel Deal
pentru a-l trece încă o dată
după sărutul lung, lung,
de pe scările din pantă.
La plecare, rosteai cuvintele magice:
Te iubesc foarte mult – și eu știam
că de-acum vom trece iarăși
Dealul Melcilor.

Poem 7

Te iubesc foarte mult, ai spus,
în cele 1100 de zile, cât

ne-am iubit acolo în casa vernil
cu liniamentul de plop din jos,
și pâlcul de zarzări din sus.
Dincolo de el începe pădurea de pini
în a cărei poiană se află leagănele
de copii. Acolo te dădeai, așteptându-mă
la plecare, mereu în întârziere și
mereu iertându-mă, fiindcă așa ești tu,
mi-ai spus, un alintat.

Se poate – îți ziceam, de fapt, era
un scurt timp, în care, singur
să-mi privesc fericirea,
incredibilă, tulburătoare,
puțin speriat de cealaltă posibilitate
ea însăși existentă de la început.
Dar venea ora 6, mereu ora 6,
spre seară, la Universal,
și cum mă vedeai,
îți luai zborul spre mine. Te
iubesc foarte mult, îmi spuneai,
apoi, prinși de mână, alergam spre
acele scări pentru ritualul sărutului,
după care urma trecerea
peste Dealul Melcilor.

Poem 8

Numai în față Magazinului Universal
mi-ai spus
Te iubesc foarte mult, după ce ieșeam de
la

acel film Philadelphia. Am simțit
că trebuie să mergem în tăcere
un timp, parcă ni se terminaseră
cuvintele,
ceva se tulburase în ordinea lumii,
aveam nevoie
de-o reîntrare în normal. Tăcuți
am trecut printre semenii noștri,
și tot mai luminați la față
de normalitatea lor și a tot ce era
în jurul nostru: orașul,
cu tot ce îl compune.

Dincolo de hotelul Capitol,
te-am prins de mână și-am
luat-o la fugă până la Magazinul
Universal, unde intră și iese atâta lume.
Găfâind, ne-am oprit în fața
vitrinei cu „Moda sezonului la bărbați”,
ne-am zâmbit, și-am prins între palme
și din luminile ochilor ne-am spus:

Cum?
să ne strice armonia, dar noi repetăm
etern
cuplul de început, o tu, divin bărbat și tu
femeie,

paream a spune, apoi m-am aplecat
și te-am sărutat de mai multe ori
în văzul tuturor, în semn de respingere
a ceea ce văzusem, spulberând orice
teamă.

Când mi-am desprins gura de a ta
mi-ai spus liniștită: Te iubesc foarte
mult,
și m-ai mângâiat pe toată fața. Tu ești
iubitul meu,
mi-ai spus, și fericitiți am pornit să trecem
miraculosul Deal al Melcilor.

Poem 9

Eu sunt floarea arinului, mi-ai spus,
odată, în loc de Te iubesc foarte mult,
era o justificare, o identitate?
Acesta-i numele meu, ai spus,
și mi l-ai așezat pe piept ca pe o
ofrandă. Ai pus degetul
arător, ai împuns cu el în locul
acela în care bate viața fiecăruia.
Era o pecetluire, un legământ,
oricum, acolo l-ai așezat
să umblu până la moarte
cu floarea aceea a arinului
tatuată pe pieptul meu.

Pe seară, am pornit tot spre locul
miraculos, dar eu nu mă puteam
trezi din vraja numelui
în care fusesem prins.

Bine, ai spus, pregătește-te,
sus, pe culme, îți voi face o destăinuire
de-aceia nu te sărut aici pe
scările intrate în mit, haidem
sus, acolo ne-așteaptă un miracol.
Am urcat găfâind și-n culme ne-am
oprit uimiți. Răsărise luna
deasupra muntelui Piatra Mare,
întregă, un cerc de aur,
și lumina ei, revărsată pe șesuri
și pe dealuri, peste cartierul cel nou din
Valea

Cetății, se făcuse un fel de cerc, o
cunună de aur pe care am strâns-o
între palme până am făcut-o
potrivită pentru fruntea ta.
Dar eu nu sunt zână, mi-ai spus,
nici domniță valahă,
eu sunt doar floarea arinului
și te iubesc foarte mult –, și, nu știu
de ce, pentru prima dată
nu ne mai venea să coborâm de
pe Dealul Melcilor.

chiar dacă voi greși în vreun fel
nu-s de vină eu – nu mâinile voastre
suntem prea buni – suntem prea săraci

Se poate

Cine o fi în dosul tufei de liliac
de strigă strangulat: Libertate?
și e în plină lumină de zi
mai încolo patrula legitimează
două chipeșe domnișoare
vorbindu-le la urechi porno
se uită lumea înfrigurată
de dezordinea din jur
care sfidează legile bunelor maniere
numai că oamenilor de ordine nu le pasă
sarea și piperul sunt în mâinile lor analfabete
cel de dincolo de tufa de liliac
râde prostește cât îl țin balamalele
cu râsul lui de alcoolic cronicizat.

Nu sunt semne

Cu pași negri ca de zmeură dinspre adâncul
văgăunilor
noaptea vine în valuri cât jumătatea dealului de
la capătul
grădinii noastre: ah, ce minune de grădină, pe
vremuri!
ea vine cântând la țambal, cu pană de viezure la
urechi,
despletindu-se în imensa ei bucurie de caierele
strălucitoare pe lungimi de unde diferite
împrăștiindu-se sub aripile stelelor rubinii
de pe bolta cerului ca un fund de ceaun
și nu-s semne ce să strice vremea în liniște
sămânța umedă de rouă germinează vise...

ion machidon

Să mai vorbim

Să mai vorbim între noi cu toate greutățile
vieții particulare, adică eu cu tine și invers,
amândoi
să găsim cuvintele care să se potrivească pe
măsura
timpului contemporan cu cele mai năstrușnice
greve
pentru că iarba nu vrea să mai crească prin
parcuri
pentru că privighetoarea e pusă la jug de agenții
fiscali
că nu vrea să le mai cânte ca în vremuri străvechi
când Bucureștiul era numit micul Paris –
iar oamenii nu duceau lipsă de sentimente,
de pâine, de flori, de păduri cu frunze străvezii.

Să mai vorbim cu zâmbetul pe față, de la egal la
egal,
de la individ la individ – se vor așeza lucrurile
chiar dacă sunt prăbușite într-o aiureală totală
de pe polițele ierarhiei noastre sociale
să credem cu sinceritate în dragostea supremă
a pășărilor, a fluturilor, a femeii, a... înainte de
orice
să ne desfăcăm nasturii la gură și să scoatem
cuvinte
despre realitatea în care ne intoxicăm cu
incultură.

Papagalul

Ieri, spre amiază, din colivia sa cu împletituri de
sârmă
Cântecul i-a fost o ultimă strigare, de adio.
Spre fereastra bine zăvorâtă abur gros zbură
Pierzându-se prin pomii de sub geam spre cer –

De boală de pene suferea de-o lună, de două mi
se pare

Cânta întruna bucurându-și astfel moartea.
Credeam că-i joacă sau așa, să ningă voia el,
De jos și până sus erau culori de fulgi
Din când în când vedeam cum rătăcește
Cu ochii ca o lumină turbure pe ziduri
Cerea ceva, vreun ajutor cumva; posibil,
dar eu, nu-nțelegeam, n-aveam timp a-l înțelege
Acum s-a dus din casa mea, îl văd acolo în zare
Cum rătăcește Doamne prin crengile de stele
Și cântă, o, ce noroc și cât nenoroc pe biata
pasăre

Eu plâng plecarea ei de neîntoarcere vreodată...

Dragele voastre mâini

Cu mâinile voastre flori de salcâm
gândesc în mai multe carate realitatea
și alerg spre unde visul mi se pare
o poveste banală de dragoste –
din cauza ploilor târzii peste copaci
din cauza vântului mereu hoinar
prin coame de stele și văi de cer
iată de ce mi-am ales ca unelte de lucru
dragele voastre mâini de bărbăței și femeii
cu degetele curate și lungi
cu câte un ochi la fiecare încheietură
să nu fiu refuzat de nimeni



Continuăm să reproducem în acest număr lucrări de Cristina Stăncioiu

despre...

AMORURI DE DEMULT

de AL. CISTELECAN

De pe fundul lăzii cu amintiri, scuturându-l de praf, ridică Teofil Răchițeanu un „vechi ai et studențesc“ cu amorurile din nețe: **Partea mea de dragoste**, Ed. lusium, 1996. Pentru cine nu e revenit asupra opțiunii pentru esuetudine, cultivată de poet când la mita sfidării, când la aceea a utenticității în raport cu propria ensibilitate, cartea poate părea un mplu gest de retardare dilentată. Și ncă – în contextul noii erotici – un caz e retardare clinică, mai degrabă emediabilă decât ostentativă. Pe und erotica de azi se chinuie să fie cențioasă și despiritualizată, plătind enetic anii de carantină a limbajului exual, fără perdea, și răscumpărând rin exhibiție asceza eugenică de înainte, Teofil Răchițeanu vine cu dilisme naive și cu tandreți revoluate, otul într-un limbaj cu fereală amoros, mai candid chiar și decât scăpărările ocoase ale lui Alecu sau Conachi. Altminteri, poetica sa elaborată remediat la confluența melosului minescian cu cel folcloric se egăsește integral și în aceste exerciții itate până acum. Teofil Răchițeanuântă și descântă, când pe structuri olclorice, când în decalcuri eminesiene. Scriitura sa e romanțioasă și dilizantă, de o naivitate de album entimental: „Ceva s-a întâmplat între oi doi./ Ceva ciudat care din morți tevie./ De-atâta timp eu știu și nu utez/ Împătimit să ți-o șoptesc și ție./ Ceva s-a întâmplat între noi doi./ Ceva iudat ce nu se știe-n lume/ Și mă rământ în mine și nu știu/ Incediat de or să-i dau un nume...“ (Să-i dau un ume). Dragostea e, firește,

paradisiacă și ea transfigurează, spiritualizând și beatificând într-un limbaj cu voluptăți romantice, dar prea aseptice și tarate: „Treceau ca vise nouii spre munți/ Cum vara trece prin cireși în floare./ Ci noi, desprinși cu totul de pământ/ Pluteam cântând prin al iubirii soare./ Ci nori eram și-alătura pluteam./ În loc de aer respiram iubire./ Când trupurile noastre se-atingeau/ Vibrau, în zborul lor, ca niște lire...“ (Pluteam cântând prin al iubirii soare). Șansa lui Teofil Răchițeanu e să joace cu rafinament pe influențele asumate, dar acest lucru, evident în celelalte volume, nu se prea petrece aici. Din contră, poetul dă drumul sentimentului înainte de a-l trece prin retortele artificializării lui, pierzându-i astfel conotațiile livrești, evocatoare ale unui alt limbaj. Uzând o gramatică prerafaelită, de candori și naivități premeditate, poetul s-ar fi strecurat dincolo de impasul sentimental al lirismului. El preferă însă, adesea, filiera sincerității în locul celei a rafinamentului, ceea ce împinge poemele într-un idilism de excese feciorelnice: „/.../ Dar s-antâmpnat odată – era în miez de Mai./ Ți-am fost cuprins mijlocul așa, ca într-o doară./ Tu te-ai temut, eu însă n-am înțeles, o, nu./ Și am mai vrut, căci, nouă, te-am fost simțit vioară“ etc. Decalcurile înseși joacă pe excese pateticoidale: „O, de-al meu suflet de-acum te îndură!/ Singur e el și pierdut și-n neștire./ Numele tău îngându-l, el zace./ Vinovat de iubire, vinovat de iubire“ etc. Nu sunt deloc sigur că Teofil Răchițeanu a făcut bine umblând în lada cu amintiri.

fantezii stilistice

CAPTATIO BENEVOLENTIAE (I)

de CLAUDIA ENE

De regulă, autorul unui text științific (chiar și atunci când este vorba despre un curs universitar) nu-și orientează discursul către destinatar, așa cum se întâmplă de exemplu în cazul textului publicistic. Doar în varianta de popularizare a unei informații științifice, autorul deviază oarecum de la rigoarea limbajului științific, în funcție de publicul căruia i se adresează. În rest, fără să fie disprețuit, destinatarul este ignorat de autorul textelor de specialitate, care pune accentul doar pe conținutul mesajului și pe structurarea argumentativă a acestuia. Se pare că există și cazuri în care cercetătorul vrea să atragă cu orice preț atenția destinatarului în funcție de care își scrie lucrarea. Bunăoară, cartea „Economica valorii“ este o lucrare adresată studenților (dar nu numai lor) în care autorul insistă să-l apropie pe destinatar de conținutul mesajului, prin analogii și alegorii considerate lămuritoare, chiar dacă folosirea acestora compromite oarecum tonul științific al lucrării. Cu atât mai mult cu cât uneori ele sunt de-a dreptul amuzante, prin felul în care sunt realizate, dar și prin comparație cu modelul lingvistic al unui text științific ideal. Câteva exemple, dacă nu șocante, cel puțin tulburătoare: „Prezentul nu este altceva decât trecut conjugat la timpul viitor (...). Sistemul societății și-a croit drum pe săgeata timpului având, pe banca din spate, un sfătuitor și un rezolvator de probleme de excepție: știința. Din lecția trecutului am învățat că, la nevoie, mâna invizibilă a științei a scos din realitatea naturală, socială și economică informația, substanța și energia de care «trenul» societății are nevoie pentru a merge mai departe“ (p. 139). Sau: „Cuțitul drastic al legii entropiei, precum și cel al risipei au acționat permanent“ (p. 141). Ori: „Ospățul în societatea informațională (subtitlu de capitol – n.m.). Pe locul din capul mesei este așezat elementul informații; el va consuma cele mai selecte servicii realizate în institutele de cercetări, în universități, școli, atelierile de desen, în laboratoarele și poligoanele de încercări... Consumând din produsele informatizate, uneltele și produsele viitorului își vor subția trupul și vor deveni mai estetice... Chiar și mijloace cum ar fi strungurile vor trebui să treacă probele unui concurs de miss!... Informațiile de produs și tehnologice suplinesc nenumărate tone de metal și miliarde de kilowați. De aceea, elementul informații a fost așezat în capul mesei! Dar ce facem cu Mediul înconjurător?... Oare mediul natural are loc la masa consumului? Și dacă are, care este acesta?... Se pare că la fel ca ruda săracă, mediul continuă să aștepte până mănâncă stăpânii!... Fântâna care dă apă trebuie curățată, pomul care dă fructe trebuie îngrijit! «Fata cea rea a babei», care nu a făcut aceste acțiuni, nu va mai putea beneficia de apa fântânii și de roadele pomului. Câtă satisfacție va avea «fata cea bună a moșneagului» la întoarcerea spre casă, după ce o slujise atât de conștiincios pe Sfânta Vineri! Natura îi va da și apă și fructe în schimbul faptelor ei! Cât de ecologice sunt poveștile noastre!“ (p. 177-178). Pas de te mai îndoiește că românul s-a născut poet!

În căutarea poeziei (XXX)

OCHIUL INTERIOR SCRUTEAZĂ
HIPERSPAȚIUL POEMULUI

de DAN-SILVIU BOERESCU

Ceva se întâmplă cu poezia. Apar tot mai multe cărți bune, unele chiar remarcabile. La recentul târg de carte de la București s-au înregistrat cel puțin zece noi apariții notabile. Și sezonul încă nu s-a încheiat! Chiar acum, în arșița verii, stau să apară alte câteva volume de excepție. Faptul este în sine neobișnuit, de obicei lansările acestei perioade sunt amânate pentru începutul toamnei. În ciuda faptului că și-a pierdut statutul de drog popular/hun de larg consum, poezia tinde să redevină cel mai important show cultural. Iar poeții nu se dau în lături de la a participa la acest spectacol. Apar nume noi, unele extrem de „spectaculoase” (de Valentin Iacob, bunăoară, mă voi ocupa cât de curând), după cum putem asista și la impunerea definitivă a unor atutori care, fără a se fi clasicizat încă, au trecut deja în generația de mijloc. Două astfel de cazuri – nu ezit să le numesc strălucite – le constituie poeții pe care-i voi prezenta în rubrica de față – George Vulturescu și Bogdan Ghiu – autori pentru care a sosit clipa marii consacrări.

1. George Vulturescu – **TRATAT DESPRE OCHIUL ORB** (Ed. Libra, București, 1996). Debutat cândva, în Familia, de Ștefan Aug. Doinaș sub titulatura „Un.voluptuos al imagini”, poetul sătmărean – faimos, între altele, ca fondator și editor al revistei Poesis – a fost fascinat în primele sale două cărți – **Frontiera dintre cuvinte**, 1988 și **Poeme din Ev-Mediul odăii**, 1991 – de posibilitățile intertextuale nelimitate ale spațiului livresc. Ca urmare, poemele sale, impecabile sub raport compozițional și al expresiei, se transformau încă de la primele versuri în imaginea în oglindă a unei fantastice bibliografii. La rândul său, poetul devenea alter ego-ul scribului, gramaticului, caligrafului-rob al paginii miniate. Fișele de lectură ale lui Vulturescu din aceste biblioteci afective începeau însă să se centreze în jurul unor teme recurente, a unor veritabile obsesii formative. Fenomenul s-a accentuat în cea de-a treia carte – **Orașul de sub varul pereților**, 1994 – în care se va fi produs saltul decisiv de la „turismul” bibliografic la cercetarea microuniversului personal, emanciparea de toți idoli săi fiind pregnantă în cea mai recentă producție a sa, acest excelent **Tratat despre ochiul orb**. Este, cred, cea mai mare probă de curaj a unui poet aceea de a se supune necondiționat investigației creatoare a propriei infirmități. Teoreticul minus de ființare duce, prin sacrificarea biografiei intime, la un plus de cunoaștere sensibilă, la recuperarea întregului paradis pierdut. Numai că simpla proiecție în coordonate literare a accidentului biografic nu rezolvă de la sine problema vidului ontologic astfel creat. Curajul mărturisirii, al denudării psihologice, trebuie completat de „neburnia” poetului, apt de a schimba ordinea așa-zis firească a lumii plecând de la propria sa ființă de carne, sânge și hârtie. Este exact ceea ce face, fără ostentația marilor gesturi decisive, George Vulturescu, care regândește universul poetic începând cu propria sa situație existențială în orizontul neantului:

„Ochiul Orb e atunci când/ privirea se rupe de creier, se smulge din/ carne, se dezlipește din arcade;/ golit de orice gând greoi de lut,/ singur, plin de el însuși,/ atotcuprinzător,/ sorbind materia lumii ca un burete sau/ trecând prin lucruri ca o rază invizibilă./ Ochiul Orb e obscen/ ca un sex/ al neantului”. Extrapolat din paradigma restrictiv-anecdotică a individului, **Ochiul Orb** se preschimbă din dat biografic în arhetip al ființării poetice. El reordonează senzațiile, stimulii primiți din exterior, conform propriului său cod, al unei juisări orgolioase – „Va fi fost al meu sau al cui/ acest ochi orbecând pe străzi/ ca un câine înfometat/ așteptând să se arunce cu dinții/ la gâtul fraged al adolescenței?” – dar nu se limitează la acest prag senzorial, cifrând ulterior semnalul erotic în cheie absolută, desexualizantă: „Pur, ca neantul/ Ochiul Orb e/ starea de celibat a zeilor”. De aici până la aneantizarea voită, la reducerea mesajului inițiativ la o fază detextualizantă, nu mai e decât un pas: „Ochiul Orb/ nu este decât un text/ ilizibil”. Această umilință este asumată cu un firesc frisonant, dincolo de care începe masochist un no man’s land al tuturor virtualităților: „Suntem cuprinși în / adevărul Ochiului Orb”.

2. Bogdan Ghiu – **POEMUL CU LATURA DE UN METRU** (Ed. Pontica, Constanța, 1996). Epilogul textualismului poetic optzecist pare a fi semnat, cu această carte, de către unul din principalii săi promotori. Pentru Bogdan Ghiu poezia se va fi consumat ca text, în mod programatic, în afara spațiului „poetic”, mai precis în aria sa paratextuală, căreia i-au fost epuizate toate virtualitățile. Acestui discurs despre didascalii necesare i se adaugă acum o cinic-sarcastică piatră funerară, la căpătâiul ei nefiind nici durere, nici înțiristare și nici suspin. Necrologul astfel conceput tratează cu acribie ca-și-masochistă tema vidului deopotrivă ontic și poetic: „În gol, în plină lumină, între lucruri, în plâns./ Gânduri

străine (virgulă)/ îndepărtate”; „Inima goală îmi umple tot trupul./ Sunt plin de sufletul meu gol. Ah./ Propoziții căutând odihna”; „Pagina albă – de nesuportat –, o rană, un flagel. Într-o lume a golului în spațiu (de trăit), golul în plan, suprafața deschisă, de scris”; „Privirea mea în gol este singurul reper, singura rază”; „Ce bine se vede totul. Dar până acolo, cât gol” (subl. mele, D.-S.B.). Regăsim în aceste declarații retorice tot șirul dubiilor fundamentale care guvernează po(i)etica, întreaga paradigmă a controverselor actantului textual cu hiperspațiul tot mai elastic al poemului, atât de elastic încât ajunge să se confunde cu orizontul ființării primare, pe care apoi o absoarbe, o neagă, o parodiază, o desființează. Omertă devine legea dintâi: „Adormi la începutul cuvântului/ iar la sfârșitul lui te trezești/ ca să taci” și mănuiitorul acestei convenții sin-ucigașe pare a fi inspirat de acel **Tractatus...** al lui Wittgenstein: „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă”. Cu suficientă autoironie, agentul orfic cel de bună voie decăzut din drepturile sale esențiale își relativizează prăbușirea din absolut, nefăcând din această pierdere esențială o tragedie cosmică, ci un proces-verbal al stării de disgrăție: „La capătul acestor cuvinte nu se mai află nimic./ tăcerea mea plantează litere care să țină nimicul/ la marginea lumii. Înțeleg sălbăticit/ pândește cătunul; amenință mahalaua, în bălțile infernale/ de cerneală nu calcă nimeni, luna, numai./ se spune, ar putea pune un punct de pe/altă lume – alb – lumii acesteia”. Asta nu înseamnă, totuși, că la capătul acestei cure de orgoliu à rebours s-ar afla neapărat sihăstriile limbajului și dieta de post a rostirii, în care cuvintele au devenit suficiente lor înseși. Jubilația secretă a scriitorului hotărât să-și pedepsească uneltele constă tocmai în desferecarea cuvintelor de sensul lor comun, numai că asta nu se întâmplă nici prin metaforă – ca în poezia pre-modernistă –, nici prin negarea & inventarea concomitentă a sensului la modernști, ci prin eliberarea lor de toată zgura tabu-urilor sociale, fetișurilor lingvistice și a efectelor de stil moștenite pe cale „folclorică”. Bogdan Ghiu tratează cuvintele ca pe entități virginale dispartate – ne-semnificative („Cuvintele aduc ceva, dar sunt nimic”), pervertite și de istorie („O lume pe buze./Cuvintele sunt toate amintiri”) și de isteria individuală, oricând psihanalizabilă („Buzele ascund dinții și limba./ Dinții sunt animalici, limba erotică./Buzele ascund o fabulă, o capcană/ felul cum îmi mușc limba vorbind”). Nesfârșitelor primejdii ale textuării prin grila alienantă a subconștientului colectiv li se opune **Poem-ul simplu**, oglindă nedeformantă a stării de puritate matricială: „Tu, în întuneric¹, și undeva²/ o pagină albă³. – 1... înecat în peștera unei litere... 2... lateral, dedesubt... 3... orbitoare, rece, ascuțită”. În acest context, al reducerii la originar, firește că și macheta poemului se sprijină pe coordonatele primare (...cu latura de un metru). Textul ideal ajunge să se confunde cu „inscripția” sau „epitaful”, redus fiind „la semnătură, la dată și loc” (**Exemplu:** „Bogdan/ Mai ’82”). El devine un „Poem-limită: nu poate fi repetat; îl scrii (cel mult) o singură dată în viață, când vei fi avut desigur de ce; când în raport cu ceva... Marcând, prin unicitatea goală a momentului, însăși unicitatea vieții, ca moment, la fel de goală din puncte de vedere mai îndepărtate...”

IN MEMORIA LUI MARIN BUCUR

de LIVIU GRĂSOIU

Interesează întotdeauna (și sunt binevenite) comentariile scrise de artiști despre confrății lor de diverse vârste, ni sau de pe alte meridiane. Tocmai de-a am parcurs grăbit suita de eseuri apărută peastă primăvară la o editură despre care nu am mai nimic până acum.*

Autoarea, d-na Victoria Ana Tăușan, cunoscută poetă și traducătoare, își afirmă acum și calitățile de eseist și chiar de critic literar (deși refuză cu modestie această etichetă) glosând pe marginea creației lirice a lui Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ilarie Voronca, Paul Valéry, Paul Claudel și Saint John Perse. Sunt studii ample, lucrate atent și subtile aplicate unor opere care s-a scris și se va scrie încă multă vreme, ele permițând, odată cu trecerea timpului, alte abordări rezultate mai ales din experiența constituie extrem de rezistentă lor față de estetică. În cazul de față, la cei șapte autori amintiți, este cercetată aventura creației literare, felul în care acesta generează opere de artă (la L. Blaga), înflorește mușchii (la Arghezi), inițiază pomind din străvechime (la Adrian Maniu), cum se răsfață în creația metaforei (la Ilarie Voronca), cum se concretizează în poem sărbătorind intelectul (la Valéry), cum trădează tentația de absolut (la P. Claudel), cum contribuie la afirmarea memoriei marilor spații (la Saint John Perse).

D-na Victoria Ana Tăușan nu este la prima dată care de acest fel, însemnările sale despre scriitorilor de la noi sau de aiurea fiind apreciate pentru cultura profundă pe care denotă, pentru capacitatea de a spune lucruri noi și interesante despre autori de prim rang. Probabil că aici se manifestă un îndemn, venit de la Ion Pillat, cu care d-na Tăușan are multe în comun ca intelectual de mare înșiruire europeană. Mai descifrăm desigur și magiul adus regretatului Marin Bucur al cărui spirit mobil a contribuit în mod firesc, în timpul anilor, la cristalizarea multor opere bari și răspunsuri legate de lectura și creația poetilor.

"Portrete de poeme" nu este un titlu ales întâmplător, pentru ciudățenia alăturării acestor denotă dorința de a trasa profilul creației capodopere și de a-i pătrunde pe cât posibil adâncurile adesea insondabile. Răzând declarat calitatea de critic și mai ales de istoric literar, d-na Victoria Ana Tăușan aplică principiul afinităților electivă, cultivând decât de libertatea deplină a creației și preferințelor sale. Au rezultat pagini estetice strălucite, demonstrații de o logică și rafinament care, în repetate rânduri, exprimă admirația fără rezerve a cititorului inspirat de adevărul celor spuse despre un autor sau altul.

De obicei, demonstrația pornește de la câteva poeme-cheie. La Lucian Blaga acesta ar fi: "Grafie" din volumul „Lauda somnului“

(1929). Premiza este: „în structura sa cea mai intimă și cea mai profundă, Poetul este totdeauna al unui anumit Spațiu și al unui anumit Timp (...). Poezie atemporală nu există“, iar Biografia lui Blaga, spune autoarea „este o neîntreruptă ispitire, un imbold pe care Poetul și-l creează ca să continue căutarea“; „Biografia spirituală însumează întreaga creație a Poemului“. Concluzia d-nei Tăușan are fermitatea îndelungilor meditații: „Biografia spirituală a Poetului presupune și realizează o neîntreruptă alchimie, din lumea reală în lumea cuvintelor, o necurmată suferință de a reuși cuprinderea în Cuvânt, în Poezie“. Astfel de formulări memorabile se găsesc pe fiecare pagină dedicată lui Lucian Blaga. Iată încă o frază elocventă: „În întreaga operă poetică a lui Lucian Blaga, sub aparența unei calme contemplații și a unei revelații care nu violentează nici prin limbaj, nici prin gestică, se înscrie zona unei tulburătoare neliniști“. Afirmatia se susține prin multe versuri alese în acest scop, dintre ele detașându-se, prin oracularul său ecou, celebrul „Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină“. De aceea se poate accepta că „neliniștea blagiană poartă veșmântul Liniștei“.

Atunci când scrie despre Tudor Arghezi, d-na Tăușan nu se poate desprinde de admirația față de Blaga. Eseul despre „Florile de mucigai“ devine remarcabil prin câteva observații de detaliu însă; în ansamblu, oricât își dă seama că fiecare dintre cei doi are alte unde de emisie și de recepție, ele neîntâlnindu-se decât accidental.

Două secvențe atrag atenția în mod



deosebit: am numit paginile despre Adrian Maniu și Ilarie Voronca. Cum se știe, opera lui Adrian Maniu, recunoscută ca valoare incontestabilă în ansamblul ei, pentru noutate și rafinament extrem, s-a impus greu, iar procesul s-a desfășurat cu eforturi și poticneli generate de multiple cauze: la început a existat șocul inovației (Adrian Maniu devansând avangardismul), apoi schimbarea de tonalitate și sinteza poetică foarte originală și elevată, apoi anii de tăcere dictați de regimul comunist, în fine deruta omului bătrân care și-a republicat opera în condițiile știute, gest care a nedumerit și derutat pe toată lumea. Așa se explică audiența sa redusă, în ciuda unor eforturi nobile și dezinteresate aparținând criticilor ce s-au exprimat după 1970. În acest context eseul d-nei Tăușan mi se pare de maxim interes, receptarea lui Adrian Maniu de către un spirit prin excelență modern și deschis inovațiilor dovedindu-se un veritabil certificat pentru tinerețea încă neofilită a poeziilor scrise în urmă cu 60 sau chiar 80 de ani. Comentariul (ce se bazează în exclusivitate pe edițiile princeps) surprinde specificul vârstelor poetului. Pentru anii de început, emblematic fiind volumul „Lângă pământ“, d-na Tăușan constată că Poetul „se apleacă asupra pământului și a miraculosului din fărâma realității“ (...), poemul său în versuri sau în proză surprinzând misterul din „mărunțimea lumii“. „O aureolă înconjoară toate lucrurile, un nimb din lumina lor lăuntrică. Și această lumină, a fiecărui lucru, este pentru Poet o parte a Absolutului“. Disociațiile sunt fine, demonstrația întotdeauna inspirată. Analiza poemului din 1915, „Salomeea“, și a volumului „Cântece de dragoste și moarte“ (1935) constituie unul dintre cele mai pertinente și elegante momente de critică ce s-au tipărit în ultimii ani. Creația poetică a lui Adrian Maniu avea nevoie de așa ceva. De altfel ca și aceea a lui Ilarie Voronca. Despre marele vrăjitor al metaforei, se spune cu justete: „Pentru Ilarie Voronca, poemul înseamnă o aventură nesfârșită și niciodată ajunsă la liman. Cuvintele se îndeamnă mereu mai departe, în necunoscutul spiritual, spre profunzimi abisale. Ele, în călătoria lor, intră în relații neprevăzute, își trăiesc aventura de la care nu se pot abate, întocmai cu Ulisse, plângându-le că «rătăcirea» durează. Voronca are bucuria creației și a aventurii plenare prin Creație“. Poemul-cheie pentru înțelegerea lui Voronca este considerat „Ulisse“ (1928). Cu acesta „Voronca își regăsește un glas distinct“, personajul liric devine „marele rătăcitor în viața cotidiană“. La el, „metafora este ridicată la rangul de stăpână absolută“, producându-se o adevărată „beatitudine a creației“. Trecând cu maximă atenție prin volumele, prea rar invocate din păcate, „Brățara nopților“ (1929), „Patmos și alte șase Poeme“ (1933), d-na Tăușan concluzionează: „Patmos pare a fi răspunsul Poetului modern la viziunile înfricoșătoare din Apocalipsă. Un Patmos al revelațiilor poetice, al Cuvântului poematoc locuitor al inimii Poetului, cea ca o «navă sprintenă a lui Ulisse»“.

În ceea ce privește eseurile despre Paul Valéry, Paul Claudel și Saint John Perse unde aprecierilor autoarei li se adaugă acelea ale unor critici francezi contemporani, acestea se înscriu printre contribuțiile românești de care va trebui să se țină seama.

„Portrete de poeme“, recenta carte a d-nei Victoria Ana Tăușan, luminează intens profilul său intelectual și impune o editură: „Cogito“ din Oradea.

* Victoria Ana Tăușan: „Portrete de poeme“, Editura Cogito – Oradea, 1996

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU

de MANUELA CERNAT

În februarie 1968, guvernul american îl trimite pe Negulescu în Iran cu o misiune de consultanță pe lângă Șahul Rhea Pahlavi, care a cerut sprijin de specialitate în vederea întemeierii unei moderne industrii a filmului, cu largă deschidere spre cooperarea internațională. Pe drumul de întoarcere se va opri, în sfârșit, acasă.

De la Hotelul Hilton din Teheran scrie în grabă surorilor: „Peste două săptămâni sosesc în România... S-ar putea chiar să fac un film acolo... Am să-l văd pe prietenul meu Mihnea Gheorghiu... Spune-i mamei că este și a fost mereu în gândurile și în sufletul meu, zi și noapte... cu nerăbdare număr ceasurile care au mai rămas până când voi fi din nou în brațele ei... Vă iubesc pe toți, Iancu.“⁽¹⁾

De câțiva vreme mama s-a mutat la București, la una din fetele ei. Gârbovită lângă sobă, ceasuri în șir împletește cu andrele. Uneori își întoarce capul spre ușă și ochii i se umplu de lacrimi. Nu are putere să aștepte. Când Jean îi trece pragul, își lasă încet mâinile în poală și timpul se oprește în loc. Remușcări, reproșuri, explicații, de mii de ori rostite în gând, nu găsesc drum din inimă spre buze. Fiul rătăcitor îngenunchează la picioarele mamei, îi sărută mâna, ea își culcă obrazul împușinat de boală pe umărul lui, și un plâns nestăpânit, eliberator le zguduie ființa.

Primit cu onoruri și de prieteni și de oficialități, Jean vizitează studiourile de la Buftea unde discută chiar posibilitatea unei co-producții româno-americane, un remake color al primului său mare

succes, *Masca lui Dimitrios*. De ce nu?

Euforia regășirii se curmă însă brusc prin moartea mamei. Fie bucuria de a-l avea din nou alături a fost prea năvalnică pentru trudită ei inimă, fie n-a mai avut tăria să îndure sfârșirea unei noi despărțiri. Sau poate, cu un suprem efort, se păstrase în viață doar pentru a-i mai mângâia o dată tâmpla și a-i șopti blând, „Ce mai faci tu, dragul mamei? Mi-a fost dor de tine, Ianculeț cu părul creț...“

Cum era de așteptat, co-producția cu România se amână sine die. În schimb, în 1969, filmează în Iran polițierul *The Heroes* (Eroii), cu o distribuție internațională: starul american Stuart Whitman, blonda suedeză Elke Sommer, vest-germanul Kurt Jurgens și câțiva interpreți din Teheran. Scenariul este destul de convențional, dar peripețiile pentru recuperarea de la o bandă de spărgători a celui mai mare diamant din lume, Daar-I-Noor, „Marea de Lumină“, furat din tezaurul împărătesc, asigură priza la marele public, avid de aventuri rocambolești.

Un an mai târziu, regizorul este solicitat, pentru comedia *Hello-Good-Bye*, (Salut, la revedere), scrisă sub pseudonimul Mark Canfield, de însuși mogulul studiourilor „Fox“ Darryl F. Zanuck, de dragul amantei sale de ultimă oră, starleta franceză Geneviève Gilles. Temutul și afemeiatul producător s-a ascuns îndărătul aceluiasi pseudonim și în urmă cu zece ani, când îndrăgostit nebunește de Juliette Greco, muza existențialiştilor francezi, încropise

pentru ea scenariul filmului *Once in the Mirror*. Nonșalant, producătorul se juca cu milioanele la ruleta amorului și a box-office-ului.

Plasate în lumea sibirică a jet-set-ului european, tribulațiile sentimentalo-erotice ale unui aristocrat francez frivol, amator în egală măsură de lux și de femei frumoase sau o vagă nuanță moralizatoare, dar nici un pic de sare. Negulescu nu are încotro. Mai puțin ca oricând își poate îngădui să îl contracțeze pe Zanuck care îi plătește regește 5.000 de dolari pe săptămână. Cel mult, poate face haz de necaz. „Sper ca titlul filmului să nu fie premonitoriu pentru cariera noastră.“ Cu disperare regizorul se străduie să suplinească golurile narațiunii prin plastica locurilor de filmare – extravaganța vilelor de pe Coasta de Azur, paragina cartierelor rău famate ale Marsiliei, ineditul unei licitații de antichități. Zadarnic criticii desființează necruțător dramaturgia ineptă, regretând că nici regia, nici interpretii (Kurt Jurgens, Ira Furstenberg) și nici melodiile compozitorului Francisc Lai, recent intrat în topul topurilor de când întreaga planetă fredonează șlagărul din *Love Story*, n-au avut ce salva. Din nimic, nimic ră sare. Presentimentul lui Negulescu s-a adevărit. *Hello-Good-Bye* marchează sfârșitul colaborării lui cu „20th Century Fox“ și încheierea carierei cinematografice. Proiectul unui film după opera *Boema* va rămâne pentru totdeauna pe hârtie. „Revolta tinerilor pictori din libretul lui Giacoso și Illica este cam lingavă. Mi-ar fi plăcut să pot plasa acțiunea în contextul lui 1968, anul contestațiilor studentești din Europa Occidentală. Ce m-a frapat în acel val de violență a fost tocmai radicalismul voinței de a schimba totul“⁽²⁾

În 1972, monumentală *The International Encyclopedia of Film*, apărută la Londra, sub îngrijirea lui Roger Manvell, îl prezintă pe Jean Negulescu cu elogioasă deferență: „Regizor cosmopolit, realizator al unor filme de atmosferă, cu story atractiv și romantic; și-a dovedit în mod deosebit, talentul de a obține performanțe pline de sensibilitate de la interpretele sale, dar tot lui i se datorează și câteva melodrame dure din anii '40, precum strălucitul *Masca lui Dimitrios*“⁽³⁾.

1) *Scrisoare din 7 februarie 1968 către Sabina Negulescu – Florian*

2) *Libération*, 17 ianuarie 1986

3) p. 374

teatru

O ISTORIE PICARESCĂ

de REMUS ANDREI ION

Sfântu Gheorghe nu este un mare centru cultural, are o populație majoritar maghiară și un prefect de orientare PUNR. În acest oraș există două teatre și un festival foarte important. În urmă cu patru ani când era cel mai tânăr director de teatru din țară, Radu Macrinici a lansat Festivalul de Teatru Atelier: „manifestare teatrală neconvențională cu caracter exploratoriu, structurată pe formule tematice – teatru fizic, pantomimă, teatru poetic, meta-teatru, teatru-dans etc“. Ideea a fost efectiv salutară pentru Teatrul Andrei Mureșanu. Festivalul se remarcă prin autenticitatea programului și unicitate pe plan național. Pentru neîndrăzneții este o provocare, pentru curajoși este un motiv de întrecere și schimb de experiență, iar pentru cei care nu înțeleg darul căutărilor este probabil un coșmar.

În acest an Festivalul Atelier a debutat cu vestea retragerii, fără motiv, a două spectacole din Ungaria. Dar asta nu a fost decât o mică neșansă. Marea pierdere este faptul că după trei ediții încheiate cu succes, Festivalul Atelier nu este susținut deloc de autoritățile locale: primăria, prefectura, consiliul local și cel județean refuză să finanțeze acest program. În acest an banii au fost doar cei din bugetul Ministerului Culturii.

Cel mai greu lucru la un festival de acest gen este selectarea spectacolelor și jurizarea. Ambele misiuni trebuie să se raporteze în primul rând la ideea de atelier. Într-un fel juriul ar avea obligația să-și argumenteze acordarea premiilor. Fără a include vreo capodoperă ediția din acest an a Atelierului a fost cea

mai compactă și s-a încheiat și cu o uimitoare decizie a juriului care a vrut să distribuie cele patru premii. În primul rând au constat o evidentă atenuare de program a repertoriului Teatrului Andrei Mureșanu și o revigorare de stil și trupă a teatrului maghiar local. „Eunucul“ în regia Doinei Zotincă, este din câte știu singurul spectacol *commedia dell'arte* aflat în repertoriul curent al unui teatru românesc. Un spectacol vesel, cu o istorie picarească, care se poate juca în orice spațiu deschis, cu publicul adunat în jurul actorilor, gaguri cu miză, abilități ale travestiului, etc. Desigur, acest spectacol mi-a amintit imediat de workshopul lui David Esrig de la Târgoviște despre structurile spontaneității, în sensul că antrenamentul în *commedia dell'arte* nu trebuie nici o clipă întrerupt.

Încă o comedie la Sf. Gheorghe, de astă dată în limba maghiară, este „Vicleniile lui Scapin“, reușita regizoarei Olga Barabas, absolventă la clasa lui Tompa Gabor. Practic acest spectacol înnoiește esențial opțiunile repertoriale și actoricești ale trupei Teatrului Tamasi Aron. Atât de mult încât regizoarea își alege un alt final al piesei și face din Scapin un om care vrea tot mai mulți prieteni. Atât de mult încât în ideea unui conservatorism se pune problema pierderii tradiționalilor spectatori maghiari. Dar există de fapt șansa tragerii publicului tânăr!

Pentru premiere s-au reținut performanțele din „Groapa din tavan“ de Matei Vișniec, „Jucăria de vorbe“ după Arghezi, „Ce zile frumoase“ de Beckett și „... și cu violoncelul ce facem?“ de Vișniec. Fără dubii

cea mai bună actriță a jucat în Becket, Elena Manoliu. Un reușit tur de forță într-o piesă dură, scoasă însă din zona de plictiseală prin regie, decor și interpretare. Petre Panait a primit premiul pentru cel mai bun actor cu rolul din vișniecul orădean „... și cu violoncelul ce facem?“, un spectacol fără sclipiri deși este regizat de talentatul Petre Vutcăru. Mai plin de eleganță și expresivă mi s-a părut jocul interpretelor din „Groapa din tavan“ Adrian Anuța și Tudor Smoleanu. Spectacolul a fost considerat vârful festivalului (sau așa a ieșit la votul juriului) ceea ce înseamnă că a excelat și ca regie – Bogdan Voicu – și ca scenografie. Discuția nu are sens decât la nivelul comparației. „Jucăria de vorbe“ după Arghezi, un spectacol de Alexandru Dabija, a primit doar premiul pentru regie. Comparația de această dată are un reper care este tocmai numele festivalului: atelier. Ambele spectacole sunt în top. Bogdan Voicu a invitat publicul în pivnița teatrului pentru un spectacol de „teatru fizic“, gen în care regizorul este cel care organizează, urmărește ca un satrap, și fixează performanțele actorilor. Bogdan Voicu are ca suport o bucată dintr-un text de Vișniec pentru a experimenta stadiul fricii prin care trec doi dezertori. Nuanțele de concepție a situațiilor devin parte evidentă de regie în final când toate personajele mor. Deci, cred că acest spectacol este bun, chiar foarte bun în primul rând datorită performanței de excepție a interpretelor principali.

În timp ce „Jucăria de vorbe“ este un spectacol de concepție regizorală care excelează și în interpretare și în folosirea spațiului, convențional dar cu o valiză fără fund din care iese recuzita. A spune o poveste de geniu fără a aluneca în prețiozitate este foarte greu. Atelier în acest caz mi se pare și regia și interpretarea (în sensul în care am mai scris, că nu poate fi reușită decât în trei) și valiza decor. Să-i faci și pe copii și pe cei mari să fie înduioșați și vrăjiți deopotrivă! – acesta cred că a fost punctul forte al Festivalului Atelier din acest an.

ROLUL MORAL AL MUZICII (III)

de GRETE TARTLER

Ce rol ar mai trebui să-i revină muzicii în zilele noastre? Mai există posibilitatea unei mari schimbări, vreun sens să fie încercată o schimbare? timp cât nu există unitate între ascultarea muzicii, cererea de muzică și viața muzicală – în stabilirea unui echilibru între cererea și oferta muzicii contemporane, fie prin apariția unei noi forme de înțelegere a muzicii clasice – nu vom fi decât administratorii unui muzeu sonor, arătând doar altceva decât resturile unor vremuri trecute. Nu știu dacă există mulți muzicieni capabili să facă așa ceva.

Compozitorii zilelor noastre sunt, într-un anumit fel, ceea ce se numea *Gesamtmusiker* – având

cunoștințe teoretice, cunoscând posibilitățile practice – dar sunt lipsiți de contactul cu ascultătorii, cu oamenii care au nevoie de muzică. Situația lor e foarte ciudată: peste tot există săli de concert, de operă, orchestre din ce în ce mai bune, dar se cântă muzică destinată altor timpuri. Este reflectată doar componenta estetică și intelectuală a muzicii; restul conținutului – inclusiv componenta morală – nu poate fi decât ignorat, precum straturile de civilizație pe care le ascunde o limbă străină.

Educația muzicală includea, pe vremuri, în relația maestru-învățăcel, mult mai mult decât învățarea unei tehnici instrumentale sau componistice – era o creștere organică a generațiilor

lor, o educație complexă, în care dialogul avea un rol predominant. În urma revoluției franceze și apariției Conservatorului, cu sistemul său de „educație muzicală politică” (integrarea muzicii în conceptul de politică), s-a cerut simplificarea limbajului muzical pentru a fi „înțeles” de oricine, chiar o persoană lipsită de educație. Cum am cere înțelegerea unei limbi străine de către cineva care nu a studiat acest grai. Muzica trebuind doar să placă, bună și pentru ignoranți, avea să renunțe și la complexitatea relației maestru-învățăcel. Cherubini le-a cerut profesorilor de Conservator scrierea unor lucrări care să reflecte mult laudata Egalité – astfel au apărut studiile pentru vioară ale lui Baillot și Kreutzer. Tehnic, se înlocuiau indicațiile vorbite prin semne – apăreau marele legato pe mai multe măsuri, sostenuto etc. Curând dialogul avea să-și piardă importanța și toată Europa să adopte educația muzicală după sistemul Conservatorului – păstrat până astăzi. Elevul învață și acum după metodele lui Baillot și Kreutzer, dar le aplică la o cu totul altă muzică. Nebunia tehnică de care sunt cuprinși instrumentiștii ar trebui înlocuită cu o educație muzicală complexă, un studiu al interpretării din toate timpurile și pentru toate felurile de muzică, inclusiv cea modernă. Cred că studenții instrumentiști de astăzi ar trebui să studieze și cu un maestru compozitor, datorită căruia să pătrundă și sufletește în universul muzicii contemporane, pentru ca la rândul lor să poată transmite publicului această componentă.

lumea literară

UNGA VARĂ FIERBİNTE A POEZIEI

Festivalul Internațional de Poezie Sighetul Marmației

În perioada 27-29 septembrie 1996, la Sighetul Marmației va avea loc ediția a II-a (II-a) a Festivalului Internațional de Poezie Sighetul Marmației. Desfășurat pe două secțiuni – *volum editat și volum în manuscris* –, festivalul, organizat de către Centrul Cultural pentru Cultură al județului Maramureș cu sprijinul Ministerului Cul-

turii și al Uniunii Scriitorilor din România, include premii în valoare totală de 6 milioane lei.

Vor fi premiate volume apărute în perioada octombrie 1995/septembrie 1996 aparținând numai foștilor laureați ai concursului de poezie de la Sighetul Marmației (indiferent de ediție și premiul obținut) și volume în manuscris aparținând tinerilor scriitori care nu au debutat editorial, în vârstă de până la 40 de ani.

Lucrările pentru concurs vor fi expediate conform uzanțelor pe adresa: Casa de Cultură a municipiului Sighetul Marmației, str. Iuliu Maniu nr. 31, cod 4925, jud. Maramureș, până la data de 15 septembrie 1996 (data poștei).

Informații la telefon: 062/511581.

Oferte de sponsorizare se primesc în contul nr. 50073695042, Trezoreria Sighetul Marmației.

Cetățeni de onoare

● Cu ocazia manifestărilor prilejuite de Aniversarea a 600 de ani de atestare documentară a orașului Târgoviște drept capitală a Țării Românești, vineri, 21 iunie 1996, au fost conferite din partea Primăriei Municipiului Târgoviște diplome de cetățean de onoare scriitorilor Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu și Radu Petrescu.

Aceeași înaltă distincție au mai primit-o academicienii Alexandru Ciorănescu și Anghel Rugină, precum și fostul premier Teodor Stolojan.

O nouă colecție de poezie

● Asociația Scriitorilor din București în colaborare cu Editura Expansion-Armonia lansează o colecție a poezilor bucureșteni care va fi publicată în cursul anului 1996.

Poezii din București care doresc să apară în această colecție, alcătuită din volume de 48 de pagini conținând texte nepublicate anterior, urmează să depună manuscrisele, însoțite de adresa completă și numărul de telefon, la sediul Asociației Scriitorilor din București, str. Nicolae Goleșcu 15, sector 1, până la data de 22 iulie a.c.



Ladislav Tazky (Slovacia)

De zile și luni întregi îi priveam de pe o altă parte, îmi povestea ostașul, asta era serviciul meu..., camarazii mă invidiau, stăteam toată ziua fără să fac nimic în tunel de pază, care era mai înalt ca monumentul eroilor ce mă orbea cu steaua lui de aur, priveam, priveam și ascultam, numărăm avioanele, notam semnele de recunoaștere, tipurile de avioane și raportam ora și direcția zborului. Între zboruri aveai timp berechet să tot privești la altele și să meditezi. Vara, serviciul era mai mult decât interesant, ba uneori devenea chinător de interesant. Asta atunci când coboram din turnul de pază, infuriat că îndrăgostiții, parcă făcându-mi în ciudă, aproape că se băgau în orbitele ochilor mei holbați, ademenindu-mi binoclul să-și îndrepte lentilele spre ei și să-mi mărească imaginea amorului lor. Binoclul îi găsea ușor, putând să aleagă și să se oprească la cele mai grăitoare ipostaze. Din tot tolanitul, îmbrățișatul, mușcatul și tăvălitul lor prin iarbă, mă impresiona cel mai tare fusta ridicată între talie și genunchi, dar cu timpul începusem să mă supăr și pe coapsele dezvelite și pe îndrăgostiți, îmi ziceam că special se duc să facă dragoste pe mormintele soldaților, în umbra pietrelor funerare, ca să mă provoace pe mine, ostașul de pază, ca să-mi arate ei mie ce au mai frumos și mai ațățător și ce-și pot ei îngădui, iar eu nu pot. De aceea, după o vreme am încetat să-i mai privesc, iar atunci când camaradul Jano, consăteanul meu din Hronská Lúka, începu să povestească ce vede el când face de pază, îl înjurai: „Du-te dracului, țaran prost ce ești! La oraș se iubesc altfel și prin alte locuri, nu ca pe lunca voastră.“ L-am ocărât cât am putut de mitocănește pentru că Jano nu pricepea nici o subtilitate sau exprimare aluzivă. Dar timpul se scurgea greu, iar eu trebuia să mă uit la ceva și de-asta m-am bucurat când i-am descoperit undeva lângă pădure, pe pajiște, pe ei, pe bătrâni despre care vreau să vă povestesc. Când i-am privit din foisor cu ochiul liber, mi s-au părut ca niște furnici, care umblau în cruciș și-n curmeziș pe coasta plină de spini și iarbă înaltă, uscată, adunând lemn-dulce și tăvălindu-se precum copiii în nisip, dar când i-am luat în vizorul binocului meu puternic și mi i-am apropiat, mi s-au părut ca niște zei de pe o altă planetă, ca niște magicieni în ale căror mâini se nașteau din pășunea arsă de soare, din spinii și iarba uscată – răsaduri verzi, livezi și căsuțe frumoase ca niște jucării. Obiectivul telescopului, asemănător cu nimbul din jurul capetelor lor, îi înălța undeva deasupra oamenilor și deasupra celor ce se iubeau pe mormintele verzi ale ostașilor uciși și deasupra celor doi, a bărbatului și a femeii, care să băteau în fiecare seară acolo, la etajul doi, lângă intrarea din mijloc a blocului igrasios și care țipau și nu se mai potoleau decât după ce ea se dezbrăca de tot ce avea pe ea. Mi se părea că se aflau mai sus și decât cei care zburau pe deasupra foisorului meu, și mai sus decât căpitanul nostru, care la rapoarte mereu găsea câte-o neregulă și ne restrângea plimbarea. Căpitanul mă călcăse pe nervi încă de la bun început cu întrebarea aia a lui, prostească: „Ce ai face, caporal, dacă ți-ar zbură o sută de avioane dintr-o dată pe deasupra foisorului? Avioane străine, caporal.“ „Dacă n-ar fi ale noastre, dom' căpitan, aș fugi din turn, să trăiți.“ „Mocofane! Deșteaptă treabă, tare deșteaptă!“ „Mulțumesc, dom' căpitan, de apreciere, eu slujesc patriei, să trăiți!“ Chiar și căpitanul îi

Ladislav Tazky este scriitorul conștiințelor răvășite. Nu ni-l putem închipui exprimându-l liniștit seninul sufletului. Temele care revin obsesiv în opera lui sunt războiul și iubirea.

Suferința este sentimentul dominant în proza lui Tazky, determinând stilul și compoziția operelor lui. Personajele suferă în timpul războiului, suferă și după război.

Povestirea pe care o publicăm acum a fost scrisă în anii '70 și respinsă de cenzura deoarece evocă subsidiar invadarea Cehoslovaciei de către armatele sovietice în august 1968.

*A publicat **Krdel divych Adamov** (Un cârd de Adami sălbatici) și romanul **Amenmária** 1964 (tradus în limba română în 1968), **Pivnica plná vlkov** (Pivnița plină cu lupi), 1969 **Evanjelium catára Matúsa** (Evanghelia plutonierului Matúsa), 1978 și altele.*

IUBIȚI-PE BĂTRÂNI

observase pe bătrânii mei, dar nu treziră în el vreun interes deosebit. Până la urmă Jano începu să-și bată joc de ei cu voce tare, strigându-le: „Mă, da proști mai sunteți, să faceți asta cu câteva zile înainte de a vă lua dra...“ Dar înainte de a-și termina vorba m-am repezit la el de s-a înclinat foisorul în partea unde se aruncase el. Jano știa că trebuie să rămân în celălalt colț al pătratului de lemn din turnul de observație ca să nu cădem, știa asta și de acea rânji la mine. O clipă ne-am clătinat, dar nu mi-a fost teamă de balansarea aceea, căci știam că prepeleacul nostru era prionit cu cabluri de oțel, că n-o să cădem și că balansarea asta e numai așa, ca să ne sperie... Suntem totuși oameni ai aerului, nu ne e frică de înălțime și de zbor, chiar dacă facem parte, de fapt, din regimentul antiaerian.

Și acum îi privesc pe bătrâni și câteodată, când ni se dă liber, mă duc să mă uit la ei de aproape așa, ca să le pot desluși chipurile, să le pot vedea zbârciturile, culoarea ochilor, ca să știu să-i deosebesc și după glasul, mâinile, puterea și bunătatea lor de bătrâni. Nu mă duc să-i stânjenesc cu privirile mele. Iată-i cum se întind pentru somnul de după-amiază. Idolii mei sunt ca niște copii – trebuie să doarmă mult și să mănânce grișuleț cu lapte. Ceea ce cultivă ei în răsaduri și livezi cultivă doar pentru bucuria lor, iar folosul din asta îl trag alții. Dar și când nu dorm, când scormonesc cu migală pământul sau când își trec degetele osoase prin frunzișul pomilor, chiar și atunci bătrânii se odihnesc. Bătrânii dorm și când muncesc și atunci când dorm; în realitate munca este pentru ei doar modul lor de a se odihni, iar grădinile sunt locul lor de odihnă pe care nu-l au de la nimeni, pe care l-au născocit ei singuri și pentru care nu sunt datori nimănui. Locul acesta de odihnă l-au furat naturii, pământului, apei și soarelui și l-au dat mâinilor, inimii și și-au crescut în el liniștea.

Pe zdrențăroși îi vedeam la fel de des ca pe bătrâni, dar în alt loc. Dar ca să fiu sincer i-am văzut o dată și pe zdrențăroși în același loc din care își scoteau bătrânii paradisul lor. Asta se întâmpla atunci când zdrențăroșii goneau mistreții de pe pășune și scoteau șerpii din mărăcini iar apoi îi frigeau de vii în proțap, deasupra focului. Erau beți, murdari și întărâțați, nu vânau și totuși trăgeau cu arma

însă nu din pasiune, ci de furie – aș fi putut să jur că trăgeau în mistreți pentru că și lo... scurmaseră răsadurile pe vremea când mai lucrau pământul. Astăzi zdrențăroșii nu mai semănau nicicum cu niște grădinari. Dar atunci când goneau mistreții de pe pășuni și șerpii din tufișuri, atunci mai aveau încă pământ în piele și în păr, iarbă în pantofi și dragoste-n priviri. După ce au curățat pășunea s-au așezat în genunchi și au început să bea și să cânte și beau nu glumă... Piby era cu ei încă de pe atunci, i ațâța cu mișcările ei și m-am văzut nevoit să-m cobor binoclul la piept pentru că începuse să se dezvelească într-un mod periculos și, prin mișcările senzuale ale trupului ei gol, să întărâte imaginația și să trezească dorinți nesuferite insuportabile. Când se aflau în cea mai bună dispoziție, atunci au apărut niște bătrâni cu plete albe. Îi conducea Cel Mai Vârștnic dintre ei, care nu avea doar un păr alb, lung și frumos ci și o statură semeață, bărbătească, cu umeri lați. Avea brațe puternice și cu toate că era ce mai bătrân dintre toți, pe fața lui apăru... puține zbârcituri. Cel Mai Vârștnic mulțum... glas solemn din partea bătrânilor, „slăvițilo oaspeți și luptători“, pentru că le-au scăpa pajiștea de mistreți și de periculoșii șerpi negri Piby îl sărută, ceilalți chiuiră, iar căpetenia cu plete a zdrențăroșilor dădu mâna cu Cel Ma Vârștnic – i-o strânse, i-o scutură zdravăn și apoi îl îmbrățișă. Pletosul nu vorbi și atunci nic zdrențăroșii nu vorbiră prea mult – își strânser. toți mâinile și se îmbrățișară, dar cel mai mult o îmbrățișau pe Piby cea tunsă scurt, băiețește Jano se întreba de ce blugii lui Piby erau așa d jerpeliți de la genunchi în sus. „Crede că m calcă pe nervi și mă face să-mi întorc binoclu de la ea.“ La despărțire, pletosul îi zise Celu Mai Vârștnic în dialectul din răsărit: „Nu-ma sunt mistreți pe pășune și nici n-or să se ma întoarcă, folosiți-vă de ea, faceți cu ea ce vreți și a voastră.“ Apoi o plesni pe Piby cu toat palma peste locul acela mai umflat unde s rupseseră mai dihai blugii cei jerpeliți. Bătrân tot îngânau cuvintele „a voastră“, „a voastră“ Asta nu căpetenia pletosilor era cel mai în drep să o spună, pentru că pajiștea aparținuse dintotdeauna bătrânilor, numai că păștea pe e oricome voia, iar în cea mai mare parte scormoneau animalele sălbătice, mai ale mistreții. „Faceți cu ea ce vreți...“ Bătrânii s înclinau, mulțumindu-le. Zdrențăroșii s retraseră apoi în pădure și-și făcură acolo

abără, trăind zi și noapte din sacrificarea elor sălbătice. Mergeau în grupuri doar ș, s-a scris despre ei și-n ziare, că la Krizz jefuiseră autoservirea, la Biely lăptăria, că maiorului din Krizz îi luaseră și o cabană singuratică și o mai jefuiseră și o cabană singuratică gă Tri Krizz. Și în timp ce zdrențăroșii bătrânii munceau. Din pășune făcuseră și le pusese garduri, iar acum semănau nult cu grădinile bulgarilor decât cu ile unor pensionari. N-am băgat de seamă înii ar fi fost nemulțumiți atunci când le zdrențăroșilor o parte din recoltă, roșii, vi, mere, ba chiar într-o toamnă mi s-a zdrențăroșii luaseră nu doar o parte, ci recolta. Așteptam să se întâmple ceva it, dar bătrânii rămaseră reci ca gheața, isă a-și pierde speranța. Așteptam să se ole ceva, credeam că într-un târziu unul ei, mai în putere, se va rățoi la răoși. Dar bătrânii le mai rămăneau pământul, căsuțele, gardul, pomii și lor. Le mai dispăruse însă ceva din elan cu apariția zdrențăroșilor. Dar asta n-avea tanță, le venea lor elanul înapoi. Avea să primăvara, soarele, iar la vară puteau din cânte: „Da' anu-i bun merele-s roșii...” lentre bătrâni începuseră să se întrebe cu are dacă făceau bine când își dădeau așa or agoniseala, dacă nu trebuiau să vândă eme o parte din recoltă, iar cealaltă parte cundă bine, însă Cel Mai Vârstnic le spuse ine așa cum e, că nu le-au luat chiar totul, îngropat câte ceva și că tot ei au mai mult zdrențăroșii, iar în cele din urmă le spuse ton plin de recunoștință și totodată critic, rențăroșilor încă nu le-au plătit datoria. m mai fi avut dacă ar fi scurmat pe-aici țtii și-ar fi șuierat șerpui?” Bătrânul așteptă să vadă dacă cineva îi răspunde la are și neprimind nici un răspuns continuă: ce aveam nu am dat tot a lor noștri? Că printre zdrențăroși sunt și copiii fraților ai verișorilor și nașilor noștri, sau doar D-zeu știe dacă n-or fi și proprii noștri sau copiii vecinilor noștri, că dintr-o nă ne tragem. Oare care-i diferența dintre că ei sunt zdrențăroși, iar noi bătrâni? Și ei bătrâni, iar hainele noastre se vor zdrențui încă.” S-au auzit și unele voci, cum că o diferență dacă cineva își jervește le muncind sau tăvălindu-se prin iarbă pe mormintele ostașilor, am adăugat eu, (sta bătrânii n-o auziră). Ultimul cuvânt îl Cel Mai Vârstnic și acela rămase în ire.

sta timp de un an întreg. Bătrânii munciră anul acela, dar parcă mai mult așteptau ra decât lucrau. Păcătuiră întâia oară. țăroșii au venit după recoltă și în acel an, bătrânii, împotriva voinței Celui Mai nic, reușiră să îngroape câte ceva. Vedeam bătrânii începuseră încet-încet să se bucure nult de căsuțele lor decât de recoltă, căci se au mai degrabă înfrumusețării acestora agriculturii. Până și pomii ajunseseră să uscă mai mult ochiului decât stomacului. o zi, dimineața devreme, pe când se crăpa ră – nici un zdrențăros nu băgă de seamă – u de-acolo din foșor am văzut foarte bine începuseră bătrânii să dispară printre e cu coșurile pline cu fructe și legume și le încărcău în autobuzele cu numărul 33. locuitor al orașului știa că 33-ul are ul la piață. Atunci chiar am crezut că n-o vadă nimeni pe bătrâni vânzându-și pe is propria lor agoniseală și mă bucuram i de ei că i-au păcălit pe zdrențăroși. Cine i gândit că zdrențăroșii aveau taraba lor în la care vindeau pe față fără să se ascundă, e pentru care nu ei munciseră? Bătrânii u vederea slabă, i-au observat până la , însă prea târziu, iar când i-au văzut, s-au at cumplit. Zdrețăroșii s-au infuriat. În



cele din urmă am descoperit că zdrențăroșii știuseră cu două zile înainte că bătrânii se răzvrătiseră împotriva lor, ba mai știau și altele: și ce fac bătrânii, și despre ce vorbesc și asta pentru că cel mai tânăr dintre bătrâni nu era nimeni altul decât spionul zdrențăroșilor. Acesta era fostul președinte al asociației grădinarilor și spre marea mea rușine, mai puțin a lui Jano, consătean din Pohronská Luka, aflată la nici 100 km de Luka noastră. Numele nu i-l dezvălui, ca să nu mă împuște noaptea din tușișuri sau să tragă ziua-n amiaza mare spre foșor, că omul e în stare de orice. Mai târziu am aflat că Piby fusese de vină, ea îl îndemnase la asta, promițându-i în schimb... Da, i-a promis, dar nici prin gând nu i-ar fi trecut să se țină de cuvânt. Până la urmă pletosul ar fi consimțit mai degrabă ca ea să-i facă pe voie unuia dintre zdrențăroși decât celui mai tânăr dintre bătrâni. Îi ura pe toți bătrânii fără deosebire. Pletosul și loțtiitorii lui erau deosebit de grijulii cu Piby. Nu-i dădeau voie să aducă în bandă alte fete, așa cum nici zdrențăroșilor nu voiau să le dea voie să cultive vreo livadă sau să se atingă de Piby. Pletosul susținea că e o prostie să cultivi livezi și grădini, că lucrul ăsta este de fapt împotriva lor, că ei au cu adevărat o comportare demnă și că în timp ce ei ar lucra în livezi și grădini, bătrânii, muncitorii de la uzinele de apă, electricienii, apicultorii și cei care altoiesc pomii, s-ar înțelege între ei cum să-i jefuiască sau să-i distrugă. Dar zdrențăroșii (e adevărat, doar câțiva dintre ei) prinseseră totuși gust să muncească în livadă, se săturaseră să tot sară la garduri, să se ascundă și să rupă coastele la oameni, simțeau nevoia să trăiască într-un singur loc și nu în fiecare noapte la câte un alt capăt al orașului. Pletosul și loțtiitorii lui se infuriară și într-o zi, undeva la abatorul central, își făcură rost „pe sub mână” de niște vâne de bou, iar a doua zi le ordonară celor devotați lor să-i bată cu ele pe răzvrățiții care prinseseră drag de muncă. Și dacă aceștia nu erau în stare să ducă treaba la bun sfârșit, o făceau pletosii. I-au bătut la sânge pe răzvrățiți și nu le-au mai dat voie nici să plângă, nici să se ducă la fete. I-au luat cu ei o singură dată – îmi aduc aminte de noaptea aceea, pe deasupra foșorului zbura un TU cu turiști de la Moscova și apoi a aterizat pe aeroportul nostru civil. După aceea mai trecură două avioane și după ele încă două. Mulți turiști călătoriseră cu avionul în noaptea aceea – toți îmbrăcați la fel și cu bagaje asemănătoare. În aceeași noapte pletosii și zdrențăroșii atacară un grup de absolvenți de liceu. Am vrut să trag un foc de armă înainte de a fi atacate, ca fetele să se sperie de împușcături și să fugă, dar... Fetele alea cedară imediat, fără să se mai opună pletosilor, care făceau dragoste

cu ele chiar sub privirile răzvrățiților. Dacă vreunul închidea ochii sau își acoperea fața cu mâna la vederea trupurilor dezgolite, nemaisuportând priveliștea dragostei lor dezlănțuite, atunci acesta era bătut cu vânele de bou, conform ordinului pletosului. Bacalaureatele (aveam să-mi dau seama abia mai târziu că pletosii le numeau astfel numai ca să-și exprime suficient de clar disprețul față de școală și educație) făceau parte din bandă, știau de atacul acela, se pregătiseră îndelung pentru el și de aceea se apropiau acum de răzvrățiți, dezbrăcate într-un mod provocator, pentru ca aceștia să nu-și mai poată stăpâni bărbăția, să pună mâna pe ele și astfel pletosii și ceilalți să aibă motiv să-i lovească. Ba una, cu o fustiță înflorată, poate țigană, poate vreo metisă de sub cetate, neagră ca o arăpoaică, cu părul lung desfăcut – îmi tăie răsuflarea când își aruncă totul de pe ea și cu o privire provocatoare începu să-și arate corpul și tot ce mai avea, oferindu-se răzvrățiților umiliți. Fetele erau mai afurisite decât pletosii. Doar zgomotul neobișnuit dinspre aeroport și coloana de tancuri de pe pod au împiedicat pentru moment să fiu înlocuit. Nimeni, nici chiar căpitanul nu m-ar fi putut opri să mă duc jos printre ei, în grădină, s-o prind pe arăpoaică și... puteți să nu mă credeți sau să râdeți de mine, măcar de-aș fi putut s-o plesnesc cu centura peste trupul păcătos. În clipa aceea tare aveam chef să fac dragoste cu ea. Tocmai când arăpoaica începuse să se alinte pe lângă pletosii și să facă mișcări insuportabile în fața răzvrățiților care turbau de furie, urcă și Jano în foșor. Uitasem că venise vremea schimbului. Când a văzut Jano la ce mă uit, chiar că n-a mai putut suporta: necheză ca un armăsar, chităi ca un iepure, urlă ca un lup hămesit și înfrigurat și îi strigă tare arăpoaicei să-l aștepte sub foșor până când îi trece tura. Vedeam cu proprii mei ochi cum începe Jano să plângă. Chiar și cei devotați zdrențăroșilor plângeau, dar pletosii râdeau. Îl înțelegeam totuși pe Jano și m-am bucurat când în final, n-a mai rezistat nici oacheșă: se trântise pe burtă, în iarbă, se zvârcolea ca în flăcările iadului, iar corpul îi tremura tot de zbucium și suspine. În locul răzvrățiților turba ea de furie. În seara aceea nu i-am mai văzut nici pe pletosii, nici pe zdrențăroși. Am avut prea mult de lucru cu Jano, la foșor. Pe aeroport bătăiau avioanele ca albinele în stup și abia dacă mai apucam să le înregistrăm numerele. Ni se învărtea capul de câtă treabă aveam acolo, în prepeleacul nostru de lemn, care începuse și el să se clatine. Iar căpitanul parcă intrase în pământ. N-a mai apărut nici la barăci.

Dimineața i-am văzut pe zdrențăroșii apropiindu-se de grădina bătrânilor. Pletosul ceru să se întâlnească cu grădinarii la o discuție între vecini. Strigă tare să se înțealegă clar că era vorba de o discuție prietenească. Cel Mai Vârstnic le refuză invitația. Așa cum veni, pe sub gard, la fel se și întoarse – tot pe sub gard, însă ceva mai repede. „M-am săturat de purtarea voastră și m-am săturat să vă tot ascult”, țipă mănios bătrânul, „nu mai este nimic în grădini, nimic pentru voi, nu mai aveți ce să ne luați, ni s-a făcut silă să vă tot ascultăm și să vă dăm de mâncare.” Și le spuse foarte clar zdrențăroșilor că nu are ce să mai discute cu ei.

N-are să se ducă la ei, orice s-ar întâmpla, oricum știa el ce au să-i spună. Mai întâi or să le interzică să-și facă o conductă de apă comună cu a vecinilor și să bea apă din teritoriul aparținând comunei și apoi or să le ceară stropitoarea pentru pomi ca să-și facă din ea dușuri. Toate astea sunt absurde, principalul este însă că or să facă ce-or să vrea ei și până la urmă or să sară la gâtul bătrânilor, or să le ia toți banii și or să-i omoare în bătaie...

Prezentare și traducere:
Mihaela Ștefan

INFLUENȚE

Prozator, poet și eseist, Raymond Humphreys s-a născut la Londra în 1947, într-o familie de galezi. Din 1972 locuiește în Țara Galilor. Prezență activă în viața literară a Marii Britanii, SUA, Argentinei, Irlandei și Africii de Sud, Raymond Humphreys se declară adeptul unor scrieri care se adresează atât inimii cât și minții cititorului, convingându-l pe acesta că timpul dedicat lecturii nu e deloc irosit. Fin cunoscător al realităților românești (ne-a vizitat țara în 1987) și prieten al României, reputatul autor britanic a oferit eseul „Influente” revistei „Lucafărul” cu speranța unei îndelungate colaborări.

Într-un interviu, Salman Rushdie menționa în treacăt că n-a citit romanul „Middlemarch” al lui George Eliot. Reporterul a trecut repede peste acest amănunt, Rushdie însă a simțit un fel de remușcare că nu citise una dintre operele literare majore ale secolului trecut și imediat s-a hotărât să o facă.

La vremea aceea Rushdie era deja un scriitor recunoscut, cu un stil matur – puțin probabil că evoluția lui ca romancier să mai poată fi influențată de o autoare a secolului XIX, oricât de mult ar fi admirat-o. Și totuși, faptul că Rushdie a considerat necesar ca, în această etapă a carierei lui, să-și acopere o lacună în educația literară, ilustrează cum nu se poate mai bine importanța operei predecesorilor pentru scriitorii dornici de perfecțiune.

De cele mai multe ori, stilul unui scriitor este supus unor influențe de tot felul. Rareori însă scriitorul recunoaște aceste influențe în mod public. W. Somerset Maugham, de pildă, a rămas îndatorat, ca autor de nuvele, lui Guy de Maupassant, iar ca autor dramatic, lui Henrik Ibsen; Kingsley Amis îi citează, printre alții, pe P.G. Wodehouse, Evelyn Waugh și Anthony Powell; J.B. Priestley i-a purtat o mare considerație lui H.G. Wells, al cărui refuz de a se supune „convențiilor învechite” ale romanului l-a impresionat enorm.

Unul dintre cei mai influenți scriitori ai zilelor noastre este Gabriel Garcia Marquez, un columbian care, în 1955, venea în Europa în calitate de corespondent străin pentru ziarul liberal „El Espectador”. Sosirea lui în Europa coincidea cu începutul carierei de romancier, deși acțiunea primului său roman era plasată într-un sat columbian din apropierea orașului natal.

Succesul a venit în 1967, o dată cu publicarea romanului „Un veac de singurătate”, aclamat de toți ca o mare capodoperă. Alături de alte scrieri ulterioare, romanul i-a adus autorului Premiul Nobel pentru Literatură, în 1982.

Garcia Marquez și-a făcut educația într-un colegiu iezuit din Bogota, capitala Columbiei. Deși citise foarte mult în anii de liceu, colegiul i-a deschis ochii asupra unei opere literare care l-a obsedat toată viața: „Metamorfoza” lui Franz Kafka. Citind povestirea pentru prima dată, Marquez a fost copleșit de fraza de început:

„Când Gregor Samsa se trezi într-o dimineață din somnu-i agitat, descoperi că s-a transformat într-o insectă uriașă.”

Aceasta a fost o adevărată revelație pentru Garcia Marquez. După cum spune chiar el: „Nu știam că ai voie să scrii lucruri din astea; dacă aș fi știut, m-aș fi apucat de scris încă de mic”.

Mai târziu, Marquez a aprofundat scrierile lui James Joyce și ale Virginiei Woolf, geneza primului său roman datorând la fel de mult întoarcerii în orașul natal cât și celor doi mari scriitori britanici.

Remarcabilul amestec de detaliu realist, fantastic și supranatural, adesea numit „realism magic” și care l-a făcut celebru pe autorul columbian, a influențat un mare număr de scriitori, tineri la vremea aceea: Emma Tennant, Angela Carter și Salman Rushdie.

În lucrarea „Scriitori ai secolului XX”, George Orwell nu amintește de Jack London, autorul nord-american care, poate, i-a influențat opera cel mai mult. Dimpotrivă, în altă parte Orwell este chiar critic la adresa stilului narativ „cam dezlânat” al americanului. Și totuși, este mai mult decât evident că Orwell a avut un mare respect pentru scrierile lui London, îndeosebi pentru „Oamenii abisului”, o carte cu caracter sociologic, rod al unei experiențe directe trăite de autor printre săracii Londrei.

Jack London și-a început investigația schimbându-și hainele elegante cu niște zdrențe. Mai târziu, în cartea lui, London descrie cum această schimbare a afectat imediat atitudinea celorlalți față de el. Sărmanii străzii l-au adoptat repede, tratându-l ca pe unul de-al lor. Unul din ei chiar l-a bătut pe spate, spunându-i „amice”, ceea ce i-a produs scriitorului o mare plăcere.

Și Orwell a petrecut câțiva vreme într-o prăvălie de vechituri până a reușit să arate ca un vagabond veritabil. De fapt, acesta a fost doar preludiul la o serie întregă de incursiuni făcute prin Londra și localitățile învecinate. În „Vagabond prin Paris și Londra”, Orwell descrie o experiență aproape identică celei trăite de London: privind cât de „bine” îl prind hainele ponosite, un vânzător ambulant îi spune „amice” și-l bate prietenește pe umăr.

Faptul că Orwell a împrumutat de la Jack London cu atâta dezinvoltură nu știrbește cu nimic din valoarea cărții lui. O lectură în paralel a celor două personaje arată cu câtă abilitate, superioară celei demonstrate de american, manipulează Orwell anecdota. Într-adevăr, luată în întregul ei, cartea lui Orwell reprezintă un document social mult mai elocvent și o operă literară mult mai valoroasă.

George Orwell avea să împrumute idei de la Jack London și mai târziu, dintr-un roman de data aceasta. În 1908, la doi ani după apariția celebrului „Colț Alb”, London a publicat „Călcâiul de fier”. Această carte remarcabilă, acum aproape uitată, este o adevărată profecție a apariției fascismului, care avea să se întâmple (în Europa, și nu în SUA, așa cum anticipase London) doar peste câteva decenii.

Deși nu tocmai realizat din punct de vedere literar – intrigă subțire, protagonist puțin credibil – „Călcâiul de fier” a constituit una din principalele surse de inspirație pentru „1984”. Orwell s-a simțit mai puțin atras de teoria politică pe care se întemeiază romanul lui London. Ideile lui politice au fost influențate în primul rând de teoreticianul american James Burnham și de romancierul rus Evgheni Zamyatin, cât și de anii petrecuți în Londra celui

de-al doilea război mondial. Ceea ce-i datorează Orwell lui London este, în primul rând, percepția gândirii totalitare – punctul comun al celor două romane. „1984” rămâne și astăzi cel mai dur avertisment împotriva înrădăcinării psihologiei totalitare, fapt care îl onorează și pe Jack London.

O dată cu publicarea romanului „1984”, Orwell s-a alăturat, într-un mod neașteptat, unui șir întreg de autori de distopii. În SF influența altor scriitori este, de altfel, mult mai transparentă. Romanul „Noi” al lui Zamyatin i-a inspirat pe Aldous Huxley și pe Orwell; Karel Capek (cehul care a dat lumii cuvântul „robot”) i-a arătat drumul lui Kurt Vonnegut Junior, cât și altor scriitori care adaugă SF-ului o undă de umor; C.S. Lewis, mai cunoscut ca specialist în literatura medievală și renescentistă, a fost determinat să-și scrie romanele SF atât de spirituale de monumentală operă a lui Olaf Stapledon „Ultimii și primii oameni”. Venind mai încoace, scrierile Ursulei Le Guin au mult mai mult în comun cu cele ale lui C.S. Lewis decât par la prima vedere. Deși punctul de plecare al autoarei americane este mai mult ecologic decât teologic, aceasta împărtășește aceeași preocupare pentru vizionar și poetic cu scriitorul britanic. La rândul lor, amândoi au fost influențați de J.R.R. Tolkien, în cazul lui Lewis și ca prieten și ca scriitor.

Simpla menționare a numelui lui Tolkien declanșează imaginea a zeci și zeci de rafturi înșesate cu cărți de aventuri fantastice, cele mai mult dintre ele palide imitații ale romanelor inegalabilului scriitor. Care este diferența dintre acest mod de a scrie, la mâna a doua cum s-ar spune, și „influența” pozitivă și binefăcătoare care m-am referit până acum?

Poate că cel mai bun răspuns ar fi exemplul oferit de V.S. Naipaul, laureat al Premiului pentru Literatură Britanică. Acum mai bine de treizeci de ani, când Naipaul sosea în marea Britanie, era un necunoscut. Avea doar 18 ani și unul dintre motivele venirii lui aici era culegerea de material „metropolitan” pentru proiectele lui literare. Deși de-abia pășise pragul maturității, Naipaul știa foarte bine ce fel de scriitor vroia să devină; întocmai ca cei pe care îi admira (W. Somerset Maugham, Aldous Huxley, Evelyn Waugh, J.R. Ackerley).

Paradoxal este că Naipaul provenea dintr-un mediu hindus, îndeajuns de original pentru a-i servi ca sursă de inspirație. Și totuși, tânărul indian era decis să-l ignore, să-și ascundă adevărata identitate literară în dosul unei culturi de împrumut.

Din fericire pentru noi și pentru literatură, Naipaul nu a fost prizonierul acestei idei prea mult timp. Și-a ales Trinidadul natal drept loc desfășurare a acțiunii în primele lui trei cărți, una din ele primind Premiul Somerset Maugham. O dată cu următorul lui roman, „O casă pentru dl. Biswas”, Naipaul și-a consolidat reputația și temele majore: pierderea identității și a culturii, efectul dezrădăcinării asupra naturii umane.

Temele lui Naipaul par atât de străine de cele ale scrierilor „imperiale” ale unui Maugham sau Ackerley (poate cel mai bun roman al lui Ackerley este „Vacanță hindusă”, inspirat din experiența lui de secretar al unui maharajah). Și totuși, Naipaul trebuie să datoreze ceva scriitorilor pe care i-a admirat pe când era un adolescent ambițios, chiar și numai pentru că le-a împrumutat concepția despre lume și a răstălmăcit-o așa cum a vrut el.

Oricum Naipaul și cei mai mulți dintre autorii menționați mai sus au recunoscut lucrurile de valoare din opera altor scriitori, au învățat de la ei, uneori au împrumutat de la ei, alții i-au contestat. Dar, mai presus de toate, au adus ceva nou în literatură, pe de-a-ntregul original care, în timp, va deveni sursă de inspirație pentru alți și alți scriitori.

**În românește de
Petru Iamandi**

STENDHAL, ROSSINI ȘI ALTE PERSONAJE ROMANEȘTI

de ION CREȚU

„Nimic mai firesc decât să întrebi ce gen de literatură preferă o instituție pe cât de prestigioasă pe atât de conservatoare cum este Academia Franceză. Odată ce în revistă titlurile încoronate an de an de premiile Médicis, Fémina, Mallé și Goncourt – pentru a le enumera doar pe acestea – devine relativ ușor de vădit că „nemuritorii” nu agreează genul experimental, nu se dau în vânt după o nouă gardă, nu încurajează elanurile fie ele și promițătoare ale debutanților. O idee clară și-o poate face cititorul parcurgând romanul lui Frédéric Vitoux, La Comédie de Terracina, Seuil, 1994, roman încununat cu Marele Premiu al Academiei Franceze.

Frédéric Vitoux a mai publicat *Fin de saison au palazzo Pedrotti* (roman), *Louis Ferdinand Céline, misère et gloire*, *La vie de Céline, Paris vu du ciel*, *L'art de vivre à Venise* și, de reținut, *Le maître et le valet*, în memoria lui Gioacchino Rossini. Am făcut o listă de titluri pentru a oferi cititorului o idee de amploare a ceea ce vede că Frédéric Vitoux este un scriitor rasat, un umanist: de la literatură la artă, arhitectură, moravuri și știință. Nu este nimic din ceea ce înseamnă frumos și prestigios în literatură străină. Dacă mai adăugăm că a fost un mare critic de două dintre cele mai prestigioase literaturi franceze, Seuil și Grasset, vom înțelege că Frédéric Vitoux avea toate șansele de a deveni un mare scriitor, până la urmă, remarcat de Academia Franceză. Scriitor de orientare calofilă, Vitoux este o apariție insolită în peisajul francez; este un antemergător de talia lui André Malraux, lucrurile își găsesc aproape de la rădăcina sa.

Romanul *La Comédie de Terracina*, a cărui acțiune se desfășoară pe parcursul a două zile, între 13 și 21 decembrie 1816, este deosebit de interesant din punct de vedere de la o însemnare a lui Stendhal din *Le roman expérimental*. Istoric vorbind, în noaptea din 13 decembrie 1816, Henri Beyle se duce la Roma să studieze „Judicata de pe urmă” a lui Michelangelo, precum și ansamblul pictural al capelii Sixtine. După ce petrece o noapte la capela S. Maria della Pace, Beyle se îndreaptă spre Neapole, unde va termina redactarea istoriei. Anul următor, avea să apară, la Roma, *Neapole și Roma*, prima carte semnată cu numele de Stendhal. Călătorind de la Roma la Neapole, Beyle se oprește la Terracina, oraș de mare importanță, unde, în același timp, poposește și Goethe, care se îndreaptă spre Roma, venind din Neapole. Beyle are 33 de ani și este, în acel moment, un necunoscut. Rossini, la doar 24 de ani, este deja celebru, iubit. La 4 decembrie, el este prezent la Teatrul del Fondo din Neapole, la premiera operii *seria Otello* și se pregătește să se ducă să lucreze la opera *La Cenerentola*, pe care o compune biseratul de Jacopo Ferretti. *Il Barbieri di Siviglia* este din el un adevărat idol al iubitorilor de operă.

Portretul lui Vitoux cu sine însuși nu este pur și simplu un portret istorico-literar. Există motive evidente să se creadă că întâlnirea dintre Beyle și Rossini nu a avut loc. Șansele ca doi să se fi cunoscut la Terracina sunt, în orice caz, foarte mici. De altfel, asemenea întâlniri au dat rareori naștere unor texte deosebite de valoare. Exemplul cel mai recent este cel al întâlnirii dintre Goethe și Schiller. Ambiția lui Vitoux este mai mult decât ambiția... una iconoclastă. De la Balzac

încoace, scriitorii ambiționează să transforme personajele (imaginare) în persoane vii. Cazul autorului *Comediei Umane* care, pe patul de moarte, cheamă să vină medicul, nu altul decât Blanchon, unul dintre personajele sale, a intrat de mult în recuzita profesorilor de literatură pentru a mai fi nevoie să mai insistăm. Ceea ce urmărește Vitoux, *par contre*, este un proces invers, dar nu mai puțin anevoios, și anume, să preschimbe persoane reale în personaje literare.

Cadrul istoric al romanului este Italia post-napoleoneană, vremuri relativ calme, dar de o perfectă banalitate. Pentru Beyle este o epocă de tranziție, „un secol pueril, fără sare și piper, vulgar.” Din când în când ecouri ale unei lumi mai violente răzbat în prim planul țesăturii epice. Bande de briganzi, foști soldați ai lui Marat, dau târcoale, creează o anumită atmosferă de suspans. Pe acest fundal, puține personaje (principale) – două femei și trei bărbați, doi dintre ei fiind Stendhal și Rossini, – trăiesc *con brio* o tulburătoare aventură amoroasă cu note de comedie. Să fie *opera buffa* genul literar/muzical care prinde cel mai bine un astfel de timp?

Romanul este împărțit în mai multe capitole – corespunzătoare zilelor de la 13 la 21 decembrie –, fiecare capitol purtând un motto scurt, scos fie din Stendhal (cele mai multe dintre ele), fie din Rossini, și debutează într-un mod cât se poate de firesc. „Un birjar din Provența, puteți să vă imaginați pentru o secundă un birjar pe ruta Arles–Marsilia, prin mlaștinile din Campagne de exemplu, care ar recita călătorilor cu poștalionul pasaje din *Cântecul lui Roland* sau sonete din Ronsard?” întrebă Beyle, chiar în deschiderea romanului. Lucrul pare cu adevărat de neimaginat. În Italia, însă, birjarul recită cu mare ușurință din *Ierusalimul eliberat* și din sonetele lui Petrarca, pentru a-i împiedica pe călători să adoarmă și a-i feri, astfel, să se molipsească de malarie. Tonul livresc este dat, de altfel, chiar de motto-ul care stă în fruntea romanului și aparținând viitorului autor al studiului *De l'Amour*: „Am scris totdeauna așa cum scrie Rossini.”

Comedia de la Terracina se remarcă printr-o mare subtilitate stilistică. Vitoux mănuiește limba cu autoritatea recunoscută a clasicilor, adeseori el producând adevărate perle de înțelepciune rostite cu naturaleză, farmec – și gravitate, atunci când este cazul. Iată, spre exemplificare, câteva mostre: „a broda este o anticipare a eternității, un mod de a uita sau de a refuza timpul, anii, bătrânețea care amenință, plictisul.” sau: „În Franța,

FRÉDÉRIC VITOUX LA COMÉDIE DE TERRACINA



îndată ce treci drept om de spirit nu mai este nevoie să vorbești”; sau: „Numai tăcerile, de altfel, au dreptul să fie profunde într-o conversație”; sau: „Nu este ușor să fii spiritual la ora zece dimineața”; sau: „Adevărata patrie este cea în care întâlnești cei mai mulți oameni care îți seamănă și cu care ți-ar face plăcere să te însoțești”; ori: „Toate femeile de spirit au amanți, sau ar trebui să aibă.”; sau: „Trebuie să schimbi locul și obiectul admirației, altfel te plictisești și ajungi la dezgustul admirației”; sau, în sfârșit: „O femeie de spirit își găsește totdeauna drumul”.

Arta portretistică a lui Vitoux este de un mare realism. Trăsăturilor fizice, surprinse cu precizie, le sunt aproape totdeauna asociate calități, date psihologice semnificative. Iată portretul lui Stendhal, așa cum este văzut de Josephina: „Francezul își trecu un deget pe după guler. Puțină transpirație lucea la capătul favorișilor. Buzele lui erau fine, ochii cercetători și în același timp neliniștiți și răutăcioși. Josephinei îi păru, pe cinstea mea, destul de înduioșător, în ciuda nasului său mare și a gâtului prea solid. Câți ani putea să aibă? Vreo treizeci de ani, asemenea ei, mai gândi ea.” Iată și portretul celui alt personaj important al romanului, mai tânărul Rossini, realizat printr-un procedeu puțin deosebit: „Gioacchino suspină în chip de răspuns, deoarece contesa nu se păcălea. El era supus din teamă, din interes sau din lene. Aproba din lene pe cel care vorbea și era gata să pună pe muzică primul poem care i se oferea, să cânte gloria unui preot, a unui prinț, a unui rege, a unui zeu, a unei zeițe, a unei constituții, a unui ideal, a unei țări, a unui mecena, a unui împărat, a unui tiran, a unui filosof, a unei curtezane, ce contează!” Procedul acumulării de substantive nu este singular la Vitoux. În mai multe rânduri el apelează la aceste „tușe” succesive pentru a sublinia mai bine un caracter, o tendință, o situație.

Roman subtil de moravuri, *Comedia de la Terracina* oferă mai ales imaginea unei societăți roase de spleen care încearcă să se amuze printr-o viață lipsită de griji și prin conversație subtilă, cu numeroase trimiteri la realități culturale europene din care nu lipsesc referințele de ordin muzical – Rossini, Cimarosa, teatrele de operă italiene de la Scala la Fenice, literar – Silvio Pellico, Thomas D'Aquino, Byron, Petrarca, Ronsard etc., pictural – Canova, Correggio, Tiepolo etc. În concluzie, o lectură plină de satisfacții estetice.



1) Poetul serafic Petre Got, o piesă de rezistență a revistei „Viața Românească“.

2) În pauza unor dispute parlamentare, Ștefan Cazimir își regăsește „Stelele cardinale“ (1975).

3) Un admirator al protocronismului se apleacă (până la pământ) în fața lui Edgar Papu.

4) În pădurea de tufani, C. Stănescu și Ilie Purcaru.

5) Oriunde s-ar afla, fie și-n fața aparatelor de luat vederea, Mircea Micu e senin și relaxat. Din aceeași grupă cu Traian Iancu.

