

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 12 (402), serie nouă. Miercuri 31 martie 1999. Preț: 3.000 lei



MILAN KUNDERA

Dacă fiecare secundă a vieții noastre trebuie să se repete la nesfârșit, înseamnă că suntem castigați (țintuiți) în eternitate ca Iisus Hristos pe cruce. Cumplită imagine. În lumea eternei reveniri, fiecare gest poartă greutatea unei poveri insuportabile.

IOAN FLORA

Se-ncinge-o bătaie (nu ca-n filmele proaste!) și tocmai când bossul înșfacă scaunul pentru a pune cruce, de pe cornișă Părăsita pistolul de-argint îl agită și trage.



IOSIF NAGHIU

Teatrul prezentului intră grăbit în economia de piață și pentru un centimetru de scenă există mai multe comploturi și lovituri în culise decât pe o scenă.

NEGUȚĂTORII DE ILUZII

Orice creator, din orice domeniu - cu rare excepții, totuși - e încântat să-i fie difuzată și cunoscută opera, să aibă admiratori dar și contestatari (căci, până la urmă, și-acestia dau bine imaginii unui autor). Cei care se laudă că scriu doar pentru sertar sau pentru generațiile viitoare căci, deocamdată, nu-s înțeleși, când nu se răsfăță, își trădează unele infirmități. Căile de acces și de succes spre intelectualii de consum diferă de la un autor la altul, dar nu despre această varietate vrem să ne exprimăm cu această ocazie. Câteva exemple, ieșite din serie, demne de seriale merită însă consemnate. * Nu în puține cazuri, comentatorii (n-am zis criticii veritabili) cad pradă unor tentații și abdică de la misiunea lor nobilă, uncori, chiar și pentru a alimenta orgoliile unor condeieri. Din păcate, chiar câțiva scriitori de notorietate recurg la strategii, își scriu cronici la propriile cărți (Cazul Piru e notoriu!), își pun întrebări și-și răspund cu aceeași nonșalanță, apelând însă la pseudonime: li se pare că nu-s îndeajuns cunoscuți. Or, un interviu luminează multe zone ale personalității lor. Cunoaștem un caz hazliu pe care-l păstrăm sub tăcere, numai din prețuire pentru arta lui. * Caraghioasă rămâne în veac ofensiva lui Dinu Săraru, ori de câte ori editează o însăilare. După ce agenții lui au insistat să i se facă publicitate, contra unei sume importante de bani, în revista noastră, și au fost refuzați, au găsit un teren favorabil la televiziunea națională. Cu comentatori servili și tocmiți, s-a răsfățat în două emisiuni, de parcă trebuia să ni se demonstreze că geniul carpatin trăiește numai în frustrări. Or, textele sale agramate și încropelile hilare îl individualizează nu numai în **epoca de aur**, ci și în altele, dacă-i va mai răfsoi cineva cărțile. * Readucerea la rampă a bardului de la Barca (Adrian Păunescu) de către Mihai Tatulici, în condiții dubioase, e un moment de referință (!) în publicitatea postdecembristă. Specialist în falimente și relansări, Tatulici ar trebui să ceară el însuși audiență transcendentă, pentru a i se ierta păcatele în care s-a înglodat. I-ar trebui luni să se spovedească!

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

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

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Liviu Crișan (tehoredactor)

Floriana Gavrila (culegere computerizată)

Redacția și administrația:

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

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155,
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

putem fi citați pe internet la adresa:
<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

ROMANUL EXISTĂ, ROMANCIERII SE SIMT ȘI EI BINE

de HORIA GÂRBEA

Acum vreo zece zile am participat cu interes și curiozitate la „Coloquiul romanului românesc“ pe care Academia Română a găsit cu cale să-l organizeze în condiții, trebuie spus, excelente. Inițiativa a fost a lui Nicolae Breban care a capacitat o mulțime de romancieri și de critici. Tot el și președintele Academiei au făcut oficiul de gazde și moderatori reușind să evite orice moment neplăcut, oricând posibil, datorat orgoliilor mega-staurilor prozei. Deși au lipsit destui romancieri importanți și câțiva critici care ar fi luminat și mai tare adunarea, deși cu unul reacționez cu destulă areală la asemenea manifestări care cad foarte ușor în festivism sau în contradicții sterile, pot spune din toată inima că a fost o întâlnire reușită.

Vreau să afirm că nu s-au produs intervenții formale, ci chiar s-a discutat, cu aprindere dar „în limitele sportivității“, despre romanul românesc contemporan. Mai mult, concluziile au fost pozitive. Viziunea catastrofică pe care lumea o are în general, probabil și cu ocazia apropierii anului 2000, în legătură cu soarta literaturii noastre, nu a fost susținută de nimeni dintre cei prezenți. S-a trecut, din fericire, destul de repede peste subiectul spinos al fondurilor totdeauna insuficiente, peste cel al tirajelor mici și peste eterna poveste că românul nu citește.

Și am ajuns astfel să discutăm chestiuni mult mai interesante, precum orientarea romanului contemporan spre un nou realism, raportul între document și ficțiune, tipologia personajelor în roman. În ceea ce mă privește, am fost încântat mai ales să-i ascult pe criticii prezenți. Rareori se întâmplă ca, în aceeași dezbatere, să intervină atât de mulți judecători ai fenomenului literar. Fie și numai din această cauză coloquiul trebuie repetat anual, așa cum au propus organizatorii, ba chiar, cum au sugerat participanții, extins și la alte genuri literare sau chiar re-creat, sub formă de „sesiune extraordinară“, la apariția câte unui volum de însemnătate.

Într-un peisaj literar de multe ori dezamăgitor, coloquiul romanului a reprezentat un punct cu atât mai luminos și, după declarațiile domnilor Breban și Simion, a întrecut chiar așteptările lor care, cu optimism, l-au pus la cale. Pe ale mele, ce să spun, le-a depășit categoric.

acolade

ARTIȘTI ȘI ÎNFRIGURAȚI

de MARIUS TUPAN

Un nou spectacol, de data asta pareă mai inspirat decât oricând, s-a consumat cu prilejul decernării premiilor UNITER. Ca în orice stat democratic, vocile și reacțiile au atins toată gama: de la revolte necontrolate la aplauze nesuravegheate. Normal. S-au bucurat laureații și au fost atinși de amărăciune nominalizații, aceia care n-au intrat în cărți și-n calcule. Iar, înaintea și-n urma acestora, s-au manifestat cântitorii de profesie, meseriașii care nu vor atinge niciodată cotele artistice așteptate, și, bineînțeles, tifozii de stadion, aceia care se simt responsabili (!) să pună țara la cale și arta la respect. Multe poți observa și reține după o asemenea manifestare a spiritului, destule te intrigă și te obligă. Cu riscul de a-i înfuria adversarii, noi vom spune că Ion Caramitru, artistul, (ministrii vin și pleacă - să cităm un prozator) a reușit o partitură de efect (și cu benefice efecte), cu umor și autoironie, cu secvențe remarcabile prin care și-a omagiat confrății și a animat participanții la gală. Intelligent și generos, polivalent și persuasiv a ridicat osanale celor merituosi dar i-a emoționat și pe aceia aflați în vecinătatea culturii, dând dovadă, în

același timp, de un simț politic și managerial cum nu a fost cunoscut și la predecesorii săi în ale guvernării. Artiștii autentici au nevoie de asemenea sărbători, chiar dacă modelul împrumutat de pe alte meridiane. Pe să-l folosești dar și să-l compromiți: ceea ce nu s-a întâmplat în cazul sus-pomenit.

Captivant și relaxant pentru unii - cei mai mulți, de altfel - spectacolul a trădat stări și trăiri diferite pentru alții. Grație micului ceran, am observat cu toții cum se pot manifesta în aceste ipostaze câțiva magnați și bancheri. În vreme ce grupul Divertis avea să stârmească râsul sănătos și nelardat, un Ion Țiriac, de pildă, pareă mai înfrigorat ca oricând. Pentru el și pentru alții, de aceeași teapă (presupunem că greșiseră sala!), arta nu pare să aibă vreo influență (de aceea nici nu cutează s-o sponsorizeze, când sportul îi e rege!). dimpotrivă, dezinvoltura și amuzamentul altora îl stresau și stinghereau. Imaginea aceea emblematică, oferită nouă de un cameraman ghiduş, o vom purta multă vreme în memorie dar, în același timp vom înțelege mai bine în ce societate ne aflăm.

PROIECTUL GANDHI - ELIADE - VILLA LOBOS

(VALORI ALTERNATIVE SAU VALORI COMPLEMENTARE)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Putem sau nu putem să alcătuim un sistem de valori - nu propriu, ci apt să ne reprezinte pe noi și pe alții, aceia cu care ne putem identifica măcar parțial, care să primească identificarea noastră, ori să își dorească o identificare aptă să ne cuprindă? Sistemul nostru își poate stabili autosuficiența? Ar putea fi el - la limită - necesar Occidentului? Avem ceva de oferit, dincolo de reproducerea existentului? În numele cui se pot formula întrebări de acest gen? Cine suntem noi? Nu se poate continua ca până acum, în culturile mai multor națiuni - nu pentru că respectivele culturi nu ar fi creative, nu ar fi, eventual, suficient de creative, ci pentru că această creativitate nu se regăsește în timp, ca formă de transfer a prezentului în viitor. Slavavia este reducere a existenței la reproducerea tiparelor; constrângerea sclavagistă este impunerea existenței pur reproductive. Orientul, Sudul, non-Occidentul sunt forme de angajare a salvării prezentului, salvarea integrității existenței, cu experiență continuu încheiată. Occidentul este salvare a viitorului, salvare a integralității istorice, experiență continuu neîncheiată. Pentru Occident, reproducerea este orizontală, verticală este continuitatea; Orientul situează reproducerea pe scara timpului - discontinuitatea se plasează în simultaneitate. Heidegger a preluat cu inteligență problema timpului, în calitate de principiu central al ontologiei, de la Henri Bergson. Perspectivele sunt, totuși, diferite. Corelând timpul și creativitatea, Occidentul transferă într-un plan secund fericirea. Existența își dobândește valoarea ca existență și nu ca experiență. În Orient experiența este purtătoarea valorii și nu o dată, existența. Existența este integrare

în timp; experiența este relief al prezentului. Fericirea este deschisă Orientului, ca adevăr perfect localizabil în planul experienței și nicăieri localizabil în real. Occidentul face din fericire pură potențialitate a realului, nicăieri garantată în experiența sensibilă. Care ar fi calea depășirii acestei alternative? Occidentul este, de fapt, fabulos de unitar; Orientul - considerând sub acest concept întregul non-Occident - este divers. Această diversitate trebuie să fie văzută, însă nu într-un act de sinteză, ci în unul de corelare, de așezare în fireștile raporturi de continuitate și complementaritate.

Trei prieteni (numele a doi dintre ei: Rajiv Dagra, Ambasador al Indiei și Jeronimo Moscardo de Sousa, Ambasador al Braziliei) au conceput o idee-proiect de strânsă apropiere culturală (și deci politică) a Indiei, României și Braziliei. Cultura română a avut un rol deloc neglijabil în comunicarea Indiei cu Europa. India este cultura experienței, în calitate de contact al ființării și transcendenței. India este eternitatea originilor umanului. Brazilia este, poate, India viitorului - contact al ființării și senzorialității. România este căutare în sfera corelațiilor ființării - deci firească șansă de unire a diversului. Proiectul a primit o denumire care s-a dorit sugestivă: „Gandhi - Eliade - Villa-Lobos”. Să încercăm să descifrăm simbolurile din spatele acestor nume. Desigur, semnificația lor în cultura lumii și în istorie este departe de a fi egală.

Mohandas Karamchand Gandhi este unul dintre acei, puțini, oameni care, în cursul câtorva milenii de istorie au schimbat radical filozofia politică, modul de comportare politică, valorile morale și publice, precum și destinul unei mari părți a umanității.

Creatorul principului unei non-violențe pragmatice el știe să utilizeze foarte bine faptul că binele și răul nu constau decât în comunicare; a crea un cadru al non-comunicării cu agresorul este modalitatea cea mai sigură a desființării acestuia. Ucigașul și tortionarul au nevoie ca victima să le răspundă, într-un fel sau altul, oricum însă, conform voinței lor; cel în stare să refuze acest răspuns parcurge - în viață sau în moarte - calea eliberării sale și a semenilor. Gandhi a ales să opereze cu valorile și metodele care îi erau proprii - cele ale Orientului. El însă a adus națiunii sale, într-o manieră care a revoluționat Occidentul, valorile politice occidentale - democrația, libertatea, independența, organizarea partidică.

Mircea Eliade este, pe terenul filozofiei religiilor, un continuator al lui James George Fraser față de care însă, în planul opereii, reprezintă un pas înapoi, ca finețe a concepției. Pentru Fraser, magie și religie sunt două niveluri total distincte, atât ale existenței spirituale cât și istorice a omului. La Eliade magia și credința religioasă converg în mit; sacral nu este divinul, ci descinderea acestuia în simbol - cel puțin în simbolul aderent la mit. Omul religios al lui Eliade nu este o ființă mistică - este omul care își pune mai puțin problema nevoii sale de Dumnezeu și mult mai mult pe aceea a nevoii de aparențele Sale. O formă de spiritualitate tipic occidentală.

Heitor Villa-Lobos aduce, în civilizație, emoția existenței, o existență dedicată experienței imediate a suferinței și fericirii. Sursa emoției, de orice fel ar fi aceasta, nu este decât una: așezarea într-un raport inevitabil a prezentului sensibil și a viitorului cu universalitate a morții - temporar învisă ori, în slășii, acceptată. Sensibilitatea compozitorului brazilian se regăsește în cadre apusene.

Iată deci cum cele trei mari simboluri ale unor culturi aflate dincolo de Occident se întorc la acesta, fără puțință de scăpare. Pentru că Occidentul își refuză calitatea de obligație și soluție a fericirii, el se află la încrucșarea tuturor drumurilor omenești. India, Brazilia, România, eventual împreună, sunt, astăzi, noi căi de acces înspre aceeași cultură a unui viitor „care este veșnic prezent”.

SPERANȚA STATULUI DE DREPT (II)

de ȘERBAN LANESCU

La fel ca și în multe alte privințe ce țin de cultura politică proprie democrației, domnia Legii, cum poate fi și adesea chiar este definit statul de drept, acum, în România, domnia Legii este un semnificativ, o sintagmă care, confruntată cu realitatea socială, deconectează în primul rând, există și se constată cu ușurință. În discursul politic de orice culoare/orientare doctrinară, fie în prestația mediatică a tuturor liderilor/personalităților din societatea civilă, fie în pâlăvrăgeala cotidiană, deci există în toate zonele și la toate nivelurile ierarhiei sociale, există un consens cât privește imperativul instituirii statului de drept, iar uneori această opțiune de principiu este exprimată în forme adiciale extreme, așa cum, bunăoară, un O. Paler nu ostenește să repete ritos *Fiat iustitia, et perat mundus*. Câtă înțelepciune politică presupune profesarea ca atare, oricând, oricum a necunoscutului adagiu, este o altă discuție, cu atât mai mult cu cât cel care reclamă pe ton idic aplicarea pomenitei sentințe este un admirator al filozofiei politice din vremurile grecei antice. Mai rămânând însă la consensul menționat, într-o formulare prin negație, nimeni nu se pronunță împotriva legii și cu certitudine se poate anticipa că dacă s-ar face un sondaj în rândul pușcăriașilor, cei condamnați cu acte-egale, chiar ei se vor dovedi că sunt, adică eclară că sunt adepți convinși ai supremației legii. Pe de altă parte și totdeauna, nu este nevoie

de prea multă perspicacitate pentru a sesiza că realitățile românești actuale resping, refuză vădit corespondența cu ideea statului de drept (chiar și în accepția comună), inadvertență care iarăși este generalizată, atât la nivelul guvernanților cât și la cel al guvernaților, atât la stânga cât și la dreapta spectrului politic precum și în diferite zone ale societății civile. Acuzația fiind cumva circulară în plan vertical și orizontal, toată lumea acuză pe toată lumea de încălcarea legii ceea ce și constituie o premisă a permanentizării, concomitent cu accentuarea stării anomice. În al treilea rând, ce se poate iarăși constata este manifestarea diversității (diversitate incluzând și contradicția) înțelegerii conferite domniei legii, în general și, în particular, înțelegerii tuturor aspectelor concrete correlative, începând cu însăși semnificația legii. Cât privește afirmația din urmă, societatea românească este evident traversată de falia ce îi separă pe cei pentru care ius (legea) provine din iustum exprimând simțul de dreptate al comunității, de cei pentru care ius are ca sorginte iussum - stăpânirea suverană. Că, explicit, nu se face apel (pentru că adesea nici nu se cunoaște) la filiația etimologică a justitiei, nu are prea mare importanță, ceea ce contează fiind diferența de percepție menționată și consecințele ei în plan comportamental. În fine (deși exemplificarea poate fi mult continuată), corelativă neînțelegerii statului de drept, modalitatea în care sunt trăite, dacă se poate

minimax

spune așa, valorile politice constitutive ale democrației, funcționează ca o circumstanță agravantă. Libertatea? Egalitatea? Fiecare cu a lui! Mă rog, nu tocmai fiecare, însă nici prea departe. Fără a mai pomeni de confuzia de care „beneficiază” chiar «democrația». Apoi, odată schițată diagnoza la nivelul cel mai vizibil al simptomatologiei, în continuarea demersului constatativ întrebarea, de bun simț, ce survine imediat vizează explicația răului și, firesc, gândul se îndreaptă imediat către cilele societății. Ușor de sesizat, prezumția subiacentă într-o asemenea abordare este aceea că dacă s-a ajuns, unde s-a ajuns, procesul nu a fost immanent, nu se datorează istoriei, ci, precumpănitor, are o determinare subiectivă. În acest sens, la sfârșitul textului de săptămâna trecută făcut-am vorbire, pentru a folosi chiar jargonul lor, făcut-am vorbire despre juristi, eminentii noștri juristi (și cum să nu îi vezi proiectați pe ecranul memoriei pe alde A. Năstase, A. Iorgovan, I. Predescu, ori pe mai vârstnicul lor confrate V. Gionea, la fel ca și pe un V. Stoica, M. Enache, sau pitorescul Cervezi?) care nu pregetă să-și folosească multa știință de carte astfel încât sințul natural al dreptății *bienului om* este strivit. Într-un editorial recent din 22, II-R. Patapievică semnala confuzia creată și întreținută de finanștii prin ezoterismul limbajului. Fenomenul este similar, dar cu consecințe sociale mult mai grave, în cazul prestației publice/mediatice a eminențelor juristi, iar împreună eu ei, și de-o potrivă cu ei contribuie la întreținerea confuziei mare parte din categoria așa numită a oamenilor de cultură, unii cu firmă mare și patalamale multe. Că despre politicieni... numai de bine! Așa un bine încât după voia boborului și mâine s-ar ajunge, democratic!, la dictatura

DINU ZARIFOPOL ȘI ROMANUL ROMAN

de ROMUL MUNTEANU

Dea în alte arii geografice de pe continentul nostru trilogiile romanești au fost abandonate de cei mai mulți prozatori contemporani, în cultura noastră ele persistă și continuă să fie cultivate. De la *Dragonii Horomnea (Drumul cavalerilor)*, N. Breban (*Amfitryon*) până la Marius Tupan (*Coroana Izabelei*), panoramele epice cu o tematică variată îi preocupă pe scriitorii români de astăzi în mod constant. Dar disparitățile acestea de scriitură în raport cu proza occidentală actuală, din ce în ce mai scurtă, nu reprezintă un fenomen de anacronism. Ele rezultă din necesitatea de reproducere a unor evenimente multiple, desprinse din istoria socio-politică și militară a popoului nostru.

O plăcută surpriză pentru mine a constituit-o apariția unui vast ciclu românesc, format din patru cărți, semnate de Dinu Zarifopol: *Naufragiul* (Iași, Ed. Lorelei, 1994), *Moartea lui Levi* (Timișoara, Ed. Amarcord, 1997), *Șah la Rege* (Amarcord, 1998).

Mărturisesc că în noiembrie, anul trecut, când am primit de la editor *Moartea lui Levi* (mi s-a spus că *Naufragiul* este epuizat) nu auzisem încă de numele autorului. Lectura volumului II m-a impresionat în mod deosebit prin forța epică a cărții și multitudinea de personaje. Nu de mult timp, mi-a parvenit și partea a treia a tetralogiei, *Șah la Rege*, cu episoade și personaje la fel de numeroase și complexe.

Am continuat să mă întreb cine poate fi acest prozator extrem de vital, cu o formație realistă balzaciană, capabil să scrie o tetralogie romanească de proporții și ambiții tolstoiene. De la Mariana Sipoș am aflat că autorul este un septuagenar liniștit, care a scris tetralogia menționată după 1971, așteptând cu răbdare vremuri mai bune pentru a li publicată. Și cum aceste vremuri au venit destul de târziu, ne găsim iarăși în fața unei opere de seriar, care-și așteaptă consacrară publică. Fiind însă vorba de o serie de mari dimensiuni care presupune o lectură migăloasă, plină de răbdare, comentariile ei până în momentul de față mi s-au părut puține și lipsite de relevanță. De altfel, cred că discutarea critică a acestui ciclu românesc abia acum poate să înceapă. Din păcate nu am mai putut găsi volumul I al tetralogiei. De aceea, demersul meu critic se limitează la celelalte două părți ce pot fi citite și în mod independent, deși sunt strâns legate între ele.

Primele pagini din *Moartea lui Levi* au caracterul unor file de jurnal din septembrie, 1944, serise de Vincent, nepotul familiei Sumariotis, care deținea încă moșia. Situația catastrofică este indicată lapidar: „M-am întors la Râmureni. Adică ne-am întors. Zălnia și eu mine. Ne-am întors fiindcă nu aveam unde să ne ducem, fiindcă ne găscam ca într-o insulă cu legăturile spre exterior întrerupte, cu o libertate de mișcare limitată și în această totală incapacitate de-a ne orienta un singur punct pământ stabil și prezentând totuși oarecare coerență, acela fiind puntea de plecare”.

Cititorul este avertizat că placa tământă a României se schimbă spre un rău din ce în ce mai copleșitor, ce amenința să se instaleze în țara noastră pentru un timp nedeterminat. „În noaptea de 23 august, în numai câteva ore, ceea ce a fost bun a devenit rău și ceea ce a fost rău a devenit

bun”.

Volumul *Șah la Rege* se încheie cu o consemnare la fel de laconică și sugestivă. „La 5 ianuarie, 1947, în haine civile, cu pălăria înfundată pe ochi, ultimul rege al României se înbarea la Chitila într-un perfect anonim”. Între aceste două date fatidice se derulează o istorie tragică, cu ramificații multiple și rezonanță europeană.

Perspectiva asupra realității din câmpul românesc se lărgeste și se modifică mereu. Opera lui Dinu Zarifopol se configurează, în *Moartea lui Levi*, ca un roman al unei familii boierești. Pe parcursul dezvoltării sale devine însă romanul unui întreg popor în stare de criză. Unele nuclee epice fundamentale din *Moartea lui Levi* sunt grupate pe cunoscutul motiv al întoarcerii. Generalul Rodrig Balasan, venit de pe frontul rusesc, ureă, la Iași, pe acoperișul unui tren supraaglomerat ce se îndrepta spre București. Pavel Sumariotis se salvează cu greu dintr-un convoi de prizonieri, unde nimerise din întâmplare, și, după diverse peripeții, ajunge la ferma de lângă Râmureni, unde se găsește Draga, soția sa, ce nu mai știa nimic de soarta lui.

După îndelungate rătăcirii prin păduri, îmbrăcat în zdrențe, Levi Bruckner, evadat dintr-un tren al morții, ajunge la Iași, unde îl aștepta mama sa Asha. Grav rănit, locotenentul Tilică Roznovan, împreună cu sergentul Lt. Atanasie Mihuj, fost subprefect legionar, poposesc în casa lui Pavel și a Dragai, unde rănitul se vindecă greu. Armatele rusești au pătruns în Moldova. Unele se îndreaptă spre Transilvania, Ungaria și Polonia, altele spre București. Armatele române au întors anele împotriva nemților. Pe acest plan, prozatorul selectează un alt traseu exemplificator. Căpitanul german Trott von Keller nu este luat prizonier de ofițerii români din Moldova. El este lăsat să se strecoare prin păduri și printre fronturi, până ajunge la cabana sa dintr-un sat german de munte, unde-l așteptau slujitorii săi fideli.

Nici unul din aceste nuclee epice nu are un caracter static și nu se epuizează prin întâmplările semnificate. Fiecare nucleu este generator de alte peripeții cu alte ramificații colaterale. De aceea, intriga se dezvoltă prin aglutinare, extensie spațială și temporală. Evenimentele relatate de Dinu Zarifopol se petrec pe frontul rusesc și german, la Iași, în Basarabia, la Râmureni, în diferite conace, la București, în spațiul german și la Paris, în mediile urbane și sătești. Este demn de reținut faptul că Dinu Zarifopol reprezintă România ca țara ocupată, în stare de război, prin diferite segmente ale realității, evenimente și personaje și detalii exponențiale. La Râmureni se găsește cu greu chibrite și gaz de luminat sau de aprins focul. La Chișinău, căpitanul Epure se sinucide fiindcă a fost scuipat de niște oameni vrășmași. La Iași, Estera a fost împușcată de o patrulă rusească, deoarece, speriată, a fugit când fusese somată să se oprească. Dinu Zarifopol selectează întâmplări și fapte elocvente a căror semnificație o comentează sumar, lăsându-le să vorbească de la sine. Când Levi este instalat prefect de ruși, l-a arestat pe colonelul Roznoveanu. La o confruntare îl lovește, pentru a răzbuna o palmă primită în copilărie, când s-a salutat tricolorul. Venind de pe frontul de Răsărit, generalul Rodrig Balasan l-a întâlnit pe generalul Protopopescu ce pleca în campania din

Apus, solicitându-i colaborarea pentru lumea nouă, deși Balasan era fidel regelui.

Scriitorul nu insistă niciodată, în aceste două volume, asupra confruntărilor militare. În episoadele de pe front sunt scoase în evidență rătăcirile prin stepa rusească, adăpostirea în colibe, unde-ți atacă partizanii sau au loc acuplări cu rasoace care îi trădează. Dinu Zarifopol pune accentul pe viața personală a oamenilor, ca și pe marile perturbări produse de război în existența celor mai mulți dintre aceștia, indiferent din ce categorie socială fac parte.

Personajele angrenate în marile evenimente militare, politice sau strict individuale, beneficiază de un spor de informații biografice. Recoltate dintr-un trecut mai îndepărtat sau mai apropiat, aceste detalii întregesc anumite caracteristici, motivând, totodată, comportamentul prezent al personajelor. În felul acesta sunt mai bine înțelese anumite prietenii, afinități, ca și unele grupuri de acțiune. Când comandantul Lavric face apel la Atanasie Mihuj sau la alți camarazi, pentru a se introduce în rândul comunistilor în scopuri de diversion, el se întemeiază pe trecutul lor legionar. Deblocări din armată, frații Cehan-Racovitza (Stejar, Frasin, Merișor, Cires), denumiți și „cavalerii apocalipsului”, se remarcă prin scandaluri, afaceri ciudate, jocuri de noroc și aventuri amorose. Prietenia din anii studenției dintre Dan Sumariotis și Serge Cristi explică venirea acestuia în Râmureni pentru a ieși dintr-o debusolare alconică. Faptul că Trott Von Keller i-a adăpostit pe cei doi SS-iști, dezertori, câțiva zile în cabana sa, se datorează sentimentelor sale de ofițer german, nu unor acte de simpatie pentru nașiști.

Pentru a face înțeleasă scena uciderii sălbatice cu toporul, a soției sale Tudora și a amantului ei și chirașul lor, Atanasie Mihuj, scriitorul rememorează anumite scene de pe frontul rusesc, emasculearea lui Spiridon, revenirea târzie în familie, apoi alcoolismul și gelozia.

Construcția acestor romane fluviu a fost realizată de Dinu Zarifopol cu ajutorul unor episoade eterogene, deseori foarte îndepărtate unele de altele. Structura caleidoscopică a narativului, cu adevărate secvențe de film, a fost singura soluție menită să-i permită prozatorului să se miște prin medii și lumi diferite, încât să se intensifice convingerea că războiul a fost un fenomen nociv pentru întregul nostru continent. Utilizarea ingenioasă a alternanțelor episodice a constituit o modalitate de-a scoate în relief analogii și contraste dintre unele evenimente petrecute în diferite zone ale Europei. Dinu Zarifopol construiește personaje ce reprezintă spiritul locului prin modul lor de comportament. La Paris, tânărul Michel Seurat (un Sumariotis naționalizat francez), face legământ cu alt camaraz din rezistență că va împușca un soldat german, dar ezită în fața faptelor. În pădurile germane, câțiva adolescenți hitleristi sunt gata să-l ucidă pe Trott Von Keller, considerându-l dezertor. La Iași, Atanasie Mihuj îl împușcă pe Levi noul prefect comunist, răzbuindu-l moarte colonelului Roznoveanu. La București, actrișă Sidonia Drăgușian trage cu pistolul, din gelozie asupra maiorului american, Gill, și-l rănește ușor.

Între mundenitatea frivolă din Capitală și patriarhalitatea în destrămare de la Râmureni lumea este într-o continuă schimbare. Cupturii se fac și se desfac, alianțele sentimentale dintre parteneri se rup, cei slabi mor, cei tari rezistă, de viața merge înainte. Există în romanele lui Dinu Zarifopol o anumită serialitate a unor evenimente, menite să demonstreze că în fața unor situații limită oamenii au același gen de reacții. Generalul Rodrig Balasan divorțează de Sidonia după ce aceasta se compromisese în mo-

PLUTA MEDUZEI

de IOAN STANOMIR

Scrisorile lui I. D. Sîrbu sunt confesiunea unui copil al secolului - labilitatea lunciară a genului epistolar a făcut posibilă trecerea în pagina scrisă a întreg geniului sarcastic și histrionic al celui ce se prezenta, ironic, drept Bufon al generației sale. Cornel Ungureanu propune un „roman epistolar”, *Iarna bolnavă de cancer* (Editura Curtea Veche, București, 1998), recuperând un nou corp de texte din corespondența scriitorului, adnotându-le în maniera exactă și nostalgică a unui cronicar-martor; destinatarii sunt, de această dată, Deliu Petroiu, Mina și Ion Maxim, Delia și Ovidiu Cotruș. Ordonarea cronologică restituie imaginea fidelă a unei supraviețuiri dificile pe o plută a Meduzei pe care I. D. Sîrbu s-a simțit exilat - corespondența devenind progresiv o modalitate de a depune mărturie.

Primele scrisori către Deliu Petroiu reitonează profilul unui I. D. Sîrbu încă jovial, încrezător în capacitatea grupului, a „Cercului”, de a rezista unei istorii în marș. Comunistul ilegalist din timpul războiului e cuprins de angoasă în fața proliferării răului ideologic: aderarea la Partidul Comunist apare tot mai multora ca un efort de a salva ceea ce se mai poate salva. Epistolele imediat postbelice sunt dominate de trezirea la realitate, de confruntarea cu imaginea nemiloasă din oglindă. Oscilând între ferveore intelectuale și exhibiții hahice, I.D. Sîrbu conscmnează un examen interior: „Citește articolele lui Iordanov despre literatură, urmărește soarta lui Prokofiev și Șostakovici, gândește-te la Pătrășcanu - înscrie-te în celulă și adu-ți în fiecare zi în minte că, dincolo de ce trăiești, deasupra e un cer înstelat și în tine e o lege morală pe cale de alterare. (...) Să asști din viață la înmormântarea propriei tale inteligențe: să fii destinat să înveți oamenii nu să cunoască și să ocolească răul, ci să-l accepte și să-l justifice” (pag. 19).

Există în destinul lui I. D. Sîrbu o ironie atroce - ilegalistul comunist, fiul Tatălui încrezător în valorile socialismului, expunând cu superbie de fiecare Mai portretele lui Marx și Rosa Luxemburg, - insistă la degradarea programată a utopiei.

După interludiul de la revista „Teatru”, letenția: într-o scrisoare către Ion Maxim, I. D. Sîrbu evocă un moment din Balla Brăilei, la Strâmba. În epistolă persistă mintirea unei uniri confesionale petrecute într-un Paște imposibil de imaginat în coordonate raționale. Una dintre puținele pagini luminoase ale lui I.D. Sîrbu e o memorare a uniunii ecumenice sfidând ordinea exterioară - aici, „Bufonul” e mai aproape de ael N. Steinhardt din *Jurnalul*



șase voci cânta priceasna învierii, eu m-am prăbușit, doborât de fericire, în patul lui Sergiu (Sergiu Al. George, n.n.). Niciodată în viață nu am mai atins acest înalt grad de grație și cutremurare. Nu numai că nu l-am mai atins, dar mi se pare că am trăit de multe ori din energia spirituală acumulată atunci...” (pag. 81).

Revenit din detenție, I.D. Sîrbu se întoarce între ai săi, în mina Petrița. Minerul vagonetar, autorul unui text dramatic, *Sovrom Cărbunc* - piesă centrală în dosarul propriului proces - e martorul schimbării de direcție a Istoriei. Ieșit din șut, scriitorul asistă la tirada inflăcărată a lui Ilie Verdeț înfierând tocmai sovromurile. Dominant e un sentiment al grotescului și acel „răsoplânsu” pe marginea căruia dramaturgul va glosa mai târziu: „Eu nu ajunseseam sus, eram încă jos, pe culoarele lămpăriei, stam rezemat de zid așteptând să treacă această spontană ședință-fulger, când, deodată, am auzit vocea caldă, puternică, a tovarășului Verdeț; cu lacrimi în ochi, gătuț de emoție, ne vorbea revoltat de ce cruntă exploatare au reprezentat pentru noi ... societățile mixte, dar mai ales nenorocirea și rușinea care a fost pentru Valea Jiului, societatea Sovromcărbunc ... Trebuia să strig, să urlu «Atunci cu ce caut în mină?» Nu am avut puterea. Am răs, am plâns, nu mai știu cum a fost (...)” (pag. 77). În aceeași scrisoare către Ion Maxim, I.D. Sîrbu își va mărturisi într-o manieră surprinzătoare solidaritatea cu strămoșii din mină, încercând să descifreze caracterele unei lumi țărănești ce a abandonat ordinea orizontalului în favoarea celci verticale, a mineralului. Destinul l-a salvat pe scriitor de la contemplarea agoniei Văii, gardiană a acelorași „valori” în numele cărora fusese el însuși redus la tăcere.

Vocația histrionică nu-l va părăsi nici către sfârșit - scrisorile către Delia și Ovidiu Cotruș sunt cronică acestui sfârșit atroce, al durerii fizice (cancerul), al durerii de a asista (neputincios) la sfârșitul propriei lumi, al durerii despărțirii de prieteni. Tonul scrisorilor din acești ultimi

fericirii: „Ceea ce (în să-ți spun - o dată cu Cristos înviat-ul familiei mele - este faptul că, după ce am rostit acele cuvinte ale mele (totul s-a petrecut în șoaptă, ca să nu prindă caraliile de veste) și în timp ce un cor de

ani e al capodoperei, oscilând între umorul negru al dicționarului român-român de socialism și evocarea celor care nu mai sunt. Tot mai mult, scriitorul e izolat într-o lume a amintirilor - o epistolă cuprinde un clogiu funebru al fetei Boeriu, o alta imaginează o reîntâlnire cu ceilalți, dincolo de prag: „Ce poate face un biet cărturar transilvan, după șapte decenii de viață și șapte dictaturi de moarte și sfârșit? Serie, dragă Delia, scrie scrisori către bunul Dumnezeu: scrisori către umbrele care ne-au părăsit, scrie, pregătindu-ți prietenii de dincolo în vederea unei primiri călduroase (...) Am momente când îi văd pe vechii mei prieteni, Puiu, Eta, Blaga, Maxim, Rusu, Ghibu etc., agitând stegulețe și strigând (în gara Otopeni de dincolo): «Bine ai venit, Gary, de când te așteptăm!»” (pag. 110). Izolat într-o Craiovă în care statutul de exilat e cel al unei solitudini atroce, I.D. Sîrbu se încăpățânează să depună mărturie („Nu vreau să mor nemărturisit!”, exclamă într-o scrisoare).

Ultimele pagini sunt confesiunea disperată a unui Bufon - „urechile de măgar”, scriitorul le acceptă într-o lume pe dos, ce dăruic o demnitate neașteptată lui, *Bufonului*, „alter-ego al libertății și stoicismului meu supra-național și infra-intelectual” (pag. 109). I. D. Sîrbu își joacă ultimul rol, refuzând teroarea morții - o scrisoare din aprilie 1989 dezvăluie o ultimă ispită, cea a Speranței. Și un regret, acela de a ști că este prea târziu, prea târziu pentru a întrezări sfârșitul (aparent) al unui ciclu infernal: „Iar acum, dinspre orizonturile așa-zise auto-perestroica, mă simt ispitit de acest perfid drog care se cheamă speranță. Dar dacă am scăpat, dar dacă e posibil să mi să amâie moartea? Îți dai seama!?” (pag. 115). Copleșit de amintiri, („acord deci audiențe amintirilor mele...), I. D. Sîrbu îndreaptă o ultimă privire către o lume a cărei metamorfoză nu i-a mai fost dat să o contemple, rămânând prizonier dincolo.

O altă voce este prezentă în volum: cea a cronicarului, cea a lui Cornel Ungureanu. Domnia sa e mai mult decât un simplu autor de ediție; legatul său e acela de a salva de la uitare o lume, căreia I. D. Sîrbu îi aparținea, o lume a civilizației epistolare și a exilului provincial. Cornel Ungureanu e cel care își introduce personajele, pe destinatarii corespondenței: pe Deliu Petroiu, specialistul în arte minore al „Cercului literar”, seducător profesor la Filologia timișoreană, sfidând canoanele timpului prin disciplina fanteziei, evocat de studentul Cornel Ungureanu, pe Ion Maxim, cronicarul (incomod) de la „Orizont”, ieșit la lumină după 15 ani de detenție, pe eruditul Ovidiu Cotruș. Tuturor acestora, în „post-scriptum”-uri Cornel Ungureanu le dedică un portret, o cale de a refuza uitarea la capătul unei jumătăți de secol de neîmpliniri.

ioan flora



Micuța Darling și Mușchetarul Cartierului după D. W. Griffith

1

„Micuța Darling își scaldă seara în oglindă gleznele, șoldurile sâni de siliciu.

Micuța Darling e bălă, e puțină, cu fața sidemie și mintea subțire și-i nedusă încă la nici o biserică.

Băiatul (chipeș, șmecheros și-abia ieșit în lume) vinde ziare

la o tarabă, strigă în gura mare titluri de senzație,

sare de pe un picior pe altul,

fi mai răsare, o dată la două zile, câte un inel străin în deget

și nu iese din vorba Mușchetarului, dar se-nțâmplă ca, din senin,

să-i cadă dragă fata.

Se mai ocolesc ei privindu-se, se mai drăgostesc în gând, se mai

întâlnesc în poartă

Și din vorbă-n vorbă, fata rămâne grea.

Mai trece o vreme: da buzna în viața lor Sugarul.

Micuța Darling spală acum de zor, cârpește, coase, gătește zilnic cartofi prăjiți și supă din pungă.

Băiatul (ce-o fi fost în capul lui?) îi dă cu tifla Mușchetarului, rânindu-l cu măscări, dovedindu-l cu pumnul.

Mușchetarul e ocnă, e piază rea și-o groaznică răzbunare pune el la cale.

Bref, e-o fi, că n-o fi, Băiatu-i răstignit după gratii vârgate.

Micuța Darling vede negru în fața

ochilor, leșină, începe-a se topi ca seul, ca fumul de lumânare.

Tochmai atunci intră în scenă Doamnele din Liga Reformei,

răspunzătoare cu Înălțarea Omenirii, ca să-i ia (și-i iau) cu mandat, copilul. Iar Mușchetarul, lui îi sfârâie călcâiele după prospătură și,

răzbunător din cale-afară, bagă ocheanul pe față.

Dar mai e și Părăsita, cu amarul ei de iubită uitată!

Lucrurile se dau peste cap,

Băiatul, care ieșise de curând afară, îl surprinde pe Mușchetar

în casă, agresându-i nevasta.

Se-ncege-o bătaie (nu ca-n filmele proaste!) și tocmai când bossul

înșfacă scaunul pentru a pune cruce, de pe cornișă Părăsita

pistolul de-argint îl agită

și trage.

Împușcat în mațe, Mușchetarul iese, târându-se, afară din odaie,

se clatină, se-ndoaie, cade lat.

Pistolul de-argint face zdrâng! zdrang!

oprindu-se undeva

între oglindă și pat.

Băiatul se ridică abia-abia, cu sfială apucă (la ce i-ar trebui?!)

arma ucigașă pe care iese fum și-n momentu-acela-i săltat de trei

jandarmi de pică.

Proces, justiție universală, ochi pentru ochi, criminal feroce.

construcția din bârno, platforma spânzurării, călăii

în repetiție generală, cuțitele (trei) selipsec în soare,

transpiră în mâna lor dreaptă, Băiatul e lac de sudoare, Băiatului

i se năzare, într-o livadă cu meri, leagănul gol

balansându-se la nesfârșit, Băiatul se spovedește și-o cumplită soartă

pe el îl așteaptă”.

2

„Dar, un automobil galben. Micuța Darling cu degetul întins îi arată șoferului trenul alergând prin câmpie.

Automobilul părăsește șoseaua, trece peste un șanț plin cu apă,

se-ndreaptă în viteză spre calea ferată.

Mașina se oprește de-a curmezișul șinelor, trenul

oprește și el în fața mașinii.

Micuța Darling, Polițistul și Părăsita (care-și recunoscuse,

răscolită, fapta) merg la primul vagon, ocupat de Guvernator,

și obțin (pe hârtie, cu semnătură) grațierea sărmanului băiat.

Execuția-i oprită în ultimele fracțiuni de secundă”.

3

„Plan american: nemișcați, Polițistul, Preotul și soția Guvernatorului privesc,

înduioșați, în față. Băiatul se apropie încet de Micuța Darling. Încă buimac,

fi pune mâinile pe umeri. O clipă, s-ar părea că va izbucni în hohote de plâns.

Ea se întoarce spre preot, îl întreabă dacă visează: preotul dă din cap că nu”.

Dialoguri

E o nuanță de-aici, de la tine din vecini, fi explici tu

acestui om scund și bătrân, arătându-i o fotografie veche dar clară, izvodite

se vede bine,

de un adevărat meseriaș;

trebuie să recunoști măcar doi-trei nuntași acolo, chiar dacă

evenimentul se consumase cu ani buni înainte ca tu să vii pe lume;

poate că dai tocmai acum cu ochii (după atâta amar de vreme)

de vreun unchi, de vreo mătușă, de tatăl tău

surprins în primele rânduri, cu o ploască în mâinile-i tinere...

Vorbeam așa, ca o apă, într-o scară de toamnă târzie

cu acest om bătrân, os din neamul meu iar el

răsuca fotografia pe toate fețele, spunând că nu recunoaște pe nimeni.

- Nu se poate să nu le fi dat măcar o dată un **Bună ziua!**

ori **Sara bună!** dar oamenii s-or mai prăpădit între timp,

casele s-or mai dărâmat, da'baș pe niciunul să nu-l recunosc, zău că nu-mi vine a crede!

Nunta asta, mai spuse după o vreme: moșul meu Savița,

ar fi putut fi la unul din Inculeștii noștri, dar ei n-aveau

poartă mare, acoperită, care să despartă casa în două

și înaltă încât să treacă un car cu fân domnesc, spre aric;

cât despre tata, nici în fotografie nu-l văzusem vreodată.

Cum personalitățile sunt cele ce rămân dintr-o întrecă (și numeroasă) breaslă, iată că atunci când vrem să vorbim despre generația anilor '60-'70 - prima generație de după proletcultism - ne e foarte greu să ne reprezentăm o totalitate neunitară, un întreg pulverizat. Cu atât mai mult cu cât aceasta este o generație spontană, născută pe un gol evident. Având din start o lipsă de coeziune, căci ea n-a beneficiat de coli ori de curente organizate, nu vrem să punem la socoteală sinistra Școală de literatură ce purta prin rapt și infamie numele lui Mihai Eminescu și era condusă de un politruc. Totuși, realitățile constrângătoare au avut într-un anumit moment - cel în care puterea a renunțat la agresiunea fizică asupra intelectualilor - în mod paradoxal, și anume efecte contrare. Privind de la depărtarea pe care o îngăduie o jumătate de secol, putem spune, cu bune șanse de a nu greși, că singurul factor de coeziune al acestei generații a fost ofensiva spirituală împotriva deplorablei practici a proletcultismului, ofensivă care s-a manifestat adesea pe plan individual dar care a cunoscut și luări de poziție ce angrenau o colectivitate de scriitori, cazul revistei clujene *Steaua* condusă de A.E. Baconsky fiind elocvent pentru această din urmă ipostază.

Se cade, așadar, a judeca nuanțat semnificațiile strict literare ale acestei poziții unitare doar în subsidiar în planul mental, al împotrivirii față de o stare de lucruri anormală, generația noastră nefiind animată de vocația unor forme artistice. Chiar onirismul, de care s-a născut și pe bună dreptate - fiind și el mai mult o frondă tinerească, o stare de spirit cu implicit, voalat substrat politic, decât o mișcare literară în înțelesul strict al cuvântului; și asta în ciuda programului teoretic bine pus la punct de „ideologul” Dumitru Tepeșeanu, program ce ar fi urmat să-și invențieze adepții dar care n-a reușit în realitate să apropie cât de cât viziunile a mai mult de doi poeți (Dimov și Turcea) și a doi prozatori (Tepeșeanu și Virgil Tănase). În schimb, trebuie să spunem, că breșa creată de această grupare a fost benefică pentru literatura română în general. S-a câștigat dreptul de a scrie „nepolitic”, cu alte cuvinte de a te ține deoparte, încălându-se flagrant principiul leninist al dușmanului de clasă.

Ca urmare a acestor realități distorsionate, spontaneitatea și eclectismul au fost caracteristicile de bază ale acestei generații. Minoritățile momentane, solidare cu ultimele lecturi recuperatoare (clasicii interbelici, suprarealiștii francezi, etc.), au făcut ca poezii acestei generații să-și câștige cu greu un profil distinct, în mare însă, experimentele lor au fost încercări, interesante, inspirate.

În cadrul acestor tribulații stilistice, între onirismul, atât de divers formulat de membrii grupului Dimov-Tepeșeanu, și suprarealismul grupului Ivănceanu-Oișteanu-Reichmann (și el de naturi diferite) s-a insinuat o a treia orientare, mai puțin decelabilă, căci nu s-a manifestat exterior prin nici o „grupare”. Această orientare, preluând câte ceva din cuceririle atât ale onirismului cât și ale suprarealismului, practică un soi de baroc otolit, melancolizat, creând viziuni proiective în cadrul unui real din care autobiograficul nu e exclus. Și aici, ca și în cadrul celorlalte două tendințe, deosebirea dintre poeți sunt adesea tot atât de mari ca și apropierea. Ne place însă să sistăm asupra spiritului în care sunt produse aceste texte, căci el ni se pare definitoriu în cele din urmă. Astfel că, în ciuda poeziei confundabile la care au ajuns poeții George Simosino, Petre Vasile Fari, Nicolae Ioana, Emil Dumaru, credem că, matricea stilisticii lor stă sub semnul comun al barocului filtrat printr-un vogașic esențializat și surdinizat. De aceea screeja, sugestia subtilă, înclinarea către reverie, osea patosului, ironia calină, claritatea naturilor sunt însemnele ce conduc la viziune,

ÎNTRU HIMERISM ȘI PREZENTEISM

de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Narativul e sublimat în proiectiv. Confesiunea are forța elementelor naturale.

Ne vom ocupa în cele ce urmează de unul din reprezentanții acestei orientări: de poetul și prozatorul Nicolae Ioana. Formula lui poetică poate fi caracterizată ca un onirism personal, mai aproape de reveria dereglării simțurilor comune în momentele de criză existențială decât de tehnica recreării unui vis, specifică lui Dimov. Poate că, încă mai exact ar fi să spunem, cu termeni mai moderni, că autorul pendulează între un himerism și un prezenteism, discursul lui fiind aerian ori terestru însă întotdeauna cantonat în clipa de față și în diurn.

Orbecăind prin claritate precum alții prin tunceluri obscure, Nicolae Ioana știe ca nimeni altul să dezgrădineze fulgurațiile unei lumi ascunse, unei lumi pe care oamenii maturi, cu griji și probleme insurmontabile, au pierdut-o pentru totdeauna. E în joaca lui cu obiectele lumii (frunze, flori, copaci, lac, cai, păsări, greieri, lună, fulgere, semințe etc.) și în straniul ocol pe care îl dă, parcă amușinând, banalelor însemne ale cotidianului (cimitirul, sala de dans, ceasul, masa, clanța, fotoliul, hârtiile, iacătul) ceva din răzgâiala puștiului ce, împotriva evidențelor de tot felul, se încăpățânează să creadă că atunci „Când flori mici se îndoaie și tremură / pe pământ tremură întrecaga lume” (*Autoportret*).

Pe de-o parte mișcarea interioară, retractilă, iar pe de altă parte expansiunea ce tinde să himerizeze realitatea sunt cei doi poli ai minciunii poetice, strategie ce poate fi folosită cu bune rezultate doar de un spirit ce nu s-a rupt de naturalitatea lucrurilor. Nicolae Ioana este un astfel de spirit și de aceea la el tensiunile primordiale sunt ale realului fluctuant, iar cuvintele nu fac altceva decât să le capteze în marginea lor vibratilă. Într-un fel, versurile sale țin de tehnica haiku-ului, ele nu fac decât să transmită ceva ce s-a petrecut în Natură, respectiv acel moment haiku ce nu se poate inventa în minte ori bricola din cuvinte: „Acolo doi au făcut dragoste / și soarele își lasă pe deal geana roșie. / Acolo s-a zămislit pruncul care va da calului apă / și vitele le va duce la pășcut / și îndărătul fântâni va sta cu buzele închise.” (*Autoportret*). Transcrie simplu, imaginele poetului parcă sunt mărite de o lupă invizibilă: „Când eram mic și apa și aerul / luceau misterioase / fulgul și oul / păsării amușeau în crâng. (...) Eu așteptam în odaie, / trandafirul lângă fereastră, / fereastră în pământ. (...) când eram mic / luna pășea cu piciorul galben / prin grădina (...) Și caii se scufundau - / mi se părea că-și pun pe piele văzduhul.” (*Cai*). În poemele lui Nicolae Ioana te întâmpină cel mai adesea o senzație de lumină rece în care se va petrece ceva neașteptat ori, dimpotrivă, ceva atât de îndelung așteptat încât și-a pierdut înțelesul contopindu-se cu uitarea. Gesturile, micile întâmplări par pictate în culori transparente și poți privi prin ele undeva dincolo, într-un spațiu nedefinit, finalitatea ultimă fiindu-ți răpătat ori pur și simplu neexistând. Uneori sugestia unei astfel de finalități este admisă de câte-o notație voit prozaică, voit lapidară. Astfel, după ce este creionată întreaga atmosferă presupusă de titlul *Frig în câmp* (atmosferă deloc previzibilă, după cum se va vedea), deci după ce aflăm rând pe rând că „Este frig în câmp, o răchită

galbenă / îmi lumina chipul în rîu” și că „Femeia care m-a adus de mână, cea înșelată de pâine / e acum o sămânță, un nor uscat”, ni se comunică brusc, precum într-un vis, la limita părelniciei, noile coordonate ale spațiului: „Parcă e o noapte cu multă lună, / calmă, deschisă noapte, blândă ca firea oamenilor fără auz.”, pentru ca încă nedesmeticiți de această comparație sinestezică să aflăm posibila justificare a înlăunțurii unor astfel de angoasante stări: „Copiii aleargă prin astfel de nopți. / Lângă cimitirul viu / e o sală de dans.”

Criticul Costin Tuchilă sublinia și el că, la Nicolae Ioana „Tot ce este dramatic în linia vieții afective e «mutat» în cadrele unor priveliști-sinteză de peisaj real și himeric.”

Înstrăinarea eului în relația sa cu lumea ori doar cu iubita, frustrare înăscută a inadaptilului ce va rămâne toată viața legat de cordonul ombilical, viziunea chosificată a morții sunt temele grave pe care o serie de poeme le încorporează. Și spun încorporează pentru că implicitul și intrinsecul sunt modalitățile de coagulare ale acestui onirism diurn, fațetele nevăzute ale imaginilor conțind tot atât cât cele văzute (iarăși o apropiere de tehnica haiku-ului). Halucinații în câmp deschis, datorate fenomenului optic și mental numit fata-morgana, unele versuri capătă un ton oracular „A doua zi cîmpul părea liniștit ! / Și gerul înălța câte o frunză, geamul se înroșise / lucruri înroșite, lucruri necunoscute / toți vor muri, numai noi vom fi ușori / străino!” (*Străina*).

Poemele mari, apăsătoare, oarecum expresioniste ori de un barochism excesiv, ni se par a-l reprezenta mai puțin pe poet. În ele preconcepția e mai evidentă și versurile evocatoare sunt explicitate pînă când își pierd orice interes liric. Zona de maximă reușită a lui Nicolae Ioana o constituie poemele concentrate, cu versuri eterogene, dar care pot fi strunite de impulsuri ce se dezvoltă abia la o a doua lectură. Laurențiu Ulici certifică și el acest lucru: „De regulă, Nicolae Ioana pune cap la cap situații (din lumea aparentă sau din «spațiul lăuntric») fără semnificație specială și fără implicații deconspirante, în a căror înșiruire se insinuează treptat, mai întâi cețos, apoi din ce în ce mai limpede, un sens secund care izbucnește finalmente într-o imagine ce recuperează, reordonându-l sub înțeles poetic, întregul «trecut» enunțiativ.”

Analizând presupusa lipsă de obiect a acestor scurte compoziții (cum am mai spus, poemele lungi își dezvoltă de la început obiectul și pe parcurs nu fac altceva decât să „pledeze” pentru a-l acredita ca poetic, demers pleonastic, deci anti-liric), Lucian Raicu conchide: „Nu-mi vine însă deloc ușor să spun care este obiectul acestei vorbiri; atât doar că poetul dispune de un spațiu și că se străduiește, cu bune rezultate, să-l precizeze liric, să-i confere densitate. Este preocupat de legăturile dintre un lucru și altul, dintre trecut și prezent, dintre ființa sa și lumea care-l ține la suprafață, ca să zicem așa.”

Un onirism potolit, o halucinație copilărească, o incontrollabilă poftă de spațiu și de lucrurile simple cu care acesta e jalonat, debusolarea celui străin de oraș, de sat, de toată, a inadaptilului, a abulicului, a peregrinului sortit să nu-și afle nicicând sălas: iată coordonatele liricii lui Nicolae Ioana, poet de certă originalitate prin gustul de genuin, de frust, de acuitate a percepției.

DUMINICA BOLNAVILOR

de CONSTANTIN ARCU

I

C a de obicei, înainte de ora șase n-am trezit. Teama de fi surprins cu fața bulăită și ochii cărpâți de somn instalase ceasului meu biologic un semnal ocult, licărul intermițent care îmi avertiza fără greș subconștientul. Apoi, pentru câțiva timp, trupul amorțit se supunea unui ritual ce scăpa oricărui control al voinței. Picioarele au alunecat pe lângă marginea patului, în încercarea de a ușura greutatea apăsătoare pe care o simțeam în șolduri. Cu pași măbușiți, am înaintat pe lângă măsura cu flacoane goale de medicamente; în patul de alături, Bela continua să se agite prin somn, în dezlănțuri bruște ale respirației.

Lumina rămăsese aprinsă în baie; mirosul dulceag de urină care se ridica de la subsolul clădirii prin sistemul de scurgere mi-a tăiat răsuflarea, ca de obicei. Am deschis robinetul și mi-am cufundat fața în jetul de apă stăvilit de căușul palmelor. Picături reci șerpuiau pe sub bluza pijamalei; prospețimea apei rășpea mirosul de urină și starea de confuzie ce mă slăpănea.

Am ieșit apoi și mi-am tamponat fața cu prosopul ținut la capătul patului. Salonul era cufundat într-un aer uscat, supraîncălzit, prin care săgeta mirosul ascuțit de medicamente și clor. Am îndepărtat perdeaua și am întredeschis fereastra; vifonița pătrundea în pale precipitate în încăperea. M-am întors în pat copleșit de un sentiment de liniște, ușor crispat numai la gândul inevitabilei înțepături pe care trebuia s-o suport peste puțin timp.

Mă aflam acolo de nouă zile și era greu de spus când anume urma să plec. Deși criza de astm se potolise, continuam un tratament cu ampicilina și fesele îmi erau ciuruite, neajuns compensat pe deplin de izolarea față de aiureala și stresul ce băntuiau în afara spitalului. Aș spune chiar că începusem să mă simt destul de bine acolo: ceea ce mă dezgustă cu adevărat erau tunetele acelea de gândaci roșietici sau cam așa ceva, înșurșite peste noapte pe pereții salonului. Acum începeam să se retragă, n-aș putea spune unde anume, însă unii mai rătăceau dezorientați încolo și încoaace. Bela nici nu se sinchisea de aceste creaturi spurcate și sfârșia mai tot timpul căzut într-o idioată nepăsare.

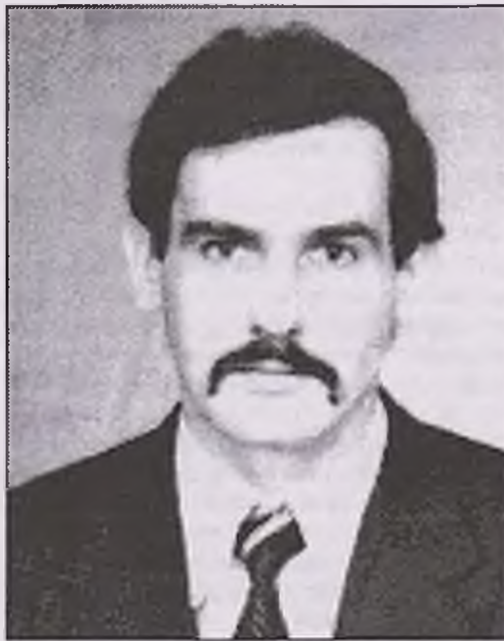
M-am ridicat și au închis fereastra; vifonița dezorientată s-a năpustit în geam pentru o clipă, apoi s-a potolit pierzându-se în agonia întregului univers. Prin ușa întredeschisă pătrundea o lumină difuză. Am revenit în pat, în timp ce teul învelit în cărpe aluneca făcând un zgomot infundat peste mozaicul din hol, iar tocurele asistentei, trecând dintr-un salon în altul, se apropiiau inexorabil. Pe moment, ceva mi s-a părut a nu fi în regulă: puteam tot atât de bine să mă înșel. M-am gândit că, după atâta timp petrecut aici, simțurile îmi pot juca tot felul de feste. Uneori mă pătrundea o stare ciudată de euforie, de parcă aș fi băut puțin alcool sau aș fi fost anesteziat, așa că nu era deloc exclus să fiu în eroare. Am încercat să-mi ascut auzul, însă tocurele au făcut o vreme: probabil asistenta se afla într-un salon din apropiere. Curios însă, tocmai această tăcere mi-a întărit certitudinea: nu, nu mă înșelasem.

II

Între-adevăr, în ciuda așteptărilor mele, Ada nu a fost de serviciu în dimineața aceea. E posibil ca anumite treburi s-o fi reținut, ori poate vreo întâmplare neprevăzută să-i fi dat peste cap tot programul, obligând-o în ultimul moment să schimbe tura cu altă asistentă. Nu-i nici exclus ca asistenta șefa, din rațiuni care scapă muritorilor de rând, să fi decis altfel decât socotisem eu. Cest este că o dimineață parșivă de duminică a pătruns în salon travestită într-o altă asistentă.

Relația mea cu Ada, adică relația poate fi numită așa penibilă aiureală, ar putea primi cu greu o explicație, mai ales că eu însumi nu-i puteam găsi vreo logică. Tocmai de aceea sunt nevoit să mă rezum la fapte. Rețin că la scurt timp după ce am fost internat, în salon a intrat doamna doctor, urmată de o asistentă roșcată căreia în primul moment nu i-

am acordat nici o atenție. Doctorița, o mignonă cu fața ovală, încadrată de un păr negru strâns într-un coc la spate s-a așezat pe scaunul de lângă măsuță și, indiferentă la respirația mea șuierătoare, m-a supus cu voce joasă, exasperant de monotonă și calmă, unui interogatoriu privind posibilele cauze ale afecțiunii de care sufeream. Cu gândurile împrăștiate după beția din noaptea precedentă și



chinuit de lipsa aerului, am consimțit în grabă că uneori îmi neglijam sănătatea și fumam zilnic peste douăzeci de țigări. Ba chiar, în dorința mea de a sfârși cât mai curând, mi-am însușit păcate de care nu mă făcusem vreodată vinovat, indiferent la privirile reprobatoare din jur. O sudoare rece îmi brobonase fruntea și abia așteptam să mă întind într-un pat. Ceva mai târziu doamna doctor și-a ridicat ochelarii peste care mă privise până atunci, adresând asistentei câteva cuvinte din care am reținut doar: „acum down care ia prea în ușor toate”. Deși încălciți în gânduri, mi s-a părut că nu mă înțeleg ce se ascundea în spatele acestei exprimări elegante, însă cumplită sfârșeală de care nu simțeam cuprins îmi mimicise parcă bunul simț. Je m'en fiche, mi-am spus, convins că voi avea mai târziu suficient timp să-mi cosmetizez imaginea, pe care puneam totuși destul preț. Slujitoarele lui Hipocrate, lămurite pe deplin asupra păcatelor mele, mi-au întors spatele, fără să-mi dea nici un pic de atenție. Dacă în alte condiții un asemenea tratament unșilor m-ar fi jignit, acum mi-a smuls doar un oftat de ușurare. M-am lăsat în patul de lângă fereastra și mi-am adus genunchii lângă bărbie. De câteva ori am privit printre pleoape către individul din patul de alături: acesta răsoaia preocupat un ziar cu femei despuiate. Mă simțeam cuprins de un soi de febră și, în cele din urmă, am așipit.

Nu știu cât timp să fi trecut, însă una din acele fetițe ce rămăneau peste noapte în garsonieră, lăsând în urmă un taluș-balmeș de nedescris pe care doamna Pazica, într-o bombăneală continuă, abia reușea apoi să-l înlătură cât de cât, deci una dintre acele fetițe a început să-mi mângâie pieptul și brațele acompaniindu-se cu șoapte răscolitoare. N-o cunoșteam; se alăturase grupului nostru de literați cuprinsă subit de febra creației și nimeni n-ar fi putut spune exact cum a ajuns acolo. Așa cum se întâmpla deseori, rămănea un timp cu noi, după care dispărea pe neașteptate, însemnându-și trecerea doar printr-un pahar ciobit ori poate prin vreo gaură arsă cu țigara pe covor. Erau riscuri acceptate fără nici un fel de regret, asemenea pierderi fiind trecute în contul celebrității ce stătea în calea noastră. Acum, cu răsuflarea precipitată, încercau s-o înlănțui, însă individul îmi scăpa mereu cu agilitate, căușând

probabil să uă ațate tot mai mult. Nu-mi displăcea jocul, numai că întindea coarda peste liuite cu o plăcere diabolică; am încercat să mă ridic.

- Hei, ce te-a apucat? Stai liniștit!

Ponunca aceea potolită a căzut de undeva de deasupra; nedumerit, am deschis ochii. N-am reușit să văd decât vâltoarea roșie a părului, dincolo de care mă întuiau priviri înunecate. Garsoniera și fetița îndărătnică s-au spulberat deodată, iar alături a prins contur în același fel halatul alb al asistentei. Îmi pipăia brațul dezgolit: mi-am dat seama că-mi ridicase mânăca pijamalei în timp ce mă agitam în călduri, ceea ce mi s-a părut a fi destul de penibil. Mi-am făcut apoi curaj, asigurându-mă că eventualele mele gesturi puteau fi puse numai pe seama febrei. Cândul acesta părea să mă amuze. Am ridicat iar privirile, încercând să-i deslușesc trăsăturile feței, și atunci s-a petrecut ceva greu de explicat. M-am simțit cuprins de o tulburare ciudată, ceva pareș orbitor m-a fulgerat. Cuprins de panică, n-am mai avut puterea s-o privesc. N-aș vrea să las să se înțeleagă că frumusețea acelei femei a produs un asemenea efect asupra mea. În acel moment n-am văzut-o pur și simplu iar, uai târziu, deși reacționam la fel în prezența ei, am dedus că nu era totuși o frumusețe seducătoare. Ceea ce mă deranja mai ales, sporindu-mi deopotrivă nedumerirea, era senzația nelămurită că e goală pe dedesubt și totuși, contrar a ceea ce se întâmplă în mod obișnuit, în închipuirea mea nu prindea contur nici o scenă erotică. Cu umerii aplecați deasupra patului, într-o concentrare calmă, indiferentă la zburcuiul meu sau poate numai puțin aiuzată, mi-a introdus acul în venă fixându-l apoi cu o baură de leucoplast.

- Așa, a spus. Acum o să stăm liniștiți până se termină perfuzia.

La scurt timp după aceea, Ada, cum aveam să aflu mai târziu că se numește asistenta, dispărea din salon ca o fantomă cu plete în flăcări revărsate pe zăpada halatului, iar eu răsuflam ușurat, privind cum din punga agățată pe un stativ metalic se scurgea în venele mele lichidul perfuziei. Și eu toate că mi-am bătut destul capul, n-am reușit în ziua aceea, cum n-am reușit nici uai târziu, să înțeleg exact ce mi se întâmpla în prezența ei, pentru că la aproape treizeci de ani dragostea la prima vedere este greu de imaginat. Am reușit să pricep numai că efectele acelei apropieri, așteptată cu nelămurită nerăbdare, nu erau altceva decât tulburarea și teama ce mi se strecurau sinuos prin vîntre, paralizându-mi pentru o vreme simțurile ca într-o beție ușoară.

III

Chiar din prima zi tipul ăsta mi-a dat numa' bătaie de cap. Noi eram încă în grevă, că ăștia din guvern nu se mai gîndesc decât la buzmarele lor, și nimeni nu mai avea chef de nimic, iar domnul și-a găsit toamna' atunei să facă o criză. Și nu că le sufla prea mult în borș la bolnavi, așa cum face doamna doctor, da' n-am avut încotro și i-am pus o perfuzie, c-am crezut că dă ortu' popii, zău dacă nu. Era vîndat și răsufla destul de greu, iar pielea feței îi era descumătată așa că mi-am spus că are probleme cu ficatul, poate trage la mîșca sau alte chestii dinu' asta. Oricum, arăta desul de jigărit, cu fața jupuită, însă nu i-am dat prea multă atenție. Aruncasem o privire prin fișă și imediat mi-am dat seama ce hran poartă; un neica nimeni, un pîrlit de profesoraș acolo, n-aveam nici o șansă să m-aleg ce ceva din chestia asta. Și unde mai pui că n-am apucat să-i introduc acul în mîna, și individul o avut nerușinarea să-mi pună mîna pe picior, de chiar se tot da la mine și încerca să mă caute pe dedesubt, de parcă aveam nevoie de pipăielile lui nesimțit. Da' nu știu de ce nu l-am plesnit chiar atunci, așa, să se învețe minte, însă n-aș fi vent se aud pe urmă că uite cum sunt bătuți pacienții, sar alte chestii din asta, deși cel de alături dornea du și n-ar fi fost nici un mator măcar. Da' mi-am dat seama că are febră și n-avea rost să i-o iau în mîna de rîm că nu știu ce-i cu el, săracu'. Totuși, dacă m-gîndesc bine îi plăcea tipului să-l mîngâie ușor pe braț, în timp ce i căutam vena și precis l-am dat gata, o femeie mi se înșeală niciodată, ce naiba? Și mi mă dau în vînt după primul venit, că n-am optșani să mă ud toată când se uită un bărbai la mine însă eram moartă de curiozitate să văd până unde duce mîntea aia bolnavă. De asta i-am mîngâiat brațul înainte de a-i introduce seringă, deși nu stă bine unei femei serioase să se dea la cășelandri în călduri ca el. Că n-are la o adică decît douășapte de ani, iar eu cățiva în plus, da' n-are face în defînitiv, numa' iusurat să nu fie, că n-avea să mă complic aiurea cum cu Stelică. Doamna iartă-mă ce prostii îmi pot trece prin cap. Da' nu pe să nu mă gîndesc, are pe fese o piele netedă, netedă

și se frământă când o mângâie înainte de a-l înșepa. iar eu o fac dinadins, că-mi place să-l văd cum se sforăie, idioul. Dacă l-aș fi adus la mine și-l hăgam aici în cadlă, o distracție pe cinste să-l văd cum se îmbăiază, nu, nu, nu cred că m-am prostii cu totul, serios.

IV

Până spre ora opt, întins în pat am răsfoit teancul de ziare de pe măsura de alături, legănat de o dulce uoaleșeală. Acultam sforăitul ungarușului din călălal pat, un idiot cumsecade, care de obicei se deplasa cu o înecimeală exasperantă, târșându-și papucii pe linoleumul salonului și năsteca pe jumătate adormit din ceea ce-i aducea sora-sa, asistentă la o altă secție, pentru că la un moment dat să se oprească nehotărât, să mi mănușe sau să las pe mai târziu, nici nu știu ce să fac. În rarele momente când se trezea cât de cât, îmi povestea de amicii săi, oricui indivizi fără căpătâi, care îl înșoțeau zile în șir în banul din centrul stațiunii balneare, ajutându-l să topească banii de care-l tupa pe bătrânul său, medic sau, în orice caz, cadru medical aproape de pensie. Uneori îi ceream să-mi povestească cu de-amănuntul acele întâmplări, în care figura invariabil în prim plan, ea și cum orișelul acela gravita în jurul său, într-o relatare ce mă încânta prin stupidenie. Bela a făcut, Bela a dres, de parcă ar fi vorbit de altă persoană. Numai că se începășăna să înghită pumni de pastile rămase de la bolnavii externai, ignorându-mi avertismentul că acele medicamente n-au cum să-i vindece ficatul, mai ales că analizele îi ieșiseră destul de prost și era bătut de ciroză.

Ceva mai târziu dinspre patul lui Bela s-a auzit un pârșăit scurt, iar salonul s-a înecat în puoane, confirmând părerea naționaliștilor noștri, ce se perindă uneori pe la televizor, cum că ungurii sunt o nație spurcată. Cuprins de panică la gândul că în acel moment ar fi putut intra vreo asistentă, și cum spitalele nu sunt dotate cu detectoare care să indice precis că asta e bășină de ungaruș, iar asta valahă, m-am exilat în hol, lăsând bestia să se înșepneze în arome proprii.

Am ieșit pe palier, dincolo de lift, într-o nișă destul de încăpătoare, se poate fuma. Vântul rece, tăios pătrunde prin marginea de sus a ferestrei. Seot o țigară și o sprind cu gândurile alina. Dincolo de fereastră se întinde un oraș pustiu. În curte, doi indivizi teșii, înfundai sub pălării, descarcă bidoane și saci dintr-o remorcă. Și pentru prima dată de când mă aflu aici, un sentiment de singurătate mă copleșește. Nu știu exact de ce, îmi amintesc de garsoniera mea, de cărțile împrăștiate peste tot, de vremea când îmi împărțeam zilele între orele de serviciu săcăitoare, plicicoase și cele de după, prelungite uneori până spre miezul nopții. Citeam mult pe atunci, deseori veneau prieteni și grijile păreau să mă ocolească, mai ales că eram destul de neajutorat. Doamna Pazica trecea de două ori pe săptămână, făcea ordine și uneori chiar gătea, cu toate că nici eu și nici amicii mei nu ne ouorau cu mâncarea. În fața cafeluțelor, așezați în fotolii sau înși pe jos, învălăuiți într-un nor gros de fum,

amintam ultimele apariții editoriale sau texte de prin diverse reviste literare. Traducerea e infectă, domnule, Modiano nu scrie așa, sau: cutare e terminat, politica l-a adus aici, nu crezi? Chestii de doi bani, fără îndoială, însă cu toții credeam că într-o bună zi vom scrie o carte inenunțabilă, un fel de Crimă și pedeapsă, ori poate Ulisse sau ceva asemănător, care ne-ar fi pus în brațe premiul Nobel fără nici o discuție. Nimeni nu se îndoia cătuși de puțin că va scrie măcar o pagină care să-i supraviețuiască, altminteri poate că s-ar fi dus naibii oală șandruaava. Eram destul de naivi, pentru ca oate astea să nu ni se pară cât se poate de firești. Ne înșoțea o inconștientă simpatie, dar în momentul în care Mircea a vărsat otrava îndoielii, cu unul nu mai red în niuic, e o adevărată prostie, domnilor, traficul de pe tobă s-alege din toată chestia asta, ci line în acel moment l-am privit cu toții lung, nemiși e o asemenea nesăbuiță, rânjiți în vanitatea noastră, însă nu și definitiv înfrunși, astfel că am putut puterea de a ne consola cu gândul că acest om nu-i decât un biet ratat care a reușit să publice numai câteva poezii într-o revistă provincială, însă nici o carte, niuic, ceea ce ar fi fost cu totul altceva. Oricum, șocul a rănit destule orgolii, prin însuși faptul că ne îndemna la o luciditate pe care nimeni nu era dispus să și-o asume, astfel că ne-au despărțit de el cu o ușurare explicabilă, dacă se-n-șă-si de ratat. Ne-am continuat întâlnirile, însă ceva în inocența noastră fusese iremediabil sfâșiat. Eu și sumi aveam momente de îndoială, când a publica

în revista noastră mi se părea o chestiune absolut inutilă și mă întrebam dacă n-ar fi mai nimerit să ne aruncăm producțiile prin revistele centrale, spre a ne spori cota valorii, dacă nu măcar pentru simpla convingere că însemnăm ceva deosebit. Adevărat că numele redactorului-șef apărea uneori în „Luceafărul” ori în „Convorbiri literare”, însă noi nu ne puteam mulțumi în postura de pleveșcă, așa că ne-au continuat întâlnirile, constituindu-ne spontan într-un bezmetic stat major care plănuiește bătălii nimicitoare. Înverșunarea noastră nu a făcut decât să sporască numărul capetelor de țigară împrăștiate prin toată casa, pe care doamna Pazica, exasperată, trebuia să le adune apoi. Ceea ce i se părea de netolerat. Eram chiar pe punctul de a încheia socoteliile, când eu m-am îmbolnăvit destul de rău, sugrumat de crize de astm, astfel că întâlnirile s-au curmat brusc, iar Pazica a devenit o prezență zilnică și, absolut gratuit, mi-o imaginam uneori ca pe un vultur rotindu-se deasupra unui animal pe moarte. Apoi, într-o zi, împotriva voinței mele, a chemat salvarea.

V

Acum, într-o tuse usturătoare, useată, expir fumul de țigară. Probabil ar fi trebuit să renunț definitiv la fumat, însă uneori nu mă pot abține și, trecând peste sfatul doamnei doctor, mă retrag în această fridă. Mi se pare vulgar să fiu surprins de



doctoriță, și de aceea păzesc scările pe care ea urcă de obicei de la dializă, deși am recunoscut că uneori îi încalc porunca și, oricum, azi sunt puține șanse să mai dea prin saloane, decât dacă nu cumva starea vreunui bolnav o cere neapărat.

Într-adevăr, duminicile de spital sunt destul de pustii; astăzi va fi fără îndoială la fel, mai ales că s-a instituit starea de carantină, pe motiv că în oraș bântuie o gripă parșivă. Interdicția accesului în spital va fi încălcată probabil numai de acei care vor da peșteleș portarilor, însă în nici un caz de sărmana Pazica. Celălalte zile sunt animate, pe hol forfotesc încolo și înoace elevete de la școala postliceală, iar gemetele bolnavilor se pierd în acel freauiș proaspăt. Sunt momente când, întins în pat și prins de știrile ziarelor care circulă dintr-un salon în altul, simt cum suie prin fibrele corpului liniștea, o dulce indiferență față de ceea ce a rămas dincolo de zidurile spitalului. Separat de vifonița babelor de primăvară, carantina declarată cu o zi în urma, orașul mi se părea azi și mai străin. Doar Ada, pe care nu reușese s-o alung definitiv din vintea mea, absența ei, mai exact, rămâne singurul punct de legătură.

Zgomotul metalic al ușii de pe palier sparge liniștea, se aud pași ușori, poteniși, precedați de o respirație șuierătoare, întreruptă uneori de câte un ienert scurt, un fel ciudat de schelălăit. E fără îndoială Maxines, un individ spelb, cu numai câteva fire de păr, fără dinți, scund și străveziu. Apare de după colț și întinde țigara, pe care i-o aprind de la brichetă; îmi mut privirile iar spre fereastră. Împotriva voinței mele pur și simplu nu

pot să privesc acest cadavru viu care se încăpățânează să umble de colo-colo, deși bolile de care suferă nu încap într-un tratat de medicină. Încă din primul moment am simțit o repulsie de neînvinș față de această sperietoare descămată, și asta fără nici un motiv anume.

- Îi carantină, mi-a șuierat inutil apropiindu-și fața, de parcă mi-ar fi transmis un secret sau nu știu ce parolă ocultă.

- Mda. Ziarele au anunțat asta încă de ieri, au spus, în timp ce mă feream de respirația sa dulceagă.

M-am aplecat spre fereastră, cu intenția ca gestul meu să mi ofenseze, deși niciodată n-am putut suferi indivizii care și se vârf în suflet, numai și numai pentru a debita tot felul de bazaconii. În curte, muncitorii goliseră remorca deja și acum discutau. Eram înbrăcați în salopete; mișcările lor păreau bizare, uneori bruște și au avut senzația că se ceartă sau că, oricum, nu reușesc să se pună de acord asupra unui anumit lucru. Neînsemnătatea discordiei îmi părea evidentă; afară bântuiau tot felul de molime, însă aceasta nu părea să-i afecteze deosebit.

- Și măcar dacă m-ar fi externat, a spus iar acela. Era vorba să mă externeze nașne.

- Asta n-are nici o legătură cu externările. Gripa bântuie în oraș, nu în spital.

Externarea lui Maxines devenise un fel de glumă bună printre bolnavi. Ori de câte ori ieșea la o țigară, Maxines se lauda că în ziua următoare va fi externat fără doar și poate, dacă nu cumva i se întocmese forțele chiar în acel moment. Numai că întotdeauna intervenea câte o piedică, o analiză nu era concludentă sau poate urma să sosească nu știu ce somitate medicală spre a-l consulta, astfel că anunțarea avea loc de fiecare dată. Oricum, expresia „când se va externa Maxines” circula prin spital, substituind, la modul ironic pe care nu mă așteptasem să-l descopăr aici, sintagma „la sfântul așteaptă”.

Pași zvelți, urcând din două în două treptele scării, m-au luat pe nepregătite. În capătul de jos s-a ivit medicul de la dializă, un individ jovial, care trecea seară de seară prin saloane interesându-se prin glume răsuflate de eventuale paturi libere, spre a le umple peste noapte cu bolnavi purtași în scaune cu roțile, acel doctor al cărui nume n-am reușit să-l aflu niciodată. După ce a intrat în hol, Maxines m-a privit cu ochi lipsiți de orice expresie.

- Numă' pe mâna lu' asta să nu intri, a șuierat acela. Unu' nu scapă.

S-a întrerupt brusc, și-a apropiat țigara de gura știrbă și a început să pușăie preocupat. Nu i-am răspuns; era evident una din acele povești absurde, circulând printre bolnavii care se perindau prin spital, în legătură cu presupuse experiențe și alte fantasmagori de acest fel. Stăpânii de o senzație nelămurită de greață, mă pregăteam să părăsesc frida, când s-a auzit zgomotul tăios al ușii și apariția lui Bela m-a făcut să răsuflu ușurat. S-a oprit alături, pe fața sa ovală nu s-a clintit nici un mușchi. M-a privit un timp fără să scoată o vorbă, apoi, când mă așteptam mai puțin, cu mișcări nefârșite, a seos din buzunarul pijamalei o țigară. A pus-o în gură, însă n-a aprins, continuând să ne studieze cu acea expresie cretină întipărită pe față, care strica mult; altminteri putea fi considerat drept un tip oarecum prezentabil, alături cât poate fi un ungaruș, firește. Oricum, îmi era destul de simpatie, mai ales că divorțase la scurt timp după căsătorie, când a aflat că nevastă-sa îi înșală, iar el a trimis doi prieteni după individul cu pricina, de l-au scos și i-au adus boabele pe care le-a înmănat apoi soției pe tavă: „Servește!”. Evident că s-a creat un imens scandal și n-a lipsit mult ca Bela să plătească scump această nesăbuiță, șocul și cumnații săi jurând război pe motivul legii talionului, numai că ungarușul ar fi urmat să se ospăteze cu propriile sale testicule. Amenințarea putea fi ignorată de Bela, însă pârșii săi alențați l-au seos din târg în aceeași noapte în portbagajul mașinii și l-au dus plocon soră-și, sperând că tinutul va domoli furia celor batjocoriți. Așa s-a și întâmplat de altfel, iar divorțul pronunțat în lipsa lui și noul mariaj al fostei soții au înmănat în bună măsură indignarea inițială, deși unubra amenințării continua încă să-i dea târcoale.

În scurpătoreana din fundul fridei arunc țigara pe jumătate. Când mă întorc, observ că Bela continuă să stea nemișcat, cu țigara între buze; e o legumă, niuic altceva.

Dinu Zarifopol și romanul roman

(urmare din pag. 4)

public cu maiorul american, Serge Cristi fuge de la Râmureni în ziua nunții, fiindcă Zulnia nu mai era fecioară. Căpitanul Trott Von Keller respinge avansurile Caterinei Umdorf, fiica unui îmbogățit de război. Episoadele acestea au o pregătire epică mai lungă sau mai scurtă, dar întotdeauna convingătoare. Intrarea într-o existență pereche evoluează la Tel. Zulnia, fiica generalului se căsătorește cu Stejar în Capitală. Cireș se retrage la cula tatălui, Dumitru Cehan, unde se fixează asupra unei fete pure din mediul rustic (Sanda). Gesturile violente de suprimare a vieții se produc în momente de disperare, când viața își pierde orice sens. Leni Fotiade, amanta fraților Cehan, se sinucide prin înecare în mare, în urma unor eșecuri repetate. Michel Seurat încearcă să se sinucidă, când constată că omorârea unui neam din ocupație nu are sens. Spiridon ajunge la crimă în fața unei evidente ce demonstrează că a rămas singur pe lume. Cititorul poate urmări modul de repercutare a aceluiași eveniment în medii diferite situate la mare distanță, relatate de autor în *Șah la Rege*. La Paris, Maria Anca își petrece sărbătorile de iarnă cu fiul său, tânărul ofițer Michel Seurat; la Moscova, moare la Lublianka, Aneliese Hoffman, amanta lui Kilinger de la București. Regele dă ultima masă de adio celor apropiați, înainte de plecare, la Râmureni cei din familia Sumariotis și prietenii lor s-au strâns ca într-o Arcă a lui Noe.

Unele evenimente traumatizante sunt inserate laconic în text, sub forma unor știri din presă. Din această serie fac parte: execuția mareșalului Antonescu, arestarea lui Maniu și a grupului său înainte de plecarea din țară, ca și victoria comuniștilor în alegeri prin falsificarea rezultatelor.

În *Șah la Rege* starea de criză și presiune psihică capătă o pregnanță mui mare. Unele episoade sunt de-a dreptul palpitate. Descoperirea lui Caril Stamatin (spion englez în rezervă), de ruși, avertizarea sa de către ambasadorul italian, solicitarea colaborării de către Aneliese Hoffman de la legatia germană și uciderea în munși, ca și fuga Aneliese Hoffman în Banat, deghizată în țărăncă, sunt povestite într-un ritm extrem de palpitan, ca în romanele polițiste.

Este limpede că în *Șah la Rege* evenimentele sunt în așa fel regizate de putere încât să ducă la înlăturarea monarhiei. Narațiunea nu este niciodată rece și plicticoasă. Scenele de intrigă politică sunt interferate cu altele cu caracter erotic. În calitatea sa de ministru de externe, Ana Pauker o pregătește pe nepoata sa, Leny Kessler, cum să se introducă, la Sinaia, în interiorul palatului. Dar regele pleacă. Leny pierde la ruletă și ancorează pentru o noapte în brațele unuia dintre frații Cehan. Nu lipsesc nici scenele de lesbianism prin care tanti Ana își consolează nepoata. Ana Pauker este aceea care-i transmite regelui decizia de abdicare. Replica este scurtă și brutală. „Luând act de afirmația Dumneavoastră, Majestate, din acest moment pentru mine nu mai sunteți decât Mihai de Hohenzollern, un simplu particular”.

Cortina cade peste cei care pleacă și peste cei ce rămân să înfrunte ororile sistemului totalitar. Tetralogia are un caracter deschis. Este limpede că Dinu Zarifopol a realizat opera vieții sale. Serisă mai târziu decât alte romane de acest gen, cum sunt prozele de război ale lui G. Malaparte sau H. Boll, cartea lui Dinu Zarifopol reprezintă o realizare strălucită a epicii noastre contemporane, care continuă tradiția lui Liviu Revreanu și Cezar Petrescu.

Așteptăm volumul IV - Crima generalului - cu care se încheie acest ciclu românesc.

UN POET MISTIC: NICOLAE IONEL

de MARIN MINCU

Dintr-o simplă întâmplare, desigur și duh/până-n ultima moarte-/sunt transa înesăși/sunt parousie”) că se apropie de nejustificabilă în absolut, despre cutremurul lăuntric al unui act adevărat Nicolae Ionel nu știam decât lucruri de consubstanțializare mistică. Ființa de foarte vagi, care (cu expresia lui Ștefan Augustin Doinaș) nu-mi impuneau faptul de carne concretă își pierde atributele fizice, că mă aflu în fața unui caz „deosebit”; se decorporalizează, devine eterică, își recunosc că studiul lui Ovidiu Nimigean („deschide puterile” sufletești către o (publicat în revista „Timpul”) mi-a relevat o situație flagrantă de conspirație a tăcerii față de un scriitor actual important. Când am citit manuscrisul volumului de versuri **Prezența**, mi s-a părut că descopăr un autentic poet mistic, deși așa cum spunea Alexandru Paleologu trebuie să ne ferim de „un comentariu imprudent” care poate „să răncască poezia” prin exagerări involuntare în diagnosticarea critică. Totuși se poate afirma că, prin **Prezența**, Nicolae Ionel depășește tipurile de discurs religios cunoscute. Nu mai este vorba nici de o prelucrare gnostică a dogmei creștine în conformitate cu o mitologie proprie (Lucian Blaga), nici de căutarea îndârjită a identificării cu transcendența în direcția acelei apostazii ortodoxiste răsăritene (Tudor Arghezi) și nici de îmblânzirea panteistică a atributelor îngerității (Vasile Voiculescu). Autorul **Prezenței**, precum un Girolamo Savonarola sau un Juan de la Cruz, tinde către o asumare extatică a misterului cristic, în măsura în care acesta poate fi asumat individual. În discursul poetic ni se comunică o experiență interioară unică, într-o expresie febrilă ce atinge inspirația religioasă pură: „Sunt numai milă/și îndurare/nu mă atinge/o bură de yină - /ca din adâncul/de ceruri blândetea/în pulberca mea/se închină/Au trecut/soartă și ape/har și pustie/s-au dus/!otu-i o rugă/durerei -/și-o aburire Isus”. Poemul nu mai are o auto-referențialitate poeticească, ci „se va exalta până la exclamația în transă” (Al. Cistelecă) și chiar efortul interior în vederea atingerii acestei stări de exaltare este atât de covârșitor prin intensitatea participării: („Sunt/suflet sufletelor?/Bucuria se face/în mine stihie?/Rupându-mi cu mâinile/flacăra-n muget/beau foc

și duh/până-n ultima moarte-/sunt transa înesăși/sunt parousie”) că se apropie de cutremurul lăuntric al unui act adevărat de consubstanțializare mistică. Ființa de carne concretă își pierde atributele fizice, se decorporalizează, devine eterică, își „deschide puterile” sufletești către o integrare cosmologică „fericită”: „Sunt fericit/până-n ceruri/cu cerul/cu aburul gurii/lui Dumnezeu fericit-/cu această vesteire/sc deschide-n arhei/și-n lumină/tot adevărul-/ajung în azur/arca primelor nupții/mă ating cu/cântecul/desăvârșit”. Nu este ușor de stabilit dacă în acest discurs, picurat de fulguranța Logosului, se mai poate întrezări dăra poeticească, aceasta a fost de mult abandonată, fiind substituită de prezența unei instanțe impersonale ce se auto-exaltă religios, împrumutând vocea poetului. Diferența față de discursul din *Poemele luminii* este, esențială; la Blaga se manifestă un colosal elan dionisiac de sorginte nietzscheeană, pe când la Nicolae Ionel acest elan e mistic. Poezia mistică devine astfel o cale de cunoaștere printr-o contopire imanentă-extatică a celui individual. Versurile tăiate eliptic se transformă în enunțuri criptice, sugerând oracularitatea versetelor. Nicolae Ionel este în **Prezența** un autentic poet mistic.



7. Se aud cheile Cabbalei

Cu Cartea despre ieroglife (1675). Spătarul Milescu se apropie o dată mai mult de spiritul „filosofiei lui Hermes”, acel misticism gnostic exersat de toți rozicrucienii, fie ei occidentali sau orientali. Un hermetism pe care englezul John Webster, în *Academiarum Examen* (1654), cerea să fie introdus ca disciplină de studiu în universitățile engleze, probabil după ilustrul model de pe continent al Academiei *dei Segreti*. Tratatând despre scrierea secretă a egiptenilor și despre sensul unor fundamentale simboluri oculte, ca „pasărea fenix”, „balaurul” *uroboros*, „arboarele vieții” ș.a., Spătarul vedește încă o dată, dincolo de o vastă erudiție, o predispoziție la descifrarea marilor mistere ale spiritului.

În această lucrare neterminată, din care a scris doar introducerea și capitolele liniare cu unei subcapitole, autorul are totuși timp să-și etaleze și câteva cunoștințe de Cabbală creștină. Astfel, după încifrarea divinității prin hieroglife, Spătarul Milescu arată exact în litera și spiritul Cabbalei că numele divinității este alcătuit în toate limbile din patru litere: Egiptenii spun *Amun*, grecii *Theos*, latinii *Deus*, slavii *Bogu*... Toate fiind semnul, completează Cabbala, aplicabilității teoriei tetraktysului sacru pythagoreic atât în micro, cât și în macrocosm.

În Ordinul Constantinienilor, Cabbala era un instrument indispensabil de lucru, una din cheile cu care se pătrundea până dincolo de armonia lumii, de pragul înalt pe care îl trec doar nemuritorii. O dovedesc cu prisosință două lucrări de Kabbală iudaică tipărite în 1631 la Lyon, în celebra tipografie a familiei Elzevir, lucrări aflate azi în fondul Bibliotecii Academiei Române ca provenind din colecția Cantacuzinilor. Ambele cărți sunt prefăcute și adnotate de un „Constantino l'Empereur”, doctor în teologie și profesor la Academia Batavorum din Lyon. E titlu suprem din Ordinul Constantinienilor sub care își ascunde adevăratul nume misteriosul prefăcator.

Cu ajutorul acestor două rarități și al eruditului lor prefăcator avem posibilitatea de a pătrunde până în intimitatea misterului doctrinei constantinienilor. Iată de pildă cum, într-una din aceste serii, *Comentariu la Profeția lui Isaia, 30*, cu completări de vechi învățăminte orale strânse de Rabinul Simeon, însoțită de polemici care în sensul apologeticilor creștine se arată, cel ce se disimulează sub titlu de Împăratul Constantin glosează, în spiritul aceleiași obsesii profetice, marginea unei viziuni a profetului Isaia.

căre nu e altceva, spun hermeneuții creștini, decât un cald mai vechi și mai ilustru al profetiei din Egloga IV:

ADEVĂRUL DESPRE NASUL SPĂTARULUI MILESCU (III)

de RADU CERNĂTESCU

totius Europae Academia). Despre caracterul pancuropean al ordinului vorbește foarte clar amănuntul că respectivele glose iudaice, tipărite în Franța de un evreu italian, sunt dedicate, așa cum reiese dintr-o *Epistola dedicataria*, unor „prea iluștri fruntași” (*Illustissimi Proceres*) din Ordinul Confederației Belgiene (?). Plus faptul că prefăcatorul francez citează ca prieten pe un anume „Imperatore Ali”, iar pe ultima filă, apare și un Iohannes Isaccius din Pont („cândva apropiat coleg al profesorului”), care îl elogiază pe profesorul *Imperator* într-un panegiric în versuri.

Prefăcatorul ilustrează perfect și sincretismul de tip rozicrucian al doctrinei acestui Ordin edificat în marginea creștinismului. Un creștinism pe care însă îl apără cu argumente mai aproape de erezie decât de dogmă. Așa de pildă, Constantino l'Empereur amestecă apologetica apostolică cu interpretările Kabbalei iudaice și agrippiene (*ita Agrippam allocutus fertur...*), într-un melanj apologetic ce ăterează căutările gnostice ale primilor rozicrucieni, „cei ce fac din Scripturi singura rânduială a vieții lor și un tel al tuturor strădaniilor lor întru învățatură, căci Biblia cuprinde și conține întreaga Lume” (*Confessio Fraternitatis*).

Revenind la Spătarul Milescu, cu toate că nu ne-am îndepărtat, trebuie spus că, deși a studiat teologia la vestita Academie Patriarhală din Constantinopole, nici el nu a fost un dogmatic. Ilustrativ e faptul că la respectiva Academie el a avut ca magistru, pe lângă Gavrilos Vlasios (*meus olim profeseor in urbe Imperatoria*) și pe celebrul elev al profesorului padovan Cesare Cremonini, Teophilos Corydaleus, ulterior profesor la Padova, acuzat și el de erezie. Această îndepărtare de dogmă a Spătarului a făcut pe unii milescologi să spună la o privire superficială, cazul Belobrova e simptomatic, că el „nu știa teologie”. Afirmația se cere cel puțin nuanțată.

Într-adevăr, formația teologică a Spătarului nu poate fi încadrată (cel puțin până la exilul rusesc) strict în vreo dogmă, dar libertatea sa

modestie „un simplu soldat în slujba credinței celei adevărate și întru slava lui Dumnezeu” (*benevole excipiat viri militaris orationem... quia et hoc ad gloriam Dei fecimus*). „Soldat” într-un război dus mai mult în umbră, departe de acele „dispute pentru religie, certuri și lupte confessionale”, împotriva cărora Spătarul ia atitudine în *Enchiridion*. El a preferat să rămână, asemeni tuturor adevăraților rozicrucieni, după un model creat de Pama prin miticul Christian Rosencreutz, „sămânța neștiută îngropată în pieptul lui Christos” (*Granum pectori insitum*).

Independența sa spirituală față de teologie, o caracteristică a umanismului, l-a condus inevitabil către acel sincretism blamat de unii milescologi prea ortodocși. Așa, de pildă, după ce a tradus, cel dintâi, din Vechiul Testament (după o versiune protestantă), Spătarul Milescu traduce și textul unui filosof gnostic din secolul I d. Ch. *Despre rațiunea dominantă*. Lucrarea, parafrazată și de Erasmus și devenită *Pentru singurul fiitorul gând*, este întâiul text filosofic în limba română. Departe de teologie este și lucrarea sa alegorică *Carte despre cele nouă muze și despre cele șapte arte liberale* (1672). Aici, într-un mod destul de elocvent, Spătarul refuză să numească teologia oficială ca obiect necesar de învățământ. Mai importante i se par Spătarului Astrologia, Geometria, Muzica, Aritmetica, Dialectica, Retorica și Gramatica, exact artele care se studiau la Universitatea din Padova cu profesori iluștri ca Buonvicino (profesorul Stolnicului Cantacuzino), Jean Cottouinios, Cremonini, Zabarella ș.a. Exact aceleași „șapte arte liberale” (la care autoritățile vor adăuga, inevitabil, Teologia) vor forma și planul de învățământ al colegiului din Iași, înființat în 1640 la Trei Ierarhi.

Depășim, iată, rolul revenit Universității padovane, de a răspândi în Sud-Estul Europei o fraternitate de *illuminati*, o comunitate de oameni ai spiritului uniți între ei printr-o dragoste frățească, și atingem rolul mult mai concret și mai palpabil avut în ridicarea culturală a unui popor cu care Italia recunoște acum că e înrudită, prin venele lor curgând același vechi sânge latin. Căci acestei Universități îi datorăm în cea mai mare măsură infuzia de cultură greco-latină din țările române, ce va prefigura aici un „umanism popular”. Așa de pildă, în Muntenia, lua ființă în 1646, la Târgoviște, prin inițiativa Postelnicului Constantin Cantacuzino și pe chefulia principelui Matei Basarab, „școala greacă și latină” condusă de Pantaleon Ligaridis, profesorul cu strălucite studii făcute în Italia, și tot la Padova. La respectiva „școală” va învăța și un viitor mitropolit al Transilvaniei, Daniil Andrean zis Panonianul, ce va contribui direct la codul de legi al lui Matei Basarab (*Îndreptarea legii...*) din 1652. Acesta, semn revelator pentru o tradiție clar asumată, încifra simbolurile de pe stema mitropoliților Ungrovlahiei într-una din acele gnome cifrice crescute, ca și Aritmologia Spătarului Milescu, în marginea Cabbalei creștine: „învățăturile Athinei nu strălucesc. Cum ceste șase Număture aicea izbândesc...”.

„Iată, fecioara va rămâne însărcinată, va naște un fiu și-i va spune Emanuel (...) Un Copil ni s-a născut, un Fiu ni s-a dat și domnia va fi pe umărul lui: îl vor numi (...) Domn al Păcii. El va face ca domnia Lui să crească și o pace fără sfârșit ne va da (...) Iar atunci lumina lumii va fi ca lumina soarelui, iar lumina soarelui va fi de șapte ori mai mare...” (Isaia, 7-30)

„Iată, va naște fecioara și va reveni domnia lui Saturn. Deja coboară din ceruri o nouă rasă de muritori. Zâmbește, castă Lucina, cu ei se va sfârși vârsta de fier și întreg pământul va elădi vârsta de aur: care e deja domnia ta, Apollo...” (Vergiliu, Egl. IV, v. 6-10)

8. Ereziile împăraților

Dincolo de atenționarea asupra erudiției acelor „iudei foarte învățați” (*iudaeorum doctissimi*) care interpretează profeția din Liber Jesaie, profesorul din Lyon strecoară și câteva amănunte revelatoare despre sine și, implicit, despre constantiniști. Așa de pildă, difuziunea ordinului exclusiv în mediile universitare e sesizabilă în mărturia profesorului francez care afirmă că, personal, „noște numeroși învățați și o „foarte recventată Academie europeană” (*celebrina*

spirituală câștigată astfel nu l-a făcut să părăsească nici o clipă creștinismul, erezia sa fiind poate faptul că l-a iubit și practicat mai presus de dogme, în spiritul unui ecumenism recunoscut azi ca adevărată esență a dogmei creștine. Prin această independență, vizibilă și la Constantin l'Empereur, el ilustrează perfect curentul stărnit de „trâmbița Faimii”, de aceea chemare la aflarea creștinismului esoteric, a adevăratei credințe nedesfigurată de confesiuni. E apelul la care s-a înregimentat și cărturarul moldav, cel ce se recunoștea cu

iosif naghiu

„OVAȚIONĂRILE MĂ FĂCEAU MULT MAI VULNERABIL DECÂT ATUNCI CÂND UN SPECTACOL DE-ALE MELE ERA URMĂRIT ÎN TĂCERE“

Iolanda Malamen: Dragă Iosif Naghiu, ești o legendă vie a dramaturgiei românești, un autor răsplătit cu numeroase premii, jucat în mai toate scenele din țară, într-un cuvânt un autor care n-a simțit nici o clipă gustul amar al ignorării. Ești convins că lumea în care trăim are nevoie în continuare de acest miracol numit teatru?

I.N.: Iolanda Malamen, calificativul de „legendă vie” este flatant și gădilicios, dar în această lume a noastră în care totul e teatru în afară de teatru, prefer să recunoaștem cu degajare că faima mea nu se datorează în întregime pieselor mele, ci mai ales datorită adeziunii mele pătimase, aproape fanatice, pentru această mică unitate de comando, ca să nu-i zic de mercenari ai literaturii care este dramaturgia română. Spun de comando pentru că nicăieri ca în teatru, o lucrare literară nu a putut stămi în vremurile trecute mai multă panică și îngrijorare și, nici un alt gen literar nu este atât de pregătit să își trădeze mai repede paradigma pentru a trece în cea a spectacolului. E și unul dintre motivele pentru care critica literară ne pedepsește ignorându-ne de obicei.

Dar să revin. Din 1965, de când am început să scriu teatru și până azi, n-am avut nici o zi, bună sau rea, în care să nu fi scris un gând sau o replică, să nu recitesc câteva pagini din clasicii dramaturgiei universale sau din colegii și prietenii mei Mazilu, Sorescu, D. R. Popescu, Vișniec, să nu-mi ispitesc memoria cu felul de a fi, de a se lăsa în voce a unor actori cunoscuți și, mai ales, să nu trebuiască să-mi apăr piesele, când de cenzura ideologică, când de cealaltă cenzură, comercială. Repet, nici o zi. Poate, în afară de una singură: cea a ieșirii în stradă, din Decembrie '89 în care - îmi amintesc ca și azi - eram în Piața Romană și când au trecut cele trei sau patru tancuri de militari și civili, noi toți cei de acolo un îngenuncheat ca în fața unui miracol, a unei misiuni care, iată, se scria și pentru noi.

De altfel, nu cred că dramaturgul poate exista, rezista fără această pasiune aproape fanatică. Îmi amintesc că după cumplăși ani de cenzură morală și spirituală, întrebând de cineva cum de am putut scrie piesele mele fără să răspund la nici o comandă ideologică, exterioră, am găsit un răspuns uluitor de firesc: Dragul meu, eu mi-am apărât textele de mistificări, textele m-au apărât pe mine de mistificare.

I.M.: Aruncând o privire în urmă peste scrisul tău, ce îți se poate părea astăzi lipsit de importanță (dacă îți se pare)?

I.N.: Argezei spunea că artistul e numeros prin sine ca un hotel. El nu poate realiza numai opere remarcabile. Pentru mine, o piesă nereușită sau mai puțin reușită are darul de a mă stimula, de a mă face să încerc să scriu alta mai bună. Deci nu le pot ignora, arunca, spunând aiudoma unui eunoseut personaj „maurul și-a făcut datoria, maurul poate să moară”. De altfel, ca o paranteză, dramaturgia lui Cehov, prin personajele sale, excelează în mairi de genul acesta și totuși e genială. Iată de ce revenind la dramaturgia sau chiar și la piesele de planul doi, mai puțin valoroase, în locul acelor regizori care cer piese geniale autorilor ca și cum ele s-ar putea scrie așa, peste noapte, prefer gândul lui Peter Brook: „Nici Shakespeare nu a fost o culme fără o bază, plătind magie pe un nor. El s-a sprijinit pe

nenumărați dramaturgi mai mici, cu talent tot mai mic, dar cu aceeași ambiție de a lupta cu ceea ce Hamlet numește formele și presiunile epocii”.

I.M.: Ai avut vreodată senzația că nu te-ai jertfit harului tău îndeajuns?

I.N.: N-am privit scrisul niciodată ca pe o jertfă sau ca pe un act ritualic, de sacrificiu. Viața mi-a dat o fire pragmatică și un dezvoltat simț al relativului. Iar atunci când am intuit că poezia mă ridică spre niște culmi care pierd legătura cu solul în numele acelei magnificeente superbe dar solitare care e versul, m-am repliat. Chiar și azi,



după trei decenii, prietenii mei sunt poeții, deși în inima mea bate teatrul. Am izbutit ca poet împreună cu Nora Iuga, Constantin Abăluță, Constanța Buzea, Rodica Iulian, Gabriela Melinescu, Mihai Elin, cu tine Iolanda, cu Gheorghe Pituț, cu Cezar Baltag și mă bucur că printre poeții ultimei generații am prieteni ca Mihai Gălățanu, Gheorghe Iova, Lucian Vasilescu, Saviana Stănescu. Dar și teatrul m-a ajutat în formare, mai ales e-am avut alături de mine, de piesele mele, actori și regizori ca Liviu Ciulei, Toma Caragiu, Virgil Ogășanu, Octavian Cotescu, Ionescu-Gion, Petre Gheorghiu, Dan Nuțu, Irina Petrescu, Mirecea Albușescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Valeria Seciu, Ion Marinescu, Mihai Fotino, Sanda Manu, Dinu Cernescu, Mony Ghelerter, Ion Cojar, Tudor Mărăscu. Să nu te mire că toate numele astea vin mai mult din trecut. Teatrul prezentului intră grăbit în economia de piață și pentru un centimetru de scenă există mai multe comploturi și lovituri în culise decât pe o scenă.

I.M.: Ești prietenos, civilizată, deschis și foarte atent la tot ce se întâmplă în jurul tău (evident în plan literar în primul rând). Spune-mi, teatrul a fost, în sensul ăsta, un tovarăș permanent întru favoarea ta?

I.N.: Nu sunt totdeauna prietenos și civilizată. Ca om, ca secretar al Asociației Scriitorilor din București, încerc să nu fac greșelile pe care le-au făcut alții cu mine înainte de revoluția din decembrie. Dar în lumea spectacolului de teatru nu sunt așa pentru că există unii regizori care consideră textele noastre dramatice ca pe niște simple vehicule pentru ideile lor. Trecentul, prezentul, valoarea acestor texte nu-i interesează.

I.M.: Ești mai vulnerabil când nu se

aplaudă la cărțile tale, ca atunci când ridici în picioare o sală întreagă, (ovaționând minute în șir), sau este vorba aici de convenții aprlorice asumate, care nu mai au nici o relevanță?

I.N.: O să răzi dar până în '90, datorită cenzurii, aplauzele, ovaționările mă făceau mult mai vulnerabil decât atunci când un spectacol de ale mele era urmărit în tăcere. Și nici nu e de mirare călă vreme în Gluga pe ochi, Toma Caragiu rostea cu vocea lui de șopărlă inconclundabilă: „Afară e întuneric, înăuntru e întuneric, doar la Baden-Baden totul rămâne neschimbat. De ce oare?”. Sau atunci când, nebulie tipic actoricescă, la o reprezentație jucată în sâmbăta Paștelui, Toma Caragiu a ciocnit cu Virgil Ogășanu două ouă roșii și a spus ca și când ar fi fost o replică din piesa mea: „Hristos a înviat!”. Și Ogășanu a răspuns prompt: „Adevărat că a înviat!”. Sigur că publicul s-a ridicat în picioare și a aplaudat minute în șir chiar dacă telefoanele de pe stradă au fost ocupate imediat de tunătorii securității.

I.M.: Mă număr printre iubitorii de teatru și, mărturisesc, nu pe una au fost momentele de bucurie intensă de-a lungul anilor. Totuși, părerea mea este că între autor și regizor se cascadează din ce în ce mai mult o prăpastie care nu poate fi ocolită și care duce în final la prolixitate și incomunicabilitate. Ai ceva de spus în acest sens?

I.N.: Tocmai pentru că am trăit, și încă în ani foarte grei, momentele intense de bucurie reușită de care vorbeai, astăzi, vreau - nu vreau - trebuie să duc acest război declarat cu directorii de teatru care văd arta ca pe un spațiu comercial, ca pe un mic butic personal. Nu mă amăgesc că voi câștiga sau că voi putea convinge pe careva dintre ei. Nu pentru asta polemizez. Ci pentru că fac parte dintr-o generație de autori dramatice care au făcut epocă prin piesele lor contestatate (Mazilu, Sorescu, D. R. Popescu, Dumitru Solomon) și care sunt ocultați ca și cum opera lor profund românească n-ar exista. Dar chiar dacă prin absurd, toate aceste piese poetice și contestatate nu ar mai fi, chiar dacă nu ar mai exista decât piesele micilor ideologi politici Baranga, Everac, Theodor Mănescu, dacă am avea puterea să vorbim în sfârșit despre ele cu degajarea unor spirite libere, capabile de exorcizare, atunci până și aceste mici cimilituri de comandă, ar putea fi mai folositoare decât stupida afirmație a viitorului ministru al culturii Ion Caramitru, care, întors glorios cu Hamlet-ul său de la Londra, uitându-i subit pe ai săi Caragiale, Mazilu, Sorescu, s-a simțit obligat să declare slugarnic că Shakespeare este român, este autorul preferat al românilor. Dar nici măcar această hulire indirectă a propriilor valori nu e faptul cel mai penibil și mai stânjenitor. Cel mai penibil și mai stânjenitor a fost faptul că de atunci, tot montând și demontând dramaturgia lui Shakespeare, regizorii noștri l-au comercializat, l-au desfigurat și pe el, ca și cum n-ar fi știut - vorba unui mare om de teatru - că nicăieri altundeva nu apare mai sigur, mai confortabil, mai viețean Teatrul Mort, ca în operele acestuia.

I.M.: Cum ar trebui, după părerea ta, să arate teatrul (spre exemplu) anului 2050?

I.N.: Cuvintele atrag realul, spunea Nichita Stănescu. Mă abțin deci să pronostichez, mai ales că am un dezvoltat simț al relativului. Dar dacă nu vreau să pronostichez, polemizez cu plăcere. Iată, îmi amintesc, că într-o excelentă conferință despre dramaturgia română contemporană, Laurențiu Ulici a pariat în fața unei săli pline cu specialiști că - vorba lui Malraux - teatrul anului 2050 va fi religios sau nu va fi deloc. Țin pariul cu autorul vestitului Nobel contra Nobel numai pentru a doua jumătate a zicerii. Și o spun cu tristetea poetului care a renunțat la poezie ca să aște abia acum că autorii dramatice au devenit părtași la un nou fenomen, de cinematografizare a teatrului.

I.M.: Care crezi că este, pe plan mondial,

demersul regizoral cel mai plauzibil?

I.N.: Să tac, să nunt?... Dacă tac pierd, dacă vorbesc cuvântul devine închipuire, adică imagine, adică orbire. Iată arta în care trăim.

După cum vezi încere să evit pronosticul și de data aceasta printr-o replică aproape textualistă din *A treia caravelă* rostită de Martin Alonzo Pinzon, emblematicul adversar al lui Cristofor Columb. Poate că este mai bine așa. De altfel ce aş putea spune decât că în regie se încearcă o dilatare impresionistă de tip vizual folosită la începutul secolului în pictura, atunci când Cezanne făcuse afirmația, programatic naivă, că „Un kilogram de verde este mai verde decât o jumătate de kilogram”.

I.M.: În teatru, ca și în literatură, muzică, dans etc., se experimentează mult, eșecurile ca și succesele sunt numeroase. Ai un atașament necondiționat spre o anumită formulă (nu-mi place cuvântul)?

I.N.: Am scris teatru absurd-nonconformist, realist, psihologic și parabolic. M-am mișcat printre aceste genuri cu o ușurință așa putea spune monstruoasă dacă n-ai ține cont că e vorba de trei decenii care au suportat atâtea mișcări seismice și mai ales noi dramaturgii, aidoma vestitelor șopârle ale lui Caragiu, a trebuit să ne schimbăm pielea de atâtea ori. Dar indiferent de gen, am scris teatru pentru actori. Chiar și în teatrul poetic, în care mă simt cel mai bine, atunci când scriu replicile, ele capătă rost, înțeles, putere de sugestie, siguranță prin rostirea acestora.

I.M.: Spre deosebire de celelalte genuri literare, în teatru debuturile sunt relativ rare, iar cele de excepție și mai rare. Poți comenta acest lucru?

I.N.: Teatrul a avut și late mai multe vămi. În

afară de fosta cenzură avem în continuare vămi înființate mai nou din prostie, orgoliu, interese comerciale... Am urmărit cu atenție debuturile dramaturgice memorabile din ultimii zece ani și ele au fost foarte puține. În jur de cinci sau șase, din care jumătate au dispărut pentru că au simțit opacitatea, dacă nu chiar adversitatea teatrelor față de ei. Două nume care au renunțat, cel puțin deocamdată: Alina Mungiu, Răzvan Petrescu. Printre cei care perseverează în ciuda condițiilor: Horia Gârbea, Vlad Zograf, Dan Mihu și omniprezentul Marius Tupan. Cam puțini, într-avăr, față de teatrul românesc postbelic care, după perioada proletcultistă, a renăscut sub semnul parabolii cu piese ca *Proștii sub clar de lună*, *Iona*, *Îngerii trîști...*, *Dilogene câinele*, *Gluga pe ochi*, *Iertarea*, *Madam Bovary*, *Bine namă...* și care, în ciuda cenzurii, iată, au devenit niște vărfuri imposibil de ignorat. În ce măsură a fost acel teatru un semn de înnoire estetică la fel ca în Occident și în ce măsură această înnoire estetică a avut și atutul unei contestații politice ar trebui să o spună istoricii teatrali, literari. Din păcate, critica noastră de teatru consemnează numai spectacole, iar critica literară nu se implică, nu a fost niciodată deschizătoare de drumuri în dramaturgie.

I.M.: Violența, trivialitatea, alienarea, eșecul, imoralitatea, brutalitatea, cupiditatea, dezrădăcinarea, iată subiecte referate de dramaturgi. De la Monica evinsky, până la războiul din Kosovo, de la asasinarea unei prostituate, până la foametea implinită din Somalia, totul poate fi spus pe scenă în fața sălilor pline. Nu mai există subiecte tabu. Este semn clar al dorinței de a asina omenirea dincoace de vălul care o făcea multă ori abstractă?

I.N.: Poate aceste țări ale lumii moderne mă gândesc cu gândul la o replică a lui Mazilu care suna: „Poate fi omul atât de ticălos?” Și tot el

răspundea în felul său hâtru, inimitabil: „Poate!”

I.M.: Poți numi o perioadă de criză a teatrului (de exemplu) de la Cehov încoace?

I.N.: Dincolo de faptul că se vorbește cu o siguranță care a devenit enervantă despre permanenta criză creatoare a teatrului, nu putem spune că teatrul proletcultist din anii '45-'60, de exemplu, a folosit la ceva. Sau că marile figuri ale istoriei noastre, Decebal, Avram Iancu, Brâncoveanu, Ștefan Cel Mare, care, odată sulate pe scenă, rosteau citate din Ceausescu au devenit memorabile. Chiar dacă aceste piese nefaste, scrise de activiști literari au creat starea de spirit contestatară necesară salturilor estetice de mai târziu.

I.M.: Admițând printr-un joc al imaginației că ai fi autor dramatic în Grecia antică, ai respecta cu strictețe regula celor trei acțiuni?

I.N.: Nu mă văd într-o altă țară. Dacă mi-aș fi văzut piesele pe alte meleaguri, jucându-se pentru alți spectatori, plecam încă din '71 când *Gluga pe ochi* a fost interzisă cu tapajul bineștiut. Iar securitatea mi-ar fi dat viza pe pașaport cu aplauze bucurtoare doar ca să scape de mine. Și apoi, chiar și riscând să par deplasat, de ce să mă văd în Grecia antică când prin jocul imaginației am adus-o aici, lângă mine. Într-una din piesele mele poetice *Misterul Agamemnon*. Despre care, marele poet și mai marele prieten Ștefan Augustin Doinaș a scris în 1984, în „România literară”, un „Laudatio” intitulat sugestiv *Bucătăria de vrăjitoare a istoriei*. Măcar pentru

Teatrul a avut și are mai multe vămi. În afară de fosta cenzură avem în continuare vămi înființate mai nou din prostie, orgoliu, interese comerciale... Am urmărit cu atenție debuturile dramaturgice memorabile din ultimii zece ani și ele au fost foarte puține. În jur de cinci sau șase, din care jumătate au dispărut pentru că au simțit opacitatea, dacă nu chiar adversitatea teatrelor față de ei. Două nume care au renunțat, cel puțin deocamdată: Alina Mungiu, Răzvan Petrescu. Printre cei care perseverează în ciuda condițiilor: Horia Gârbea, Vlad Zograf, Dan Mihu și omniprezentul Marius Tupan.

acest superb laudatio și tot merita să rămân și să scriu în continuare aici.

I.M.: S-a vorbit foarte mult despre revoluționarea teatrului. Spune, acest lucru este rezultatul fixării unor obsesii temporale, sau rezultatul spulberării lor? Ca autor dramatic, cum privești acest fapt, în primul rând prin experiența ta enormă?

I.N.: Obsesia teatrului postmodernist este demitizarea. Lasă pe mâna dramaturgului o statuie de mamură sau de bronz și în câteva clipe se alege praful de ea. Demolarea, demitizarea, asta-i obsesia lui. Tot mai bine decât teatrul de bulevard. De altfel dacă urmărești mai atent biografiile unor Caragiale, Sebastian, Mazilu, Soreseu, dramaturgul e un român permanent persecutat de români. Deci, cum să nu fie și el supărat când are atâtea motive? Mă și miră că după *Romulus cel Mare* al elvețianului Dünenmatt, Mazilu, Soreseu sau Gârbea nu au scris *Burebista* cel Mic. Deși nu-i vorbă, nici cu *Proștii sub clar de lună* nu mi-e rușine.

I.M.: Ai scris și ai publicat și cărți de poezie. A fost o provocare a dramaturgului. O scoatere a sabiei din teacă sau o nevoie de-a te privi și din alt unghi, o dezinhilare a cului?

I.N.: Poezia a fost începutul. Când am așezat mîningea de baschet pe un rail și din dragoste pentru Esenin și Labiș am scris: „*Ulise a murit navigator... în unghiul cel mai strâns al aventurii între cielon și inimă murit*” sau „*Pere Homer, bătrânul, fără grai, fără să își încheie epopocea, și ne-a lăsat și Scylla și Carybda și zeii și discordiile lor și pântecul cel dulce al calului Troian*”.

I.M.: Historicismul, sărăcia limbajului și a ideilor, mimetismul converg și ele spre un eșec exemplar (dacă se poate spune așa). A fi autor dramatic astăzi, înseamnă numai a scrie textul?

I.N.: Dramaturgul scrie nu numai textul, ci și

modul în care îl vede. E și motivul pentru care există o criză de comunicare între autori și regizori. Dar a fost altfel pe vremea lui Cehov, Caragiale, Camil?... În anii debutului am avut norocul să am alături de mine actori și regizori importanți și am riscat împreună. Azi echilibrul acesta fragil s-a schimbat și regizorii noi au ajuns să pretindă texte care să se potrivească cu propria lor concepție despre lume și societate. Că reușesc sau ratează cu Shakespeare, Sofocle sau Cehov, e treaba lor și a criticii, dar când cuplează impunătorul Danton al lui Camil Petrescu cu alte două texte de Büchner și Peter Weiss, făcând din ele un debil grupaj laocoonic mi se pare că lucrurile ar trebui privite cu mai multă răspundere. Dacă nu de critica noastră teatrală, măcar de cea literară. Nu de altceva, dar noile generații pot percepe operele unor autori respectabili prin prisma spectacolelor văzute. Sau, cum spunea Gombrowicz, pot confunda fructul cu dulceața, produsul natural cu cel prelucrat, sulutul câmpenesc cu cel orășenesc.

I.M.: Care sunt șansele și, de ce nu, neșansele unui tânăr dramaturg astăzi, în România?

I.N.: Să nu umbile după modele, să nu copieze geniile pentru că nimeni nu îl va judeca în funcție de acestea, ci în raport cu libertatea sa morală și spirituală. Lucrul ăsta l-a înțeles Caragiale. Mazilu și iată, astăzi, îl înțelege și un alt tânăr autor dramatic ca Horia Gârbea, chiar dacă nu și-a găsit rechizitoriul.

I.M.: Crezi că revistele literare ar trebui să publice mai des dramaturgie?

I.N.: „*Luceafărul*” anilor '65-'70 a publicat debutul dramaturgic al lui Soreseu, al lui Leonida Teodorescu, al lui Iosif Naghiu (cu piesa *Celuloid*) care prevestea invazia vizualului asupra realului și multe alte

piese. Textul dramatic este un gen literar. Dacă e bun, de ce să nu-l publice revistele literare?

I.M.: Care este textul în care ai intrat profund în conflict cu tine și când l-ai scris?

I.N.: N-am să ascund, am încercat să scriu și piese cu tentă ideologică. Le-am părăsit pentru că erau, cum s-ar zice, contra naturii mele. O singură piesă, *Valiza cu fluturi*, a ieșit mai mult ca perfectă. Și azi, după două decenii și ceva, recitind-o, pot spune de ce mi-a ieșit. Pentru că e o piesă absolut psihologică și nu abordează politicul, ci tema trădării.

I.M.: Acum, spre final, mă gândesc la două dintre lucrurile despre care n-am vrut să te întreb nimic: Asociația Scriitorilor și proiecte literare. Dacă Dumnezeu ne dă sănătate ele se smulg oricum tăcerii și devin împliniri.

I.N.: Ceea ce fac la Asociație este o altă problemă. În mare, sper e-am făcut-o ceva mai vizibilă, mai activă decât era înainte. Cât privește proiectele literare, am un text dramatic în lucru care pornește de la citatul unui filosof sau sociolog polonez, dar care ni se potrivește și nouă: „*Dintr-un acvariu poți să faci o ciorbă de pește, dar dintr-o ciorbă de pește e imposibil să faci un acvariu*”. Deocamdată textul meu este în stadiul ciorbiei de pește care se încăpățânează să intre în acvariu. Și încă un proiect ceva mai îndepărtat, o piesă - parabolă: *Cain și Babel*.

I.M.: Drama scriitorului român contemporan poate fi un subiect de piesă de teatru?

I.N.: Drama scriitorului român contemporan nu poate fi decât drama omului obișnuit. Greșala lui este că atunci când încearcă să ofere soluții morale se plasează în ficțiune și existent. Dar poate el face altfel?

Interviu realizat de Iolanda Malamen

eugen evu

Deci

Sunt boli de lux prea ieftine-n cetate!
Mii de bătrâni ne mor scurtați de zile
La cimitir întru egalitate
Plătești echidistant, biet mort cu pile.
Foamea de spațiu-i fenomenul forte -
Ai bani, poți investi-n expansiune:
La bloc pe vii, funebrele cohorte
Prin sindicate (foarte oportune)...
Carnea de tun a vârstelor din urmă
O-mping rudenii, prietenii, puterea
Grăbește legea cea votată-n turmă -
Soluția finală, deci Tăcerea.
Mori, dracului, povară socială!
Mori, umbră hămesită și subțire!
Să nu mă lași aici cu mâna goală:
Să-mi lași apartamentul moștenire.
„În țara noastră frigul, foamea, boala
Prin farmec vor dispărea, va promit”!
(Nu s-a uscat electoral cerneala
Programul social s-a-ndeplinit)!
Noi nu ne vindem țara! Las's-o rupă
Ai noștri, că-s mai bravi, mai patrioți!

Adeverind minciuna (veșnic după)
Vom suporta ce ni se-ntâmplă, toți!
Iar pentru asta știți care-i secretul?
Că mai visați, e vinovat... Poetul!

Disperarea de lux

O, disperatul lux de a mai crede!
Ochii mi-i plec copilul când mă-
ntreabă
De ce nu-s bani destui, din tot ce vede
Măcar să guste cu sfioasă grabă?
O, umilița de a fi românul
Mințit de generații (din rușine)
Doar și bunicii și părinții-n chinul
De-ai amăgi că viitorul vine
S-au dus cu ochii triști în deal, sub
cruce...
Acum sunt liberi să-și dorească, bieții,
Ce le-au promis totalitari profeții...
Hobotnicia asta socială!
Minciuna asta brusc eşalonată
În legi mai roze, vorbăria goală
Pe care-o preluăm ca rest de plată!
O, disperatul lux de a mai vrea
Să fii român în România ta
Să vezi cum cresc palatele din banii
Repatriați ca mărci, cum știu țigani!
Șezi răbdător acasă, cetățene!
Nu-i vezi cum de iubire greu asudă

Cacofonii

Că știi să taci, pe asta se mizează.
Că știi să-nduri, credul, când cea mai
brează
Lozincă-i pe tapet, în parlament
Pe asta se mizează în prezent.
Că tu îl crezi pe el că te salvează
Că tu suportă, când el te spoliază,
Cacofonia asta-i tot prolifică
Asta-i justifică!
Ah, despre tine-i vorba, biet nătâng
Mi-e groază doar că în zadar te plâng
Și-n veacul douăzeci minciuna spartă
Tronează și minciunile tot iartă!
N-am viață, nu mai am, s-acced spre
Artă...
Ochii mă dor de-atâta clarvedere:
Că știi să taci, pe asta se mizează
Ești Consecință, Algoritm, Extază
Istorică, neant în metastază!
Dă-mi, prin cuvânt, o, Doamne, dacă
ești,
Răgazul Deșteptării românești!

Un singur creier are lumea

Mumele, surele
închise în veac
fac și desfac.
Cu ort vătășesc
vă ispitesc
ochi să-mi deschid
în frunte cu nimb
ochi ca să cascade
în numenul cast.
Un ochi fără vedere
înnoptat ridic
spre ochiul înstelat.
Armură
măști de fier și chingi
îmbracă eul
eul retrograd.
Joc abisal în emisfere
urcuș pe neuroni
spre ombilic
un joc de neofiti
câștig și pierderi

celule moarte, genocid.
Pecete, față și revers într-una
nedespărțită vrerea lor
: un singur creier are lumea



ioana greceanu

Žăpadă în noaptea de august

Vântul spulberă greutatea stelelor
peste casă
la ușă, o siluetă mai întunecată ca
noaptea
lumina deasupra, aburuptă
Ce suflet imobil
îngheață până-n adânc luna?
câțiva țurțuri îmi cad la picioare
O lină coborâre în frig
Cu fața întoarsă spre lună
ascult
adâncul bonecăluit al renilor
în steaua polară
dorința arde în clivajul cristalelor
strigățul încremenește în gâtleej
așadar, deschizi

CUVINTE TURCEȘTI ÎN
ROMÂNĂ ȘI
CORESPONDENȚELE LOR
ROMANICE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Influența turcă în limba română a început să se exercite începând cu secolul al XVI-lea, să se accentueze de-a lungul secolului următor, ca apoi, să scadă treptat în secolul al XIX-lea și să dispară aproape, în următoarele veacuri. Această influență a acționat ca un superstrat târziu, mărginindu-se aproape la domeniul vocabularului, mai exact la sistemul nominal al acestuia, adică la substantive. Se poate remarca absența oricărei influențe în sistemul verbal.

De cealaltă parte a României, la capătul ei extrem, adică în Peninsula Iberică, s-a exercitat o influență, de asemenea, din partea unui superstrat semito-aitaic: este vorba de influența arabă care, după bătălia de la Xeres, din 711, și până la cucerirea localității Faro din Portugalia, în 1249, și a Granadei din Spania, în anul 1492, a lăsat în vocabularul celor două limbi romanice, portugheza și spaniola, numeroase cuvinte specifice acestor limbi. Cu excepția a două verbe, o prepoziție și o interjecție, influența arabă privește în exclusivitate sistemul nominal al vocabularului.

Examinând corpusul de cuvinte de origine semito-aitaică din aceste limbi romanice, dar mai ales pe cel din română și portugheză, constatăm, fără pretenția unei cercetări exhaustive, că există numeroase cuvinte comune, de origine arabă în portugheză sau spaniolă și de origine turcă în română. În afara cuvintelor intrate direct din cele două limbi menționate, mai există în limbile romanice luate în discuție, o serie de cuvinte arabe sau turcești intrate prin intermediul italienei (ex.: ptg: *baldaquino*, *bedouino*).

Când corespondente similare în română, sau prin intermediul francezei (ptg: *balache*, *calibre*) sau, în cazul românei, din neogreacă (*spanac*). Bineînțeles, cuvintele de origină turcă în română sau arabă în portugheză sau spaniolă sunt mult mai numeroase decât cele pe care le vom aduce noi în discuție. Atenția noastră însă s-a oprit doar deasupra aceluia nucleu de cuvinte care printr-o „coincidență lingvistică” au fost reținute deopotrivă, dar pe căi diferite, de aceste limbi romanice. Din punct de vedere morfologic se constată că în timp ce cuvintele de origină turcă din română au intrat fără articol, aproape toate cuvintele arabe din portugheză, provenind din araba Evului Mediu, apar cu articolul arab al aglutinat substantivului. La aceste cuvinte se adaugă mai târziu, în special în timpul descoperirilor geografice întreprinse de portughezi în Orient, o serie de cuvinte arabe, dar, de data aceasta, fără articolul hotărât specific etimonului arab: ptg. *alcaide* „castelan”, „guvernator”; ptg. *lacafo* „servitor”, „om de nimic”.

bujor nedelcovici
TRIPTICUL
EXISTENȚEI



1 oct. 1992

Carl Gustav Jung: lumea magică este clădită pe „proiecția inconștientului”. Evoluția conștiinței este construită pe „retragerea” acestei proiecții, pe „désenchatement du monde”.

Conștiința autentică se formează pe conștientizarea dez-iluziilor și a dez-utopiilor care pierd caracterul lor magic.

* Gândirea critică are nevoie de idei și concepte.

Gândirea unora dintre compatrioții mei este eclipsată de reacțiuni viscerale, grăbite, emoționale, bazate pe prejudecăți, izvorâte din reflexe epidermice și temperamentale. Gândirea lor este uneori dominată de „o reacție contra cuiva” sau contra „a ceva” și care ascunde o dorință de afirmare și putere politică. Gândirea lor - a unora, subliniez - este coborâtă la nivelul de revoltă sau respingere, dar nu analiză neutră și obiectivă. Nu au avut încă timpul de a se întreba asupra antecedentelor istorice și culturale. Nu au avut timpul de a se maturiza. Au un „regard mutilé”.

Cred că nici eu nu am reușit să mă eliberez de toate aceste păcate care îmi amintesc de eroii florentini: *Bouvard et Pécuchet*.

* După ce am ieșit din baie, am traversat culoarul ce duce spre cameră. Culoarul nefiind încălzit, m-a cuprins frigul și am început să tremur. Deodată, mi-am amintit de tata. După ce a ieșit din închisoare nu a povestit aproape nimic despre cei patru ani de detenție, sau despre penitenciarele prin care trecuse. Când l-am văzut prima dată m-au impresionat ochii care aveau o fixitate stranie și gura închisă. O gură parcă fără buze. Din scurtele fragmente de povestiri, am reținut doar câteva: un preot care dormea în patul de deasupra lui și care, de fiecare dată când cobora, îl lovea cu piciorul în cap; un nepot, Mircea, care îl vizitase în timpul anchetei sau la închisoare (niciodată nu am știut ce se petrecuse în realitate) și „episodul de la baia comună”. După ce a făcut un duș, a ieșit dezbrăcat, a traversat o curte în plină iarnă și a ajuns în celulă. Sau... după ce a terminat dușul a alunecat și a căzut pe ciment. Oricum, se întâmplase ceva grav. Fusesse șocat de căderea pe cimentul ud sau de frigul de afară. Sau... poate după ce a căzut a fost transportat...

Eu stau nemișcat, fără nimic pe trup, tremur și nu pot să mă îmbrac. Eu sunt acolo! Eu sunt în curtea penitenciarului. Este iarnă și ger! Eu sunt lungit pe cimentul din baia comună din închisoare. Tatăl meu este în mine și eu sunt în el. Un urlet cumplit! Fără glas. Un urlet cumplit îmi astupă gura... Gura lui închisă, fără buze și fără glas...

3 octombrie 1992.

* Simbolul MAAT egiptean, reprezintă un „Principiu” cu trei vicii (dușmani) și trei virtuți:

- trei vicii: 1. lenea și inerția; 2. surditatea mentală și insensibilitatea; 3. aviditatea și egoismul.

- trei virtuți: 1. acțiunea (mâna); 2. capacitatea de a asculta (gura și urechea); 3. altruismul (inima).

MAAT = adevăr + justiție + ordine + solidaritate.

Eu sunt MAAT = sunt și am conștiință. Fără conștiință sunt inexistent. Mort!

* Filința = Être.

1. *Vasal* = Sinele colectiv - masa gelatinoasă, fără alternativă, supuneră voluntară (La Boétie)

2. *Subiect* = Ego - Cogito - cetățeanul autonom și subiect de drept (Montaigne).

* Privirea întoarsă peste umăr a artistului.

Tabloul lui Boeck: *Carul cu fân*.

Părțile deschise ale tripticului. Mulțimea încearcă să se cațere pe carul cu fân. Să ajungă sus. Cât mai sus! Oameni simpli, burghezi înstăriți, preoți și regi, toți nu au decât un singur gând și o singură obsesie: să smulgă cât mai multe fire din carul cu fân al lumii... Chiar la stânga se află Raiul iar la dreapta Iadul.

Partea din spatele tabloului (care se vede doar când este întredeschis) reprezintă un călător - autoportretul artistului - cu trupul în mers și cu capul întors spre umăr. E grăbit. Privește în urmă. Îine în mână un baston cu care se apără de un câine și de cei care se bat sau vor să jefuiască un tânăr pe care îl leagă de un copac. „Pelerinul” nu este nici trist, nici surprins și nici surâzător. Aceasta este „poziția” artistului: cu trupul lansat spre înainte și viitor și privirea întoarsă spre trecut. Asistă la spectacolul lumii și al oamenilor care vor să se cațere cât mai sus. Pe chipul lui se poate desluși: luciditate, spirit critic, detașare, înțelegerea exactă a faptelor, teama de multitudinea dezlănțuită și, poate... lumea este un reflex ierarhizat al sinelui în oglinda vieții. Cunoașterea este o întoarcere-urcare spre trecut, fără să ignorăm prezentul și fără să sfidăm viitorul. Tripticul existenței! Orice înaintare (progres) - înlocuirea ideii de „reflex al oglinzii” cu ideea evoluției - este nu un regres spre origine, o întoarcere spre un „lucru în sine”, „un datum original” sau „un processus abstrait de l'esprit” (Hegel).

Primordialitatea timpului conferă „ființei” autenticitatea sa. În timp se întâlnesc cei doi poli: „l'Homme et Divin” și universul se închide printr-o viziune globală asupra lumii.

AMINTIREA CA SUBIECT ȘI PREDICAT

de GABRIEL RUSU

Existența este o propoziție, simplă în esență și compusă în aparență, dată nouă spre a o rosti cu destinele noastre și, totodată, în cursul acestui fundamental act de comunicare, a-i afla structura și înțelesurile. Aceasta pare a fi convingerea lui Mircea Constantinescu în *Impozit pe viață*, un roman care ambiționează să parcurgă în întregime, gramatical aproape, paradigma ființării. Ambiționează și reușește. Valeriu I. Steriadi, protagonistul romanului, este privit de la certa naștere până la moartea sugerată, deci de-a lungul unei vieți complete. Complete în sens cronologic doar, pentru că în ordinea împlinirii emoționale, intelectuale și sociale personajul este așezat sub semnul frustrării. Astă torturantă stare de spirit îl împinge să își cotrobăie în biografie, să adune cioburi de existență trecută și să încerce a le așeza, după metoda de reconstruire a unui puzzle, într-un tipar limpezitor în ceea ce îi privește sinele. Căutarea chinuitoare a unei identități de adâncime este propoziția, iar amintirea funcționează ca subiect și predicat ale acesteia. Amintirea este cea care îndeplinește acțiunea și tot ea constituie acțiunea. Precizia logică a căutării este pândită, însă, de haos. Senzația aceasta de dezordine a rememorării este pusă în pagină cu rol de leitmotiv: „Memoria îi joacă feste de la un timp, și-i seamănă cu acele fășii din ipsos sau de tapet care, scorojite, se desprind de pe ziduri după bunul lor plac, haotic” (p.135); „E și acesta un efect al memoriei care-l cam lasă în ultimul timp, e și simptomul cel mai elocvent al pareclării, al fragmentarizării accentuate a vieții lui, pe ore, minute, pe sarcini, pe nevoi, vacarmul circulației sanguine, sângele bătându-i în artere, în vase minuscule, febricitatea acestuia tot mai necontrolabilă, pe străzi, în tramvaie, în apartamentul din piazza și, poftim, și la birou, ce să mai spună despre deplasările în institute, școli, fabrici, unde zuruie oameni, zuruie mașinile, utilajele, zuruie acru, glasurile, viața lor toată, încă un fenomen de falsă memorie, nu, desigur că aparține cuiva, care va să zică, nici cu citatele nu mai stă bine (...)” (p.144); „Memoria-magazie, tezaurul lui favorit, uluitor, magnific-felacuri? La ce bun?! Unde ajunge cu astea?! Paseist...” (p.224); și, din nou, „Memoria lui, cândva, - ciment. Și tocmai memoria îi joacă feste de la un timp (de când bea mai des decât altădată?) și-i seamănă cu acele fășii de ipsos sau de tapet



care, scorojite, se desprind de pe ziduri, după bunul lor plac, haotic. (pp. 287-288). În fapt, deriva încercării lui Valeriu I. Steriadi de a se reconstitui ca destin constituie substanța narațiunii.

Romanul a apărut la Editura Cartea Românească în 1998 dar, pe ultima pagină, poartă ca dată a (elaborării?!) încheierii sale „Decembrie 1984”. Este, deci un roman așa-zis de sertar. Probabil că motivele care nu au permis publicarea lui în deceniul trecut țin de privirea lucid-crudă cu care autorul a învăluit lunca de atunci. Valeriu I. Steriadi este un intelectual sadea, dedat la fîncturi speculative în ceea ce privește trăirea în și ca artă. Dar astea și le permite în puține discuții cu puțini prieteni și mai adesea în spațiul său interior. În realitatea de zi cu zi, lucrează, ca propagandist cu cultura la un sector bucureștean, într-un mediu populat de personaje grotești, funcționari în care bolborosește meschinăria și activiști de partid marcați iremediabil de un intolerant parvenitism. Asupra acestor figuri de plan secund se revarsă vitriolant apetența lui Mircea Constantinescu pentru caricaturizare. Toți sunt văzuți monstruos, zoomorfic uneori, prin pupilele îngustate de dezgust ale protagonistului. Grosiera, la propriu și la figurat, contabilă Barta, perfida și veștejita colegă de birou Ailincăi, chilipirgiul electrician Ciocârlan, unsurosul administrator poreclit Scoatepolu sunt personaje secundare memorabile prin micimea lor morală. Valeriu I. Steriadi le disprețuiește, dar are a și se teme de ele. Ca

urmare a bârfelor și delațiunilor acestora în legătură cu relația sa extraconjugală și apoi cu divorțul său, el se trezește lucrător la un depozit de cărți. Accentuata marginalizare socială îi intensifică eriza de identitate. Privirea lucid-crudă a autorului nu are partizanate. Aidoma unui reflector de scenă, ea poposește, egală în intensitate, asupra tuturor personajelor. Nuanțările în ordinea condiției umane intervin în măsura în care sunt influențate de încărcătura de omenesc a fiecărui individ rostit în roman. Valeriu I. Steriadi nu este un homo faber un erou civilizator, ci chiar un anti-erou, un personaj profund scindat între... datorie și pasiune. Se îndrăgostește de Loreta-Monica și, după ce divorțează de Irina, se căsătorește cu cea care îi fusese amantă, dar decizia de a-și pune viața pe un nou făgaș, în deplină legalitate, îi este minată de remușcări mai mult sau mai puțin tulburi. Căutându-și un punct de sprijin existențial, prin apelul la rememorarea biografiei, protagonistul se lasă sedus de dulcea legănare a căutării și de voluptatea indeciziei. Rostirea lui de sine atinge, uneori, cu voce de la autor, derizoriul. Așa cu absurd-derizorie îi este și bănuita moarte: Irina, fosta soție, îl lovește cu o vază în cap, într-un mod aproape accidental. Emblematic pentru Valeriu Steriadi este relativul, punerea tuturor semenilor și întâmplărilor sub pecetea îndoielii.

Textul lui Mircea Constantinescu este extrem de dens și are o complexitate retorică remarcabilă. Romancierul se vădește a fi un foarte avizat constructor de personaje și atmosferă. Întâmplările relatate „în direct” sunt puține la număr, în schimb relatările de gânduri și stări emoționale învolburază pe spații întinse apele narațiunii. Fraza este doar pe alocuri scurtă, de cele mai multe ori ea dovedește o poftă pantagruelică de a îngurgita dintr-o suflare istorii întregi. Punctul este folosit cu parcimonie, virgă abundentă. Toate acestea dau o necesară muzicalitate unei ficțiuni care este, în fondul ei imaginativ, o mărturisire de sine. Mircea Constantinescu folosește, cu talent de alchimist, tonuri diferite - de la cel balzacian, până la cel camilpetrescian. Practică o scriitură aproape senzualistă, în care formele, culorile, mirosurile, senzațiile tactile devin evasi-personaje. Povestea de iubire dintre Valeriu I. Steriadi și Loreta-Monica Izvoreanu, istorisită în fragmente bine cumpănite narativ, este antologabilă prin delicatețea cu care revelează tragicul. Romancierul are un cult al cuvintelor: înalte spumoase, argotice, zemoase. Aranjarea lor atentă unele lângă altele dă străluciri deosebite câte unui fragment de întâmplare altfel anost. Comediograf subtil al unei lumii crepusculare (vezi clanul Steriadi sau familia Izvoreanu), Mircea Constantinescu mizează pe armonizarea contrariilor. Romanul său este viață rostită cu înțeles.

corina dobrică



Orbire

Iubirea se citește în alfabetul Braille;
Cu mâinile, cu gura aflăm dacă erai -
În mângâierea vastă ca noaptea un înot
Mi-aș fi jertfit și pielea ca să fiu tu. Nu pot

Frumoasa

E noaptea despărțirilor hilare
Poetul este rupt de patru cai
Și noaptea râde-n dinți cu lampadare
Frumoasa, simțurilor când le spune „hai”!

Când ea despică bezna cu genunchii
E ca o veste apărută-n ziare
Dar trupul i se termină în unghii
De-aceea-n jurul ei se-adună fiare

Și urma i-o adulmecă, vâscoasă,
Nebună fugă pentru-a nu muri!
Râd ochii fiarelor spre o frumoasă
Din carnea căreia își trag fâșii.

Psalm

Sufăr în carnea și-n sângele meu

Porunca Ta anonimă de Zeu.
Nu o contest - dar măcar să-nțeleg!
Mi-ai dat o formă: de om. Fă-mă-ntreg!

Mic sunt și nu pot să Te cunosc
Dar Tu, Părinte, Tu mi-ai dat un rost
Nu m-ai făcut să mă nasc și să mor
Doar cu durerea drept însoțitor.

Nu mi-ai dat răsul doar să-mi fie luat,
Nu m-ai făcut slugă de împărat,
Boala, tristețea și moartea nu sunt
Definitivul pe pământ.

Este pământul o parte din cer
Și uneori, câte un mesager
Vine să se-arate ochilor triști
Lumina să-i umple - căci Tu exiști!

Sufăr în ființa mea până-n oase,
Misterul poruncii Tale frumoase.

Conjugală

Fă-mi o rochie nouă și dă-mi un an mai vechi,
Cerceii pune-mi-i cireșe în urechi
Și uită-te la mine de parcă ar fi vară,
Grădinile în floare, îndrăgostiții afară.

Și între ei și noi, aceste ziduri,
Și între ei și noi, aceste riduri,
Cât suntem de departe nici n-aș putea să-ți spun!
Zâmbești? Nu vezi că ești cu un zâmbet mai bătrân?

Psalm

Doamne, sunt foarte tristă,
Doamne!

Atâția prieteni mi-au dat palme
Că nu mai știu cum să-mi gândesc dușmanii!
Trec - și mă trec - într-una anii
Iar ziua mea de cuminecătură
A rămas undeva, departe...
În fiecare por simt cum mă arde
O rană din iubire, sau din ură -
Sunt toată o durere; de ce oare
Când căutăm salvare într-un vis
În care am fi fericiți concis
Ne pedepsești, divin, cu-atâta soare?

Cum îi vorbeam pădurii

Puteam să te uluiesc, denigrându-ți florile
Puteam să răstignesc copacii
Ca în rădăcinile întoarse spre cer să aud mutația florală.
De ape apropiindu-mă, le-aș fi tulburat
doar cu privirea
și orice pasăre
ar fi fost atinsă din urmă de gând,
fiare ar fi tremurat
pe urmele pașilor mei.
Dar intru în tine doar cu pielea,
atât de mult te iubesc



O POVESTE CU TÂLCURI GRAVE

de MARIA LAIU

Venirea Teatrului Național din Iași, la București, cu Teibele și demonul ei de Isaac Bashevis Singer și Eve Friedman (traducerea: Centrul internațional de limbi moderne din Iași), a avut, întâi de toate, menirea - pentru mine cel puțin - de a descoperi un Alexander Hausvater un pic mai altfel decât îl puteam închipui în urma spectacolelor realizate mai de mult pe scena Teatrului Odeon. Mai puțin teribilist și înfinit mai sensibil, mai puțin agresiv și mult mai tandru, în locul unor imagini crude, șocante, am putut descoperi altele încărcate de taină.

Sigur că ar fi fost greu să se dezmință cu totul, astfel încât în pură tradiție „hausvateriană” mi s-a părut a fi intrarea în sală care se făcea printr-un soi de labirint (vă mai amintiți, probabil, de... au pus călușe florilor), ba mai mult, actorii așezați la măsuțe de machiaj se fardează chiar în foaier, la vedere. În felul acesta, înainte de a fi fost părtași la ritualul scenic, a trebuit să cunoaștem intimitatea transformării actorilor în personaje. În final, croii, despuiați, urcă într-un pom al unui Eden parec pierdut și, poate în acest fel, recuperat. Shagall-ian dar și hausvater-ian tablou!

Între aceste „coperți” amuzante și, în orice caz, nesupărațoare, se desfășoară povestea de o frumusețe stranie, încărcată de simboluri, bogat metaforică.

Frumoasa Teibele, căreia i se refuză - în numele tradiției și învățăturii - dreptul

elementar de a iubi/trăi până când nu se va fi aflat de soarta soțului ce o părăsise de destulă vreme, se refugiază/abandonează în brațele unui demon. Nu vom ghici pe deplin niciodată adevărata identitate a *Zburătorului*, în ce măsură este acesta numai rodul înflăcăratei fantezii a tinerei femei, un pământean atât de îndrăgostit încât folosește învățăturile Cabalei pentru a lua chipul demonului Hurmița ori numai un *saltimbanc* isteț ce se folosește de singurătatea și de frustrările letei pentru a-i aprinde imaginația. Nu știm nici dacă această ambiguitate aparține textului și este numai atent speculată de Alexander Hausvater sau aparține în exclusivitate demersului regizoral: efectul, însă, e tulburător.

Decorul unic, măiestru realizat de Guido Tondino (Canada) și Axenti Marfa, e alcătuit astfel încât să cuprindă - fără a le suprapune decât atunci când e necesar - cele două lumi, cea a lui Teibele - periculos de vie, de pasională, cu totul diferită de cea a comunității și cea a Rabinului, ca reprezentant al obștei, prea plină de dogme, anacronică dar încă pustiitoare pentru sufletele vulnerabile. Pomul sub care se petrece acțiunea și sub care se află patul lui Teibele este din metal și lipsit de frunze și rod. Sugestiv simbol al infertilității pentru o femeie care iubește un demon, iar nu un muritor! De partea cealaltă a scenei, la o masă, stau Rabinul și discipolii săi, mereu la pândă și prea necruțători cu „rățcirile”

membrilor comunității.

Spectacolul seamănă cu o bijuterie lucrată în filigran. Actorii își interpretează rolurile cu credință, nu doar cu conștiinciozitate; ei se agață cu agilitate de ziduri, dansează, cântă și rostesc replici în limba idiș. Sunt, cu siguranță, îndelung antrenați pentru a susține un asemenea demers. Între aceștia se detașează Doina Deleanu (Teibele) reușind să gliseze cu ușurință de la exaltare la tristețe, de la voluptate la durere deznădăjduită, conferind fiecărui gest o inocență aparte. Adi Caraleanu găsește diferențieri clare pentru cele două personaje nu tocmai ușor de jucat: studiosul, timidul, fragilul și totuși înșelătorul Alchonon și romanticul, pasionalul, tumultuosul Hurmița. Sergiu Tudose întrupează cu profesionalism un Rabin plin de înțelepciune, dar și cam curios, dar și cam neîndurător (chiar nedrept, uneori) cu enoriașii săi.

Făcut pe muchie de cuțit, astfel încât să nu ne putem dumiri dacă învățătura, tradiția, dogma nu sunt cumva dăunătoare în anume împrejurări: Teibele moare tânjind după demonul ei pentru că obștea nu-i mai permite a-l întâlni: Alchonon face penitență vreme de un an pentru că a înșelat-o, luând chipul lui Hurmița. Dar dacă el devenise *de-adevăratele* demon cu ajutorul Cabalei, pedeapsa pentru că stăpâna și se folosea de o învățătură sfântă întru împlinirea unei iubiri adevărate nu s-a dovedit cumva a fi cu totul nedreaptă?

Multe întrebări se vor fi născut în noi urmărind reprezentația ieșeană. Deși părea numai o *poveste* „spusă” cu candoare ca la gura sobei în nopțile de iarnă, tâlcurile ei surt multe și grave. Pe mine încă mă bântuie... Ci, să fi fost cu adevărat Hurmița?! Știm noi să folosim *învățătura* așa cum se cuvine?! Se poate muri tânjind cu adevărat după un nepământean?! Dar să fi fost el... nepământean?!

cinema

OSCARUL SAU DESPRE ARTA DE A CREA ILUZIA UNEI OPINII

de ILINCA GRĂDINARU

Decernarea premiilor Oscar: „cel mai important eveniment cinematografic al anului”, a anunțat mass-media, comentându-l îndelung. Cel mai important subiect de bârfe din exotica lume a filmului, s-ar putea spune mai degrabă. Moment care dă ocazia tuturor să fie alături de stururi intens popularizate, să le discute garderoba, *look*-ul, manifestările emoționale, un plăcut sentiment de intimitate cu personalități „umflate” în decursul unui an de presa din lumea întreagă. Ceva în genul: „Ah, l-ai văzut pe Roberto Benigni sărind peste scaune?”, impresii la colț de stradă, de parcă Benigni ar fi zburat peste tabureții din bucătărie, nu peste scaunele capionate ale sălii elegante de decernare a premiilor. E flatant, e subiect de reverii măgulitoare pentru fiecare dintre noi. Căci, dacă toți ne confundăm amestecați în uriașul fluxul al vieții umane, iată, câțiva par aleși să fie altfel. Cinematograful parec își amintește menirea sa de la începuturi: de a oferi și depăna visuri la nestârșit pentru cei care aproape nu mai au curajul, în omniprezentul cotidian, să le viseze pentru ei înșiși.

Oscarul, un nou subiect de rivalitate între Europa și America, ne mai dă o dată ocazia să vorhim despre ce este american și ce, în mod esențial distinct, este european. Titlul filmului premiat, *Shakespeare in Love* face un apel imediat la cultura de dincoace de ocean, la o nouă interpretare a ei într-un spirit care nu aparține educației intelectuale.

The Red Thin Line, în traducere *La hotarul dintre viață și moarte*, a fost și el un film propus spre premieră la Oscar. Și este și el un potențial semn de întrebare în context european. Peliculele pe tema războiului au făcut o carieră strălucită în America. Au

afirmat o seamă de principii, s-au contrazis între ele, cert e că, de la războiul din Coreea, asistăm la dezvoltarea unei adevărate polemici cinematografice pe acest subiect.

Se afirmă, din nou, o ideologie promovată de la nivel înalt, spre care se reflectă într-o artă comercială menită educației psihologice. Dar, dincolo de asta, ar fi interesant de remarcat că, în bătrâna Europă zguduită, nu mai departe de acest secol, de atâtea conflicte armate, războiul nu a reușit să devină obsesia care este pentru americani. Fără nici o îndoială că nu este vorba de o nesiguranță în propria forță militară, dar, atunci, nu este cumva o înlocuire foarte bine calculată a anecii principale, într-un război mondial care continuă tacit prin semne abia perceptibile și, totuși, cât de evidente?! Cuțitul, mitraliera, moartea unui om, au căzut în desuetudine în fața sacrificiului unor mentalități, unor opinii, unei personalități naționale pentru ca punctul de vedere american să se impună, valoarea mondială consacrată. Astfel, mass-media și forța economică sunt argumente aparent inofensive, în fond, de o agresivitate nu mai puțin periculoasă, nu mai puțin nimicitoare.

Și filmul lui Terrence Malik este unul anti-războinic. Realizat într-un stil de cinematograf european, el încearcă să propună

o supratemă care demarează incitant: dacă natura este cruzime și sublim, oare și omul este supus acestor legi de echilibru planetar care te ridică și te coboară în această pendulare între conștiință și instinct? Problema e soluționată cu un „happy end”. Nu, omul nu trebuie să aleagă calea proprii sale cruzimi.

Undeva, ca un fir roșu de-a lungul filmului se remarcă prezența anonimizatoare a triburilor de negri, a inocenței, purității lor firești. Iar, în această zonă și-ar găsi filmul argumentele alegerii făcute. Dar oare nu se revine la contradicția de la început? Pentru că, unde poate fi omul mai instinctual decât în formele sale primare în care conștiința culturală e rățăcită departe în tunelul memoriei?! De aceea filmul ne apare inconsecvent față de sine însuși și victimă a unui cerc vicios tematic. Nu am putea să afirmăm că acesta ar fi motivul pentru care nu a avut parte de încununarea unui Oscar. Tot așa cum n-am putea să ne pronunțăm asupra caracterului contradictoriu față de sine însuși al afirmației: Oscarul, „cel mai important eveniment cinematografic al anului”. Oare, criteriul comercial de evaluare a filmului a devenit cel mai semnificativ în aprecierea sa? Tot atât de mult cât America încearcă să convingă că este un Leu sângeros dar un Leu pacifist.

CRISTEA VALERIU, n. 15 ianuarie 1936, Arad. Critic literar. Provine dintr-o familie de funcționari. Liceul „G. Barițiu” din Cluj; în 1956 se transferă de la Facultatea de Filologie din Cluj la cea din București (licența în 1962). Prof. (1963-1964), apoi redactor la *Gazeta literară* și *România literară*. Debut în *Gazeta literară* (1962). Debut editorial cu vol. *Interpretări critice* (1970). Colaborează la *România literară*, *Argeș* și *Cronica*. Activitatea foiletonistică este dublată de studii și eseuri: *Tânărul Dostoievski* (1971), *Pe urmele lui Don Quijote* (1974), *Introducere în opera lui Ion Neculce* (1974), *Domeniul criticii* (1975), *Alianțe literare* (1977), *Spațiul în literatură* (1979), *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* (1983), *Modestie și orgoliu* (1984), *Fereastra criticului* (1987), *Despre Creangă* (1989). Cercetările sale se bucură de toate libertățile foiletonismului, farmecul lor de lectură fiind susținut de inteligența interpretării și a formulării critice. Excelente pagini memorialistice în *După amiaza de sâmbătă* (1988). Premiul Asociației Scriitorilor din București (1974); Premiul Uniunii Scriitorilor (1979).

„Înțeleg critica literară ca pe un vampirism al esențelor, cu punctii succesive în măduva operei”. Această autodefinire din 1970 (*Interpretări critice*) rămâne valabilă și după două decenii de activitate: C. nu este

posedat de demonii metodelor moderne. Critica sa este modernă în spirit și nu prin alinierea la ordinele



vreunui „ism” metodologic. Și, probabil, la capătul carierei sale, el va putea rosti moromețian: „Eu am fost un independent”. Este, de altminteri, condiția oricărui veritabil critic. Orgoliul propriei independențe se cristalizează mai întâi într-o fortificată conștiință a valorii și apoi în frecventarea cu predilecție a raftului de cărți prin lecturile cărora criticul s-a descoperit pe sine. C. nu este un critic profesoral, care simte

obligajia să citească tot. Biblioteca literaturii universale îl interesează selectiv, numai în măsura în care lecturile îi permit reluarea unui dialog mai vechi. Formula inteligenței sale critice vine din frecventarea îndelungată, într-o intimitate protejată de intruși, a câtorva capodopere. Cu o formulare care ar încerca să imite stilul propriei sale critici, C. este credincios bibliotecii sale: Dostoievski, Gogol, Cervantes, Swift, Svevo, Cehov, Kafka, Faulkner, Bulgakov, Buzzati, Marin Preda, I. L. Caragiale, Arghezi. Apariția în foiletonistica anilor '60 nu este pentru el debutul unei perioade de formulare. C. nu avea o evoluție cu fața spre public. Formarea sa intelectuală era împlinită la ora debutului. Ceea ce va urma va fi exercițiul unei maturizări petrecute cu ușile închise. Conștiința valorii îi este deja fortificată. Exercițiul său foiletonistic, comentariul aparițiilor de actualitate nu tinde însă spre afectarea unei inteligențe absurde. C. face o critică de interpretare, nu una de demolare, în numele exigenței absolute a capodoperei. El își va selecta din actualitatea imediată numai acele opere importante în care conștiința sa critică se simte protejată, mărturisind într-o pagină *pro domo* necesitatea acestei protecții, cu referință atât la operele trecutului, cât și la cele ale prezentului.

Din Dicționarul Scriitorilor Români

Biblioteca noastră

1) **Am visat că visez că sunt inger** (Marin Mincu) versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

2) **Mișcarea „Iconar”** (Mircea A. Diaconu), eseuri, Ed. Timpul, preț neprecizat.

3) **Caragiale, firește** (Liviu Papadima), eseuri, Fundația Culturală Română, preț neprecizat.

4) **Scrieri alese** (B. P. Hasdeu), eseu, Fundația Culturală Română, preț neprecizat.

5) **Iubim Basarabia** (Vasile Poporci), publicistică, Fundația Culturală Română, preț neprecizat.

6) **Toate pânzele sus** (Radu

Tudoran), proză, Fundația Culturală Română, preț neprecizat.

7) **Chemarea numelui** (Cezar Baltag), versuri (și în franceză), Fundația Culturală Română, preț neprecizat.

8) **Candele îngândurate** (Ion Prunoiu), poeme în proză, Ed. Craiova, preț neprecizat.

9) **Receim pentru sinucigași** (A.C. Mirea), versuri, Ed. Vlad, preț neprecizat.

10) **Cavaler al Ordinului Mihai Viteazu** (Ioan Ambroasă și Dumitru Nicodim), eseuri, Ed. Fiat Lux, preț neprecizat.

— achiziții de carte —

Direcția Cultură Scrisă - Bibliotecă din Ministerul Culturii anunță editurile interesate să prezinte până la data de 12 aprilie 1999, la sediul Ministerului Culturii (Piața Presei Libere nr. 1, etaj II, camera 268) listele cu titlurile disponibile pentru achiziții de carte pentru bibliotecă pe anul 1999 (autor, titlu, cantitate, preț). Pentru informații sunați la tel. 222.84.79.

Reproduceri după pictură
și tapiserie de
Edward Burne-Jones
(1833-1898)

INSUPORTABILA UȘURĂTATE A FIINȚEI

La mulți ani, Milan Kundera!

Marele scriitor și eseist de talie universală Milan Kundera (născut, la Brno, la 1.04.1929) împlinește 70 de ani. Numele său e cunoscut de multă vreme cititorilor din România. O parte din nuvelele sale - adevărate microromane - intitulate *Ridicole iubiri* (care în 1970 se aflau în faza de apariție la Ed. Cartea Românească, dar interzise în ultima clipă, nu se știe de cine) au fost publicate în prestigioasa revistă „Secolul 20”, datorită eminentului și temerarului om de cultură Dan Hăulica. O vreme muncitor (din motive de dosar), apoi muzician, Milan Kundera se consacră în cele din urmă literaturii și filmului. Profesor la Institutul de artă cinematografică din Praga, îi are ca studenți pe promotorii „noului val” al cinematografiei cehe, printre care se afla și celebrul Milos Forman.

În 1970, ca semnatar al Manifestului celor 2000 de cuvinte, Milan Kundera își pierde postul de profesor, iar cărțile sale sunt interzise și retrase din toate bibliotecile din țara sa. Din 1975 trăiește în Franța. A scris și scrie cu precădere romane (*Gluma*, *Valsul de adio*, *Viața e în altă parte*, *Cartea râsului și a iubirii*, *Insuportabila ușurătate a ființei*, *Nemurirea*, *Încetineala*, *Identitatea* - primele patru, plus *Ridicole iubiri*, au apărut în limba română la Ed. Univers).

Credința în viabilitatea romanului, Milan Kundera și-o exprimă într-unul din remarcabilele sale eseuri (în volumul *Arta romanului*) din care cităm: „Aud adeseori că romanul și-a epuizat toate posibilitățile. Am impresia că dimpotrivă: în istoria sa de 400 de ani, romanului i-au scăpat multe ocazii - ocazii nefolosite, căi neexplorate și voci neascultate!”

La rotunda-i aniversare, o dată cu cele mai calde urări de sănătate și viață lungă, îi dorim aceeași putere de muncă, spre a ne dăruii în continuare opere pe măsura giganticului său talent.

Eterna reîntoarcere e o idee misterioasă cu care Nietzsche i-a pus în încercătură pe mulți filosofi: a gândi că, într-o bună zi, toate se vor repeta așa cum le-am trăit, că până și această repetare se va repeta la nesfârșit! Ce vrea să spună acest mit uluitor?

Mitul eternei reîntoarceri afirmă, prin negație, că viața care dispare o dată pentru totdeauna, care nu mai revine, se aseamănă cu o umbră, e lipsită de greutate, e dinainte moartă și dacă a fost atroce, frumoasă, splendidă, această atrocitate, această splendoare sau frumusețe nu înseamnă nimic. Nu trebuie să fimem seama de ele mai mult decât de un război între două țări africane din secolul al paisprezecelea, care n-a schimbat cu nimic fața lumii, în ciuda faptului că în el și-au găsit moartea, în chinuri de nedescris, trei sute de mii de negri.

Se va schimba cu ceva fața războiului dintre cele două țări africane din secolul al paisprezecelea, dacă el se va repeta de nenumărate ori în eterna întoarcere?

Da, se va schimba: va deveni un bloc care se va ridica și va dăinui, iar stupiditatea lui va fi iremediabilă (ireparabilă).

Dacă Revoluția Franceză ar trebui să se repete la nesfârșit, istoriografia franceză ar fi mai puțin mândră de Robespierre. Dar, întrucât aceasta vorbește de un lucru ce nu mai revine, anii săngeroși n-au rămas decât simple vorbe, teorii și discuții, au devenit mai ușori ca fulgul și nu mai stărnesc teama nimeni. E o diferență incomensurabilă între un Robespierre care a

apărut în istorie o singură dată și un Robespierre care ar reveni mereu ca să rezeze capetele francezilor.

Să spunem, așadar, că ideea eternei întoarceri indică o anumită perspectivă, din care lucrurile ni se înfățișează altfel decât le cunoaștem: ele ne apar fără circumstanță atenuantă a efemerității lor. Iar această circumstanță atenuantă ne împiedică, de fapt, să pronunțăm un verdict. Cum poate fi condamnat efemerul? Roșeața amurgului luminează totul cu farmecul nostalgiei; chiar și ghilotina.

M-am surprins, nu de mult, prădă unei senzații incredibile: răsfoind o carte despre Hitler, m-am trezit emoționat în fața câtorva fotografii ale acestuia: îmi aminteam de anii copilăriei mele, pe care i-am trăit în timpul războiului; mai mulți membri ai familiei mele și-au găsit moartea în lagărele de concentrare naziste; dar ce însemna moartea lor pe lângă fotografia lui Hitler care îmi evoca o vreme apusă a vieții mele, o vreme ce nu va mai reveni?

Această împăcare cu Hitler trădează profunda perversiune morală, inerentă unei lumi întemeiate esențial pe inexistența întoarcerii, căci în această lume totul e dinainte iertat și, în consecință, totul e îngăduit cu cinism.

2

Dacă fiecare secundă a vieții noastre trebuie să se repete la nesfârșit, înseamnă că suntem răstigniți (jintuiți) în eternitate ca Iisus



Hristos pe cruce. Cumplită imagine. În lumea eternei reveniri, fiecare gest poartă greutatea unei povări insuportabile. Acesta este motivul care l-a determinat pe Nietzsche să spună că ideea eternei reveniri este cea mai grea povară (das schwerste Gewicht).

Dacă eterna revenire este povara cea mai grea, atunci, viețile noastre, proiectate pe acest fundal, pot apărea în toată splendoarea ușurătății lor.

Dar este, într-adevăr, greutatea cumplită... ușurătatea frumoasă?

Povara cea mai grea ne strivește, ne face să ne încovoim sub ea, ne lipește de pământ. Dar, în poezia de dragoste a tuturor veacurilor, femeia dorește să fie împovărată de greutatea trupului bărbătesc. Așadar, cea mai grea povară este, în același timp, imaginea celei mai intense împliniri vitale. Cu cât mai grea e povara, cu atât mai apropiată de pământ e viața noastră, și cu atât e mai reală și mai adevărată.

În schimb, absența totală a poverii face ca ființa umană să devină mai ușoară ca aerul, să zboare spre înălțimi, să se îndepărteze de pământ, de ființa terestră, să fie doar pe jumătate reală, iar mișcărilor sale să fie deopotrivă libere și nesemnificative.

Și-atunci, ce să alegem? Greutatea sau ușurătatea? Această întrebare și-a pus-o Parmenides în secolul al șaselea înainte de Hristos. După el, Universul se împarte în cupluri de contrarii: lumină-întunec, gingășie-grosolanic; căldură-frig; ființă, neființă. Un pol al contradicției era pentru el pozitiv (lumina, căldura, gingășia, ființa), a doilea negativ. Această împărțire în doi poli unul pozitiv și celălalt negativ, ne poate apare de o facilitate pucilă. Cu excepția unui singur caz: ce e pozitiv, greutatea sau ușurătatea?

Parmenides a răspuns: ușorul e pozitiv, greul e negativ.

A avut dreptate sau nu? Aceasta-întrebarea. Un singur lucru e sigur: contradicția greu-ușor este cea mai misterioasă și cea mai plină de semnificații dintre toate contradicțiile.

3

Mă gândesc de mulți ani la Tomas, dar abia acum, în lumina acestor reflecții, l-am văzut cu claritate, pentru întâia oară. L-am văzut stând în dreptul unei ferestre a apartamentului său, cu ochii fixați spre partea opusă a curții interioare, spre zidul din spate al imobilului din fața sa și nu știa ce să facă.

O cunoscuse pe Tereza, cu vrea în săptămâni în urmă într-un mic orașel din Cehia. Petrecuseră împreună cel mult o oră. I-a condus la gară și a stat acolo cu el până s

ureat în tren. Cu zece zile mai târziu, a venit să-l vadă la Praga și au făcut dragoste în aceeași zi. Peste noapte i-a crescut temperatura și a rămas la el o săptămână întreagă, bolnavă de gripă.

L-a încercat atunci un sentiment de dragoste inexplicabilă față de această fată, pe care aproape n-o cunoștea. Îi părea un copil pe care cineva îl depusese într-un coșuleț de nuiele stropit cu smoolă, și-l lăsase pe firul unei ape pentru ca Tomas să-l pescuiască și să-l tragă pe țărnul patului său.

A zăbovit la el o săptămână întreagă, până s-a însănătoșit, apoi a plecat în orașul ei, alflat la două sute de kilometri depărtare de Praga. Aici se situează momentul despre care vă vorbeam și care mie mi se pare a fi cheia vieții lui Tomas: stă în dreptul ferestrei, cu ochii fixați în partea opusă a curții, spre zidul din spate al imobilului din fața sa, și reflectează: E cazul să-i propun să vină și să se instaleze definitiv la Praga? Se teme de această responsabilitate. Dacă ar invita-o acum, Tereza ar veni ca să-i ofere toată viața ei.

Sau, mai bine, să renunțe și să nu-i mai dea nici un semn? În cazul acesta Tereza ar rămâne o simplă chelnăriță într-un local pierdut, în gaura unui orașel de provincie, și el n-ar mai revedea-o niciodată.

Vrea s-o cheme să stea cu el sau nu vrea?

Privește curtea

interioară cu ochii ațintiți spre zidul din fața lui și caută un răspuns. Revine mereu, încă o dată și încă o dată la imaginea acestei femei zăcând pe patul lui; nu-i amintește de nimeni din viața sa de până atunci. Nu-i era nici amantă nici soție. Era un copil pe care-l seosese dintr-un coșuleț de nuiele stropit cu smoolă și-l așezase pe țărnul patului său. Adormise, și el se lăsase în genunchi lângă ea. Răsuflarea ei fierbinte se accelera și el auzea un geamăt firav. Și-a lipit obrazul de obrazul ei și i-a spus în șoaptă cuvinte mângâietoare ca să-i aline somnul.

Peste câteva clipe i s-a părut că respiră mai liniștit, și fața ei se ridică involuntar spre fața lui. Simțea răzbind din gura ei izul dulce-acrișor al febrei, și-l aspira cu nesăț de parcă ar fi vrut să se impregneze cu intimitatea trupului ei.

În clipa aceea i-a dat prin minte că Tereza afla la el de mulți ani și acum trăgea să moară. Și, deodată, a simțit cu toată claritatea că n-ar putea să-i supraviețuiască. S-ar întinde lângă ea ca să moară o dată cu ea. Înduioșat de această închipuire, își enfundă obrazul în pernă și-l lipi de obrazul ei, și rămase așa multă vreme.

Acum stă în picioare în dreptul ferestrei și invocă această clipă. Ce putea fi altceva decât dragostea, care venise să i se infățiseze în felul acesta?

Dar era, într-adevăr, dragostea? Sentimentul că voia să moară alături de ea, era, de bună seamă, excesiv: o vedea atunci pentru doua oară în viața lui! Nu era asta mai mult decât reacția isterică a unui om care, dându-seama în adâncul sufletului său de incapacitatea sa de a iubi, a început să simuleze, pentru sine, comedia dragostei? În același timp, subconștientul său era atât de laș, încât o alegea, pentru comedia sa, tocmai pe această biată chelnăriță de provincie care, practic, n-avea nici o șansă de a pătrunde în fața lui!

Privea zidurile murdare din curtea interioară, conștient de faptul că nu știa dacă

era vorba de dragoste sau de un acces de isterie.

Și-i părea rău că, într-o asemenea situație, când un bărbat adevărat ar și pe loc să reacționeze, el ezită, păgubind astfel de orice semnificație cea mai frumoasă clipă a vieții sale (stă în genunchi la capătul tinerei femei, incredințat că n-ar putea să-i supraviețuiască).

Era supărat pe sine, se copleșea cu reproșuri, dar, în cele din urmă, își spuse în sineca lui că, de fapt, era cât se poate de firesc ca el să nu știe ce voia.

Omul nu poate ști niciodată ce trebuie să vrea, întrucât nu are decât o singură viață și n-are cum s-o compare cu niște vieți anterioare, nici s-o corecteze în niște vieți ulterioare.

Ce e mai bine, să fie cu Tereza, sau să rămână fără ea?

Nu exista nici o posibilitate de a afla care hotărâre e mai bună, întrucât nu exista nici un termen de comparație. Omul trăiește totul pe loc, pentru întâia oară și fără nici un fel de pregătire, ca un actor care ar intra în scenă și ar juca, fără să fi repetat vreodată. Dar ce valoare

M-am surprins, nu de mult, prada unei senzații incredibile: răsfoind o carte despre Hitler, m-am trezit emoționat în fața câtorva fotografii ale acestuia; îmi aminteam de anii copilăriei mele, pe care i-am trăit în timpul războiului; mai mulți membri ai familiei mele și-au găsit moartea în lagărele de concentrare naziste; dar ce însemna moartea lor pe lângă fotografia lui Hitler care îmi evoca o vreme apusă a vieții mele, o vreme ce nu va mai reveni?

poate avea viața, dacă prima repetiție a vieții e însăși viața? De aceea viața se aseamănă întotdeauna cu o schiță. Dar nici „schiță” nu e cuvântul potrivit, căci schița e întotdeauna conceptul formal al unui lucru, pregătirea unui tablou, în timp ce schița vieții noastre e o schiță a nimicului, un concept fără tablou.

Tomas își repetă în sineca lui proverbul german: *einmal ist keinmal*, o dată nu înseamnă nimic, e ca și când nu s-ar fi întâmplat niciodată. Dacă nu poți trăi decât o singură viață e ca și când n-ai trăi deloc.

4

Apoi, într-o zi, în pauza dintre două operații, o infirmieră îl anunță că e căutat la telefon. În receptor auzi vocea Terezei. Îl chema la gară. Se bucură. Din păcate, în seara aceea, era prins; avea o întâlnire, drept care o invită să vină la el abia a doua zi. Dar n-apucase bine să așeze receptorul în furcă și își făcu reproșuri că nu-i spusese să vină imediat. În fond, mai era destul timp ca să contramandeze amintita întâlnire! Se frământa, întrebându-se ce va face Tereza în decursul celor treizeci și șase de ore până la întâlnirea lor, și îi venea să se urce în mașină și să plece imediat în căutarea ei pe străzile orașului.

Sosi în seara zilei următoare. Avea o poșetă cu un cordon lung petrecut peste umăr și i se păru mai elegantă decât ultima oară. Ținea în mână o carte groasă: Anna Karenina de Tolstoi. Era bine dispusă, de o veselie un pic zgomotoasă și se străduia să demonstreze că dăduse pe la el, cu totul întâmplător, datorită unei împrejurări speciale: se afla la Praga din motive profesionale, eventual (aluziile ei erau foarte neclare), în căutarea unui alt loc de muncă.

Apoi se regăsiră pe divan, lungiți unul lângă altul, în pielea goală și epuizați. Între timp se lăsase noaptea. O întrebă unde locuiește, gândindu-se s-o ducă acolo cu mașina. Îi răspunse cu un aer jenat, că abia urmează să-și caute un hotel, iar valiza ei se

afală la gară, în depozitul de bagaje.

În ziua precedentă se mai teme că dacă ar chema-o să stea cu el la Praga, ar veni să-i ofere toată viața ei. Acum, când o auzi spunându-i că valiza ei se afla în depozitul de bagaje, îi fulgeră prin minte că în valiza aceea era depusă viața ei, pe care o lăsase, deocamdată, în gară, înainte de a i-o oferi.

Urcă împreună cu ea în mașina parcată în fața imobilului, se duse la gară, scoase din depozit valiza (era mare și nespun de grea) și o aduse la el cu Tereza cu tot.

Cum se face că s-a decis atât de repede, de vreme ce ezitase aproape cincisprezece zile, și nu fusese în stare să îi trimită, măcar o carte poștală ilustrată?

Era el însuși surprins de acest comportament. Acționa împotriva propriilor sale principii. Cu zece ani în urmă, când divorțase de prima lui soție, își petrecuse divorțul într-o poziție de sărbătoare, așa cum alții își serbează căsătoria. A înțeles, atunci, că nu se născuse ca să trăiască alături de o femeie, indiferent care ar fi, și poate fi

într-adevăr el însuși numai ca celibatar. În consecință, se străduia să-și făurească și să-și organizeze, cu toată grija, un sistem propriu al vieții sale, așa fel încât nici o femeie să nu se mai poată instala vreodată în casa lui, cu valiză cu tot. Așa se face că n-avea decât un singur divan. În ciuda

faptului că era un divan destul de lat, Tomas le spunea amantelor sale că nu era în stare să adoarmă alături de o altă persoană pe același pat, drept care, după miezul nopții le conducea la casele lor. De altfel, atunci când Tereza a rămas la el pentru întâia oară, bolnavă de gripă, el n-a dormit lângă ea. Prima noapte și-a petrecut-o într-un fotoliu voluminos, iar în nopțile următoare s-a dus la spital, unde avea, în cabinetul său de consultații, o canapea pe care o folosea în timpul gârzilor de noapte.

De data aceasta însă, adormi lângă ea. Dimineața, când se trezi, constată că Tereza, care mai dormea, îl ținea de mână. Se finuseră de mână toată noaptea? Așa ceva i se părea greu de crezut.

Respira adânc în somnul ei netulburat și-l ținea de mână (cu atâta putere, încât nu izbutea să se elibereze din strânsoarea ei), iar valiza aceea, nespun de grea, era așezată de-a lungul patului.

Nu se încumeta să-și smulgă mâna din strânsoarea ei, de teamă să n-o trezească și, cu mare grijă se întoarse într-o rână ca s-o poată examina mai bine.

Și își spuse din nou, în sineca lui, că Tereza era un copil, pe care cineva îl depusese într-un coșuleț de nuiele stropit cu smoolă, și-l lăsase pe firul apei. Poate fi lăsat să plutească în derivă pe apele furioase ale unui râu, un coșuleț ce adăpostea un copil?! Dacă s-fica faramonului n-ar fi pescuit din valuri coșulețul cu micuțul Moise, n-ar fi existat Vechiul Testament și întreaga noastră civilizație! La originea atâtor mituri antice se află întotdeauna cineva care salvează un copil abandonat. Dacă Polybes nu l-ar fi ocrotit pe micuțul Oedip, Sophocle n-ar fi scris cea mai frumoasă dintre tragediile sale!

Tomas nu-și dădea seama, atunci, că metaforele sunt un lucru primejdios. Cu metaforele nu-i de joacă! Dragostea se poate naște dintr-o singură metaforă.

Prezentare și traducere de Jean Grosu

EDWARD BURNE-JONES - UN RĂZVRĂTIT VISĂTOR

de CRISTINA CRISTEA

O dată primele zile însorite ale primăverii, în fosta gară de pe cheitua Senei - azi unul dintre cele mai vizitate obiective culturale ale capitalei franceze - Muzeul d'Orsay propune un *Sezon englez* deosebit de complex, în care artele plastice se regăsesc alături de arhitectură, fotografie, muzică, teatru și film.

Astfel, sunt găzduite, începând din 4 martie și până în 6 iunie ale acestui an, trei expoziții cuprinzând picturi și tapiserii semnate de Edward Burne-Jones, fotografii din epoca victoriană și, respectiv, arhitectură și artă decorativă caracteristice curentului Gothic Revival. În aceeași perioadă, în sala Auditorium a muzeului se vor susține alternativ concerte de muzică engleză și spectacole cu piesa *A dona Doamnă Tanqueray* de A. W. Pinero, urmate de un Festival de film „Alfred Hitchcock”.

Expoziția Edward Burne-Jones. Un maestru englez al imaginării prezintă publicului francez 150 de opere ale unui artist mai puțin cunoscut pe continent, dar care s-a bucurat, din timpul vieții, de o faimă deosebită printre conaționali săi.

Născut la Birmingham, în 1833, în familia unui unui meșter artizan înstărit, Edward Jones va începe să deseneze încă de timpuriu; era o formă instinctivă de apărare împotriva solitudinii la care îl expunea neglijența tatălui său - care nu îi putea ierta copilului faptul că nașterea sa provocase moartea soției. Poate de aceea, pictorul de mai târziu își va adăuga la numele de familie al tatălui pe cel al mamei, Burne, ca un omagiu postum dedicat acesteia.

Deși pasiunea pentru desen îl însoțește pe micul Edward de-a lungul anilor de școală (urmează chiar cursuri de desen la seral), totuși atunci când trebuie să facă alegerea unui drum în viață, nu ezită să se înscrie la Exeter College, pentru a se pregăti să devină... pastor. Aici, la Oxford, îl întâlnește pe William Morris; o prietenie exemplară și de nezdruincinat îi va uni pe cei doi pentru tot restul vieții.

În 1855, Burne-Jones și Morris hotărăsc să viziteze împreună catedralele Franței. Această hotărâre se va dovedi crucială pentru destinele celor doi prieteni, excursia lor devenind în cele din urmă un adevărat „drum al Damascului”: odată ajunși în fața catedralei din Beauvais, studenții în teologie sunt într-atât de impresionați de măreția artei gotice, încât decid să-și dedice întreaga viață artei, iar nu religiei.

Un an mai târziu, Burne-Jones îi va întâlni pe John Ruskin și Dante Gabriel Rossetti, acesta din urmă devenind primul său mentor. Poet și pictor deopotrivă, Rossetti îl va influența pe Burne-Jones mai ales în primii ani ai creației sale, când îl va face să descopere arta prerafaelită.

Trei călătorii succesive în Italia (în 1859, 1862 și 1871) îl vor familiariza pe Burne-Jones cu pictorii așa-zisi „primitivi”, cu Giotto, Mantegna, Bernardo Luini, dar și cu Botticelli, Tizian, Veronese, Tintoretto și Michelangelo; Roma, Florența, Assisi, Veneția îi dezvăluie tânărului pictor englez comorile artei (pre)renascentiste, pe care el nu pregeta să le copieze, însușindu-și astfel demult uitatele tehnici și teme ale Trecento și Quattrocento-ului italian - tripticuri, fundaluri policolore, flori și falduri minuțios redate, figuri din profil, ingeri care plutesc în aerul diafan...

Tot acest „arsenal” preluat de la vechii meștri este adaptat de către Burne-Jones pentru a rescrie frumoase povestiri morale (și implicit moralizante, conform gustului britanic al epocii) care îi au ca eroi pe anticii Perseu și Andromeda, pe nenfricaii cavaleri ai Regelui Arthur sau pe cei ai Romanului Rozei. Marile legende ale Antichității și Evului mediu dau naștere unor cicluri de tablouri, de preferință de mari dimensiuni, și care reprezintă episoade diferite ale aceluiași povestiri - protagoniștii păstrându-și trăsăturile și costumele de la un tablou la altul și, nu de puține ori, de la un ciclu la altul. Astfel, Perseu (din ciclul cu același nume) își păstrează figura și neagra armură în toată seria care-l reprezintă; însă trăsăturile sale sunt imprumutate și cavalerului Gawain din ciclul Sfântului Graal, și vrăjitorului Merlin (din tabloul Merlin fermecat) ba chiar și tânărului îndrăgostit din Copacul iertării.

Într-un mod asemănător sunt tratate figurile feminine: Andromeda este una și aceeași fițură blondă pe parcursul întregului ciclu Perseu, iar fatala vrăjitoare Nimue din Merlin fermecat este

una și aceeași cu nimfa care-și îmbrățișează strâns iubitul în Copacul iertării. Însă exemplul cel mai uitor de multiplicare a unei singure figuri (azi am putea spune chiar *clonare*) îl constituie fără doar și poate enigmaticul tablou *Scara de aur*: pe o scară răsucită în spirală, coboară nu mai puțin de optsprezece tinere fete, îmbrăcate în lungi rochii de voal și purtând în mâini diferite instrumente muzicale. Construcția savantă a tabloului, grația și eleganța corpului aflate în mișcare împiedică privitorul să observe, din primul moment, că toate cele optsprezece personaje sunt de fapt... unul singur, care este pe rând trist și tăcut sau dimpotrivă, vesel și comunicativ, se întoarce într-o parte se apleacă sau se uită înapoi, coborând într-un șir neîntrerupt treptele scării de aur.

Procedul este reluat și în *Oglinda lui Venus*, cea mai celebră până la Burne-Jones, aparținând în prezent Fundației Gulbenkian din Lisabona: construit, după cum îl arată și numele, în *oglinză*, tabloul reunește (doar!) zece personaje cu trăsături aproape identice, aplecate deasupra unui ochi de apă cristalină, și în care siluetele lor se reflectă printre frunzele de nufăr ce plutesc la suprafață. Eleganța compoziției - savantă, ca și în cazul *Scării de aur* - armonia culorilor și mai cu seamă principala protagonistă, Venus, amintesc foarte mult de Botticelli și a sa Primăvara.

Și dacă despre figurile masculine critica nu ne relevă nimic, în schimb istoricii de artă sunt unanimi în a aprecia că, începând din anul 1867, toate personajele feminine poartă chipul Mariei Zambacco. Frumoasa grecoaică devine muza pictorului care nu ezită, asemeni lui Goya un secol mai devreme, să-și metamorfozeze iubita în vrăjitoare sau ființă angelică, în funcție de stadiul relației amoroase în care cuplul se află.

Chimuit probabil de renunțări față de soția sa (al cărei portret auster, de fiică a unui pastor anglican, îl regăsim, de asemenea, în expoziție) și care fără îndoială că nu posedă nici pe departe temperamentul meridional al brunei Mariei, pictorul încearcă să rupă legăturile sale cu aceasta din urmă. Proiectul său bine intenționat nu reușește, în schimb portretul Mariei Zambacco - oferit iubitei ca dar de despărțire - rămâne cel mai frumos portret realizat de artist, în întreaga lui carieră: din fundalul întunecat al tabloului se desprinde chipul smead al Mariei, care-și odihnește mâinile delicate pe filele unei cărți rare; într-un colț, o pană de pănă poartă răsucit în juru-i un mic bilețel - de dragoste, desigur - pe care se poate distinge semnătura lui Burne-Jones, și data. Peste umărul tinerei femei, lipsită de orice podoabe strălucitoare, privește un mic Cupidon: ochii lor au aceeași expresie, un amestec de tristețe și nevinovăție care adresează parcă, peste timp, un reproș mut privitorului. Dar care numai lui?!

Educația puritană pe care tânărul Edward a primit-o încă din copilărie l-a determinat să-și smulgă totuși din suflet dragostea arzătoare pe care o nutrea pentru fiica Eladei. Amintirea Mariei l-a umărit însă mult timp de la despărțirea lor, și ce dovedă mai bună decât chipul iubitei încarnând-o pe marea frază din frumoasa Nimue, vrăjitoarea care l-a fermecat pe Merlin spre a-l reține în mrejele iubirii sale, precum odinioară Circe pe Ulise?!

Palid și lipsit de vlagă, Merlin se sprijină de un migdal înflorit, uitându-se resemnat spre Nimue, care la rândul său ține în mâini cartea cu formule magice: dragostea este ea însăși o irezistibilă formulă magică și dacă marea vrăjitor Merlin nu s-a putut în nici un chip apăra, un muritor oarecare nu poate nici el ieși victorios... În Merlin fermecat Burne-Jones se auto-discalpă în fața oglinzii, pozând într-o biată victimă.

Povestea pictorului îndrăgostit și a muzei sale nu se termină însă aici: la mai bine de zece ani de la despărțirea de ea, Burne-Jones o pietează încă o dată, în chip de blândă copilă, în tabloul intitulat *Copacul iertării*. Fiică de rege, ea se crede răpăsită de iubitul plecat departe și moare de durere, transformându-se într-un migdal. Atunci când, plin de căință, tânărul îndrăgostit sărută crengile migdalului în floare, conja copacului se despică și din ea iese tânăra fată, spre a-și da o ultimă îmbrățișare celui pe care atât îl iubise.

Aflăte în galeriile Muzeului Național din Liverpool, cele două tablouri au în comun suficiente elemente care să ne facă să credem că însuși artistul

corespondență din paris

înțelegea Merlin fermecat și Copacul iertării ca fiind două ipostaze diferite ale aceluiași povestiri petrecute între el și Maria cea-de-neuitat; perechile de îndrăgostiți au trăsături identice, după cum și migdalul înflorit este neschimbat, ba chiar dimensiunile tablourilor sunt riguros aceluiași - amănunt deloc neglijabil, dacă înținem seama de distanța în timp dintre cele două opere.

Ar fi însă nedrept dacă l-am prezenta pe Burne-Jones doar în postura unui îndrăgostit neconsolat în realitate, el a fost o persoană deosebit de activă, care și-a manifestat talentul sub multiple forme - pictură, tapiserie, ilustrație de carte, vitraliu - deși și-a păstrat un stil neschimbat de-a lungul întregii sale cariere (ceea ce a sfârșit prin a-i atrage numeroase critici, mai ales către sfârșitul vieții). Disprețul său manifestat pentru știință, materialism, industrializare l-a făcut să refuze, cu încăpăținare, orice subiect care ar avea atingere cu realitatea: *cu cât știința și materialismul progresează, cu atât mai mult voi picta aripi de ingeri*, obișnuia el să spună.

Având ca tovarăși de idei pe Ruskin, D. G. Rossetti, Ford Maddox Brown, dar și pe Morris, prietenul său de-o viață, Burne-Jones își aduce din plin contribuția la impunerea curentului Gothic Revival, care milita pentru întoarcerea la o tradiție artizanală opusă banalității producției industriale, prin preluarea elementelor de artă medievală, mai cu seamă în arhitectură și artele decorative. Astfel, timp de mai bine de patruzeci de ani, în atelierul lui Morris vor fi iesute, în lână și mătase, zeci de tapiserii de mari dimensiuni, purtând inițialele F.B.J. Tematica lor era circumscrisă, firește, legendelor medievale - Romanul Rozei, Cavalerii Mesei Rotunde, dar și zeităților din mitologia greacă, iar prețuirea de care s-au bucurat aceste splendide tapiserii la vremea respectivă a făcut ca ele să fie prezente la marea Expoziție universală organizată la Paris în 1990.

Din aceleași ateliere pleacă și vitraliile ale căror cartoane le execută Burne-Jones: ele sunt destinate să împodobească reședințele magnaților vremii - ale căror comenzi generoase nu i-au lipsit nicicând - fie vor lumina interioarele catedralelor. Dintre cele peste două sute de vitralii cu subiecte biblice purtând sigla artistului, cele mai frumoase sunt considerate a fi cele ale catedralei din orașul și locul său natal, Birmingham.

Bogata sa activitate de pictor și ilustrator îi va aduce artistului nu numai glorie și avere, dar și înalte titluri: doctor honoris causa al Universității Oxford, membru al Academiei Regale și, aproape de sfârșitul vieții, rangul de baronet. Ceea ce este însă uitor în această *success story*, este faptul că Burne-Jones a făcut totală abstracție de lărga recunoaștere de care se bucura, ba chiar mai mult, a detestat profund epoca în care a trăit, afirmând mereu, cu umor, că a *„gresit secolul!”* De altfel, atitudinea lui față de societatea contemporană nu era singulară: în plinul victorianism, o seamă întreagă de intelectuali de mare denunțau cu fervoare efectele negative ale capitalismului, aflat în plină expansiune, și Establishment-ului care, după opiniile lor, amenința să reducă la imobilism întregul mecanism social al țării.

Însă în timp ce John Stuart Mill tuna și fulgera împotriva inegalităților sociale de orice tip, iar Dickens zugrăvea pateticele condiții de lucru în care capitaliștii verși exploatau tineretul familial din suburbiile Londrei, Edward Burne-Jones prefera să evadeze, pur și simplu: *pentru mine, un tablou este un vis romantic și frumos, despre ceva care nu există, dar care este văzut într-o lumină mult mai strălucitoare decât cea de pe pământ; într-un loc pe care nu-l poți recunoaște, ci doar îl poți dori...*

Toate reveriile sale romantice i-au adus admirația multor artiști contemporani, ca de exemplu Henry James sau confratele într-ale penelului francezului Gustave Moreau, cu care a fost deseori asemănat de către critici. Ca și în cazul acestuia din urmă, gloria lui Burne-Jones s-a stins însă foarte repede, fiind dat uitării pentru aproape un secol - dată cu primul Război Mondial, arta avea să se transforme radical, făcând loc unor inovatori de talia lui Braque, Picasso sau Matisse. Romanticismul, considerat dulceață nu mai avea drept de cetate, după ce omenirea cunoscuse din plin ororile războiului azi însă, custozii marilor muzee franceze nu mai conținerează să se căina de lipsa păuzelor artistului britanic care, după spusele lor, valorează un Singur muzeul Luvru a putut exhibiționa, acum a deceniu, un mic tablou, de mari dimensiuni: *Roza Fortunei*. Care se întoarce din nou în favoarea lui Edward Burne-Jones...

EDENUL ÎNTORS

de OANA FOIACHE

Pentru cititorii lui Boris Vian, plăcerea lecturii stă, în bună măsură, în aceea că știu precis ce vor găsi în cartea pe care tocmai o încep. Mă refer, firește, la cititorii împătimiți, pentru că scriitorul francez este dintre aceia care au un asemenea public constant, chiar dacă nu foarte numeros, și care aproape că știe pe de rost cărțile autorului lui favorit. Nu înseamnă că Vian răspunde la cunoștința unor așteptări tematice sau de gen literar ale anumitor cititori, așa cum se întâmplă cu autorii de romane polițiste, de aventuri, erotice etc. Ca și Mateiu Caragiale la noi, Boris Vian și-a format un tip de cititor care să-i aprecieze scrierile, să le recitească și să le citeze la nesfârșit. Romanele lui ar fi putut fi descrise de Roland Barthes ca „texte de desfătare”, care nu vin dinspre cultură/canon, așadar nu se poate vorbi despre ele decât tot într-o manieră asemănătoare lor. Sunt texte ce tulbură valorile, descurajează dar, în același timp, paradoxal, instaurează repetiția, expansiunea aproape de nelimitat a propriei lor maniere.

Smulgătorul de inimi este al treilea roman (apărut în 1998, traducere de Diana Bolcu) din seria de autor „Boris Vian” de la Editura Univers. El se deschide cu un Cuvânt înainte de Raymond Queneau, colegul lui patafizician, care vorbește despre „cărțile frumoase, bizare și patetice” ale celui ce încă „urmează să levină Boris Vian”. Aici, combinația aceasta de bizară ea însăși e dusă până la ultimele consecințe, întrucât personajul după care se orientează povestirea și al cărui punct de vedere îl exprimă este un psihanalist care încearcă să realizeze o experiență radicală: psihanaliza totală. Își va da seama destul de repede însă, că a ales un mediu neobișnuit. Totul poate fi supus analizei, mai puțin oamenii. Aceștia din urmă sunt prea brutali și demotivați în brutalitatea lor ca să accepte născară experiența sau să-i poată oferi ceva semnificativ. În schimb, ființele cele mai pure, copiii, animalele, copacii, păsările etc., ajung să fie subiecții lui, iar relația pe care o stabilește cu ei îl va transforma într-unul de-ai lor, fără ca el să-i poată ajuta în vreun fel, să ușureze suferința, care nu e, de altfel, una exterioară.

Psihanalistul se numește Jacquemort. Ca și în cazul celorlalte personaje, numele îi e pe deplin justificat de natura lui: nu are nimic propriu, e un vas ce trebuie umplut cu trăirile altora ca să existe, altfel devine transparent și se pierde în aer. Primul lucru pe care îl face când ajunge în Sat e să ajute la nașterea a trei copii gemeni. Tot ce întâmpină pe drum (decorat și analizat cu elementele de recuzită ale psihanalizei) pare să-l conducă într-acolo: unul „șerpuia pe lângă faleză” (ne amintim interpretarea psihanalitică a „Fecioarei dintre stele” a lui Leonardo da Vinci!), casa unde îl teapă viitoarea mamă e flaneată de doi stâlpi granit în formă de suzetă (semn al protecției totodată al respingerii materne), îi arată necia o panglică roșie, urcă pe o scară de psișie roșie, ligheanul în care se spală pe mâini e colorat și plin cu lavă roșie în loc de apă caldă. Casa întreagă e o uriașă inimă roșie.

Povestirea are forma unui jurnal al psihanalistului, care se hotărăște să rămână acolo și înregistrează toate ciudățeniile locului (ocedul „persanului” de la Montesquieu), în vremea aceasta nouă îi trezește reacții din gama complexității, notate conștiincios: „curios”, „apat”, „intrigat”, „îndobitocit”, „abrutizat”. El pare a fi singurul om normal, deși nu are consistență materială. Universul neobișnuit și inconjoară e totuși foarte coerent, chiar dacă inacceptabil. Țărani au un târg de bătrâni, care îi cumpără ca să îi poată chinui și sturnare sarcastică, în genul lui Swift, a unei cinstirii bătrânilor), animalele sunt

pedepsite după legile unei morale foarte stricte (un cal e crucificat, unei vaci i se taie capul), ucenicii-copii sunt maltratați sistematic. În preot se azvârle cu pietre. Acolo cresc plante ce se acordă perfect cu mediul, ca bruiuze, calamine, ulmade, reviole, senziare, becabunga, niște „buruieni verzi, pișcătoare, câncipoase, numite de către țărani răurzici”, sau iarba zisă „scormonește-neurcătura”. Bătrâna eroitoreasă a satului e de fapt o Parcă. Ostilitatea mediului se manifestă până la nivelul elementelor: stânci ascuțite, marea permanent involburată, soarele care

memorie **Metamorfozele** ovidiene.

Mama trăiește mai întâi o fază de respingere a copiilor („micuții ticăloși”) și a soțului, cărui nu ține să-i mai placă și chiar îl îndepărtează. Ea vede în copii niște monștri pentru care a trebuit să sufere: unul dintre bebeluși „era roz, cu o gurică umedă de caracatiță și ochi de carne încrețită”, iar altul are un „chip mic de maimuță”. Când mai cresc puțin, cheamă fierarul să-i potcovească (după obiceiul țărănilor de prin partea locului, se pare urmași ai locuitorilor Sodomei). Apoi, după câteva luni, începe să li se devoteze și să fie obsedată că nu-i iubește destul sau că ei ar putea s-o părăsească, să iasă din spațiul protector al casei și al grădinii, unde oricum îi pândesc destule pericole, crede ea, și se străduiește să le îndepărteze („era mult prea mână, pe un plan prea diferit”, observă Jacquemort). În grija ei, imaginează tot felul de nenorociri în cele mai mici detalii, până aproape de realizare, încât avem impresia că „drobul de sare” chiar o să cadă în curând. Puterea de sugestie e uluitoare: „Mă întor la gândul că ar putea mânca fructe otrăvitoare, că s-ar putea așeza în iarba udă (...), să cadă în lăntână, să înghită pictricele, să-i întepe furnicile, albinele, scarabicii, să-i ciugulească păsările, pot să miroasă florile prea tare, o petală le intră pe nară, le înfundă nasul, poate urea la creier, mor, sunt atât de mici, cad în lăntână, se înecă, creanga se năruie în capul lor, geamul se sparge, sângele, sângele...” (p. 120). Obsesia ei ia forme diverse, de la renunțarea la hrana normală (nu mai mănâncă decât alimente pe jumătate putrezite), la construirea de țărcuri pentru ca micuții să nu poată „să-și ia zborul” (dar Vian interpretează literal metaforele uzuale!). Însă copiii descoperă, în jocurile lor marquezienne avant-la-letre, niște melci albaștri pe care, dacă-i mănânci, poți să zbori, și încep să facă asta pe ascuns, dar mamei îi vine ideea, după ce a epuizat toate posibilitățile (a tăiat copacii din grădină, a construit un zid din nimic ca ei să creadă că dincolo nu e nimic, a anulat priunejdiiile dinspre pământ), să-i închidă în niște colivii indestructibile. Jacquemort se teme că ei nu vor putea suporta, căci sunt asemenea marelui, niște păsări fragile și himerice, care mor din orice, a căror inimă „ocupă, în interior, tot locul în care, la alte animale, se află numai banale organe interne”. Sunt câteva fragmente de poezie pură în roman: unul este și cel al plecării tatălui copiilor pe mare, cu o barcă dinadins nesigură, după care ordinea lunilor și a anotimpurilor e bulversată (o notație în jurnal e datată „135 apriugust”) - previzibil, din moment ce dispăre Legea Numelui Tatălui!

Nu cred, totuși, că trebuie încercată cu predilecție cheia psihanalitică de lectură pentru acest roman, în ciuda numeroaselor aluzii la concepte sau fenomene interpretabile cu instrumentele acesteia. Boris Vian știe să evite prin ironie orice orientare constrângătoare a cititorului într-o anumită direcție. În plus, **Smulgătorul de inimi** și lumea sa perfectă în grozăvia ei nu se raportează semnificativ la „realitatea” exterioară, „normală”, decât în felul fals și frumos al viselor.



„murdărește cu grafitti obscene” valorile, apa neagră din curțile femeilor, vidul ce tinde să acapareze totul. Lăcrurile și ființele par să fi suferit, în termenii lui Michel Tournier, o „inversiune malignă”: avem de-a face cu un miraculos în negativ. Este o lume crudă, dar fără conștiința cruzimii sau a rușinii. Aceasta pentru că există cineva care ispășește păcatele tuturor: La Gloire, văslașul de pe pârâul roșu pe care plutesc cadavrele. El este plătit cu aur ca să aibă remușcări pentru ceilalți, dar nu poate cumpăra nimic cu toată bogăția lui. Referința la Styx, fluviul infernal, ca și la barca lui Charon și la Midas, judecătorul Infernului, e evidentă. Atmosfera e parcă aceea din pânzele lui Bosch, „colorată” totuși de comicul ironic-absurd al lui Vian și de ineptizabilitatea lui inventivitate de limbaj și situație (un exemplu: celor trei copii moșiți de Jacquemort, pe care îi cheamă Joel, Noel și Citroën, nu li se taie buricul, ei li se fac fundițe, pentru că „fice la fel de bine și e mai elegant”, iar la botez sunt duși în „suporturi de celofan brodat”).

Cele trei părți ale romanului urmăresc metamorfoza mamei copiilor, Clémentine, într-un „smulgător de inimi”, ca și a lui Jacquemort, în văslașul ispășitor de păcate, și a celor trei copii, în păsări. Nu numai subiectul în sine, ci și perfecțiunea clasică a construcției etapelor acestor transformări și motivarea riguroasă a fiecărui eveniment narativ aduc în

