

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 27 (473), serie nouă. Miercuri, 12 iulie, 2000. Preț: 4.000 lei



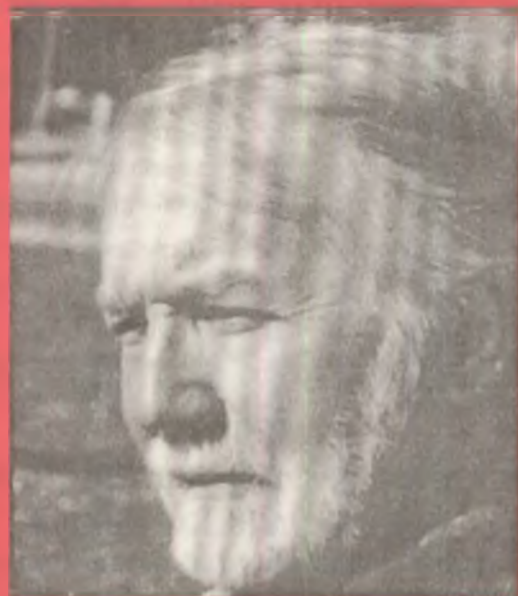
ADRIAN DINU RACHIERU

Dar întotdeauna se ivește și câte un om plin de idei, o fire întreprinzătoare și suficient de pisăloagă încât să descopere mereu undeva o afacere. După multe și repetate cicăleli, omul nostru a admis să-și parceleze casa de bani și s-o închirieze la diferite firme.

„Privitor melancolic al istoriei și al răului ce, din trecut și până în zilele noastre, străbate ca un fir roșu scurgerea secolelor,

BARRY UNSWORTH pare a sugera că numai ingenuitatea alienatului mai poate accepta ideea existenței eroilor.“

(Virgil Lefter)



GRIȘA GHERGHEI

Dacă te-a văzut Dumnezeu
pleci cu toate păcatele lumii
și te-ntorci cu poruncile-acasă
doar și El s-a întors
cu o asemenea față
spre cei înfricoșați ascunși după ziduri

DE LA LUME ADUNATE...

Fapt îmbucurător (și de domeniul evidenței!) că paginile de cultură de la ziarul „Cotidianul“ s-au înviorat și s-au deschis spre arta veritabilă, punând în umbră încropelile și adunăturile de mai ieri, în care derizoriul și anodinel erau performanțele redactorilor de serviciu și de servicii. Vina schimbărilor poate fi pusă pe seama lui Ioan Buduca, spirit ludic și imprevizibil, care agită apele oriunde ar înota. Dar - fiindcă există un dar, care nu-i sinonimul cadoului! - în graba lui de a ne lua fața, Buducadamul amestecă manuscrisele cu tăieturile din revistele literare și, astfel, descoperim în sus-pomenitul ziar un text semnat de Marin Mincu, **Moartea neelucidată a lui Marin Preda**, publicat mai întâi în „Luceafărul“. Spre stupoarea noastră, nu se face nici o precizare în acest sens. O vom face noi în tribunal, când vom cere despăgubiri minime, adică tipografia unde se editează ziarul cu pricina. „Cotidianul“ îl lăsăm pentru alte dispute.* În plin proces de încheiere se află primul roman al lui Ioan Groșan care, deocamdată, n-a căpătat și un nume. Pentru inspiratul condeier, depistarea acestuia e o joacă, importante rămânând doar filele ce se rânduiesc (și se leagă) unele cu altele, pe terasa Muzeului Literaturii Române, în aer liber, unde imaginile și ideile roiesc ca albinele în stupină, dar numai I.G. le poate îmblânzi și folosi în scopuri nobile. Inovația vine totuși din altă parte. Impunătoarea operă groșaniană se scrie (sau e scrisă) pe șervețelele de bucătărie, astfel că, în vreme ce șiroiesc frazele creatorului, se observă, tot la vedere, și chinurile creației, care nu-s deloc puține. Fac doar parte din încercarea autorului, ca să pastişăm un inspirat academician, și reprezintă o premieră la răscrucea de veacuri și milenii. Premiile și recompensele, pregătite pentru un astfel de zilier al licorilor parfumate, sunt stocate deja într-o cameră obscură.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galatchi (corector)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,

telefon 659.67.60,

fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:

FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

putem fi citați pe internet la adresa:

<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

SPECTRU ENERGETIC

de IOAN BUDUCA

Cele cinci simțuri fac, într-un fel metaforic, oficiul deschiderii intelectului către sugestia faptului că subiectiv-obiectiv este un cuplu de realități, de niveluri de realitate care are a fi întâlnibil la fiecare treaptă a scării materialităților superioare: gânduri, entități așa-zis spirituale formate de energia gândurilor (și a credințelor), entități superioare care nu mai sunt subordona- gândurilor umane ci, dimpotrivă, pot subordona, ele însele, asemenea gânduri și așa mai departe.

Științele spirituale prezintă realitățile sufletești (sentimente, pasiuni, emoții etc.) ca fiind niveluri de materialitate non-stabilă, dependentă de sursele lor energetice, dar formând o „atmosferă“ de jur-împrejurul omului, ca și al planetei. Pătrunderea noastră conștientizabilă în „atmosfera“ materialităților sufletești dă la iveală imagini (și stări) paradisiace, infernale ori „căldicele“, după puterea energetică și obișnuința mentală a fiecăruia.

Nivelul mental are a fi, acolo, terțul superior care joacă rolul de „agent“ al cuplului subiectiv-obiectiv.

Mai sus, nivelul mental, el însuși, prin cele două dimensiuni energetice ale sale, una subiectivă, alta obiectivă, are a fi cuplat, prin activitatea unui alt terț, un alt „agent“ care este materializat - la un nivel (și mai) superior. Acest agent supramental este numit vehicul causal, materialitate care comandă prin număr, formă, ritm, principii etc. nivelului mental al scării de realități.

Vehicul causal. Ori corp causal. Corpul nostru fizic fiind vehiculul nostru terestru, s-a considerat că n-ar fi non-sugestiv ca și nivelurile hiperfizice ale materiei să fie considerate corpuri-vehicule. Căci, într-adevăr, nivelul causal - cerul platonician al ideilor - n-ar fi agent activ dacă n-ar poseda corpuri-vehicule pentru principiile cauzale.

Scara lui Iacob, așadar. Și acolo, sus? Nivelul care se prezintă ca fiind final - pentru puterea cunoașterii umane - a fost numit, în limbajul occidental, spirit, dat fiind că acolo materialitatea este de neconceput, chiar dacă nu mai puțin reală ca la nivelurile de jos. Zeii. Fiii lui Dumnezeu. Îngerii. Etc.

Este limpede că, începând de la nivelul energiilor, când științele pozitivistice își declină orice competență, din pricină că lipsește metodologia prin care ar putea fi repetat de „n“ ori experimentul Aceluiași. Nu se poate produce și apoi reproduce un gând de două ori ca și cum ar fi același. Nu se poate pentru că fiecare gând e alt gând, are alt spectru energetic. Cuantica gândirii (a conștiinței) nu poate fi o știință. Roger Penrose, profesor de matematică și de fizică la Oxford, urmărește, teoretic, să întemeieze o cuantică științifică a fenomenelor de conștiință. Ea este întemeiată de mult, în afara științelor. Este vechea mistică. Este mistică dintotdeauna. Ceea ce au înțeles cei din grupul american numit Groza, de Princeton, care vorbesc deja despre conștiința cosmică ca domeniu tranștiințific. Ei au înțeles că nu e de conceput o știință a mirosurilor. În acest nivel nu există decât practică, experimentare directă nemijlocit.

acolade

GLORII PE NISIP

de MARIUS TUPAN

Se află printre noi, lângă noi, și, mai sales, înaintea noastră indivizi gonflați, care au acaparat funcții și ranguri, care au pândit și și-au însușit fotolii înalte, ca și poziții de decizie, încât, atunci când îi vezi cocoșați și agitați, te întreb - e adevărat, tardiv! - cum a fost posibil, sub ce stea s-au născut și care-s inovații de ascensiunea lor furibundă. Desigur, există multe explicații și tot atâtea cauze care le-au înlesnit cățărarea, chiar dacă n-au participat la vreo lecție de alpinism sau n-au întârziat prea mult în spațiul montan. Cel cameral (cu ramificația sa subterană) a fost prielnic pentru a-și urzi intrigi și diversiuni, trădări și adulări, orice, oricum, numai să le iasă jocurile turmentate. Îndeletnicirile lor frivole nu-s o invenție a vremurilor noastre, ci par să se înscrie într-o tradiție neperietoare la români. Prin anii '20, în „Sburătorul“, Eugen Lovinescu portretiza

un asemenea ipochimen, care avea să fac școală în Balcania noastră convențional „A nu scrie nimic... Ce mare merit!... A o albă pagină de hârtie, plină de făgduieli, a fi o candidă conștiință, un suflet imaculat, pământul plin de toate seminele posibilităților, cortina ce stă gata să ridice peste un spectacol feeric, a fi întoc deauna mâine și niciodată azi și mai al niciodată îngrozitorul eri. Ce minuna situație pentru un favorizat al zeilor și Academiiilor. A nu putea fi criticat, pentru că n-ai păcătuit niciodată, a putea umbri prin lume cu pieptul deschis, ca un civaler fără pată și fără reproș, înfruntându-l hula imposibilă. Ce admirabil și prețios privilegiu. D. Alexe Procopovici e vredn de toate Academiiile din lume.“ La ci facem aluzie, nu-i greu de priceput fiindcă nu toți aceia care se strecoară tot felul de comisii și comitete rămân niferiți decât au fost.

ANTISEMITISMUL ROMÂNESC ACTUAL

(Aspecte constante ale formelor răului)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Predispoziția antisemitică, potențialul antisemit - simplu potențial, dacă nu este vorba de actualizarea deschisă a acestuia, lucru care cum se întâmplă - este o condiție care nu poate fi contestată, prezentă în interiorul intelectualității românești, marcând într-un chip amenințător o parte a acesteia.

Potențialul antisemit la care s-a făcut referire în luări de poziție europene sau românești - pe care le putem caracteriza ca fiind făcute cu un spirit prevenitor și deschis și la care mă raportez acum - presează din interior asupra conștiinței românești într-un mod vizibil, relevarea la suprafață a faptului luând cel puțin patru căi. O componentă semnificativă a intelectualității românești actuale refuză disjunția clară, în cazul unor personalități puternic impuse creator ale românismului, între debutul lor, marcat de tezele extremei drepte a României interbelice și de doctrinele nazistă, fascistă sau, mai extins, totalitaristă de dreapta, și realizările ulterioare, acumulate în calitate de oameni de litere, filosofi, istorici, în opere și texte, recunoscute în Occidentul postbelic. O a doua formă a revelării noului val extremist, în mișcarea sa profundă, o reprezintă absența unei autentice analize istorico-filosofice a antisemitismului românesc, făcută de români, fără complexe, fără false justificări sau scuze, fără umilință, fără apăsarea unei conștiințe false care, câtă vreme se arată exclusiv emoțională în fața propriei greșeli trecute își rezervă dreptul la o poziție echivocă ulterioară. Problema unei asemenea analize nu este aceea a - să zicem - antisemitismului unui Eminescu sau unui Creangă pe aceștia nimeni, nici noi înșine, nu ni-i poate îndepărta sau răpi), ci aceea de a ști, fără dubii, ce nume din universul nostru cultural tradițional, ce nume care, în loc să fie demn ar fi fost acesta, nu are acces în

nivelul de demnitate al omului viitorului universalism, al unei umanități a dreptului și globalizării morale. În al treilea rând, se pedalează pe ideea unei identități - în perioada de infiltrare sovietică post-lalta - comunism egal iudaism, cel puțin ca fapt pragmatic, deci în privința suportului uman al regimului totalitar. Nu este cazul, probabil, să mai amintesc aici faptul că funcția de agenție germană nazistă a revenit în România, Franța, Danemarca, Norvegia, Ucraina extremului naționalism, autohtonist, purist în planul unei pretinse politici etnice. Protocronismul ultimelor două decenii de comunism în România a reprezentat ideologia oficială a regimului; principalii dictatori sângeroși comuniști au ajuns la putere eliminându-și fizic partenerii de guvernare, inclusiv comuniști evrei. În sfârșit, în spiritul atitudinii unor mari personalități iudaice, sau apropiate de iudaism, stânga și dreapta sunt net mai puțin așezate în confruntare decât în concepția politică a restului majorității liderilor vieții publice a Europei actuale. Exemplul literar interesant în acest sens îl oferă referirile lui Heinrich Heine la familia Rothschild, așa cum se manifesta aceasta în vremea sa. În România intelectuală actuală acest lucru este acuzat, în chip subtil, dar constant. În sfârșit, marile linii ale filosofiei sau politologiei dezvoltate de personalități semite sunt puțin utilizate în creația românească. Dacă se încearcă evaluarea referirilor la Maimonide, Spinoza sau la Hannah Arendt comparativ cu altele, privind contribuții net mai puțin importante la cultura lumii, venind, însă, din alte spații etnice, întrebări vor apărea indiferent cât drept are fiecare să se cultive așa cum crede.

Pare, mai ales, important să se remarce, în cazul tendinței antisemite prezente în intelectul român actual, virajul acesteia din locul în care a fost multă vreme adăpostită - protocronismul de extremă

stângă, evident comunist - către dreapta și, desigur, către extrema dreaptă. Cărui alt proces îi este simultană această evoluție? Derivei populiste a unei părți a intelectualității de dreapta i se poate constata o creștere paralelă. Antisemitismul are, în mod net, un punct de sprijin în manipularea maselor, fiind în același timp atât un instrument al acesteia, cât și un rezultat al ei. Arendt observă, în **Originile totalitarismului**, necesitatea unui gen de sinteză ideologică, sau cel puțin politică, a elitelor și poporului pentru a apărea toleranța în problema semită, eventual măcar înțelegerea acesteia. În intelectualitatea românească se manifestă - în multe puncte - un grav efort de dez-elitizare. (Îmi amintesc de răspunsul domnului Gabriel Andreescu, dat unui critic, pe care îl întreba cam așa: când am descifrat noi împreună ecuațiile Lagrange sau - când am discutat împreună semnificația unui hamiltonian?)

Aceeași Hannah Arendt a scris (referitor la cazul Eichman) „despre banalitatea răului”. O problemă centrală a intelectualului român este, în prezent, deriva - în general știută - a tendințelor extreme, de orice fel va fi fiind, către banalitate.

Schema de evoluție a tendinței antisemite venite, acum, dinspre sectoare ale dreptei este următoarea: ca primă treaptă, instituirea în judecător (de exemplu, al „lichelelor”, deci împărțirea politică a lumii în maniera Karl Barth sau Lenin: noi și ceilalți) ca mod de salvare a lipsei de relief a personalității proprii, organizarea, apoi, a intoleranței personale, critica dezlănțuită, fără recurs sau excepții de principiu, a românismului (prin natura sa de a fi o realitate, deci rezistentă la extremism, la justițiarism radical), insuficiența acestui mecanism de apărare a unei personalități, avidă de hiperinflație și, în sfârșit, eșuarea în atracția antisemită. Am notat în chip repetat, nonoccidentalitatea ideii antiromânești, generalizată într-o încercare dogmatică sau în alta. Antisemitismul este consecința firească a acestei desuetudini; antisemitismul apare drept calea finală de apărare împotriva unui formidabil dispreț pentru tine însuși.

minimax

DEMOCRAȚIA LIBERALĂ - O ILUZIE? (III)

de ȘERBAN LANESCU

Un c-așa se cam arată, presupunând fapt implinit victoria electorală a PDSR & comp., deci inclusiv revenirea lui Ion Iliescu la Palatul Cotroceni, afirmasem anterior că riscul într-o asemenea evoluție (de fapt involuție) politică nu este doar târăgânarea sau blocarea temporară a mult-înocatei tranziții (reforme), ci curmarea ei, consensual cu exemplul de la *Răsărit*, astfel încât scenariul consecutiv cel mai veridic este și cel mai sumbru, principalele-i caracteristici, corelate și întărindu-se reciproc, fiind: (a) instaurarea unui regim politic non-democratic, inițial de factură autoritaristă dar redispus la, tinzând către dictatură și, totdeodată, (b) eșecul integrării României în N.A.T.O și U.E. Pentru a se reveni (asemenea fraților de peste Prut) în sfera de influență a Moscovei. Prin urmare, în scufie nu este doar un risc politic pe termen scurt încă patru ani de guvernare pedeseristă), ci un risc toric, astfel încât, prin actualizarea corelației (a)-(b), aspirația europeană devine cel puțin iluzorie încă nu de-a dreptul absurdă pentru toate generațiile noastre în viață. Deloc originală, însă mai puțin/rar utilizată și susținută convingător, o asemenea interpretare a situației are de întâmpinat faimoasa scriere „Pe ce te bazezi?”. La urma urmelor, și aici cu seamă dacă asta este, dacă asta va fi voința... Poporului, de ce o nouă guvernare pedeseristă să seamne neapărat dictatură, concomitent cu reușita europeană și antioccidentală?

Premegător însă argumentației ce indică drept cel mai probabil viitorul posibil mai sus schițat, ar fi de făcut o precizare cu privire la semnificația sintagmei „voința poporului” de care se uzează (și abuzează) curent în discursul politic, voința a poporului care acum, zice-s-ar, va determina îndată, la toamnă-iarnă, preluarea puterii de către PDSR & comp. Într-adevăr, dar **cine este poporul?** Răspunsul corect la această întrebare, adică răspunsul adecvat realității socio-umane este vital pentru ca democrația să nu fie falsificată, și în cele din urmă desființată prin *demolatrie*, deci prin mistificare-și-mitizare, așa cum s-a tot întâmplat în istoria modernă de la Robespierre încoace, cu prețul, dacă preț poate fi numit, al milioane de cadavre - o sută, o sută de milioane, cel puțin o sută, revenind numai comunismului. Întra a preciza, dară, semnificația vocabulei „popor”, una din cele mai bune călăuze îmi pare a fi Giovanni Sartori, autoritate incontestabilă în materie de „democrație”.

„Când a fost conceput termenul *demokrata*, *poporul vizat era demos-ul din polis-ul grecesc, o comunitate redusă, extrem de unită, care acționa prompt ca un corp decizional colectiv. Dar, cu cât corpul politic este mai mare, cu atât mai puțin poate desemna conceptul de popor o comunitate concretă, ajungând să conoteze cu atât mai mult o ficțiune juridică sau, în orice caz, un construct extrem de abstract. Nu trăim în polis, ci în ceea ce grecii*

concepeau ca negația extremă a acestuia - în megapolis, orașul politic care și-a pierdut orice proporție umană. (...) Astăzi, «poporul» desemnează un agregat amorf, o societate extrem de difuză, atomizată și chiar anomică.” (Sartori, G., *Teoria democrației reinterpretată*. Polirom, 1999, p.48-49) Iar conceptul sociologic ce s-a impus pentru a da seamă despre noua realitate este „societatea de masă”, mențione care prilejuiește să fie (re)amintită și analiza (făcută îndeosebi de Hannah Arendt dar nu numai) emergenței pe cale democratică a totalitarismului tocmai ca efect al masificării sociale.

Cu beneficiul precizării de mai sus, dintre mai multe accepții posibile ale noțiunii „popor”, în condițiile societății actuale, singura ce corespunde într-adevăr idealului democrației moderne este (așa cum demonstrează irefutabil Sartori) aceea bazându-se pe **principiul majorității limitate**, limita constituind-o **drepturile minorităților** iar garantarea respectării lor asigurând protecția împotriva **pericolului tiraniei majorității**. Mai departe, revenind la situația concretă a societății românești, constatarea ce se impune este că, datorită sistemului politic multipartidist, rezultatul electoral avut aici în vedere (victoria PDSR & comp.) nu reprezintă și nu reflectă voința poporului așa cum însă este curent afirmat potrivit realității. Și încă mult mai grav, în siazul concepției datorate Romantismului, dar infestată acum de comunism, poporul, a cărui voință se invocă, este gândit precumpănitor în manieră holistă, ca entitate organică - premisă solidă pentru abolirea democrației.

SFIDAREA IMPOSTURII

(Tot despre „antisemitism“)
de MARIN MINCU

În ultima perioadă am asistat stupefiați la penibila încercare a doi provocatori de profesie de a actualiza o mai veche diversiune: aceea a etichetării elitei intelectuale românești cu stigmatul greu de șters al „antisemitismului“. În mod cu totul obscur a apărut la orizont un „politolog“ astenic, George Voicu, care a repus pe tapet insinuarea pernicioasă într-un limbaj „științific-esoteric“, servindu-i la fileu mingile ideologice necesare unui fost ideolog comunist convertit în pripă la capitalism, ziaristului Edgar Reichmann, format la București și aciuat la Paris, semnatarul în ziarul „Le Monde“ a unei note în care recenzează favorabil ideile politologului anonim. Cum s-a rezumat de mai multe ori, din nota lui Edgar Reichmann reiese că G. Voicu polarizează intelectualii/ scriitorii actuali în două grupuri; unii care ar fi „acceptabili“, precum Norman Manea, Nicolae Breban și Dumitru Țepeneag și alții care ar fi „antisemiți“, ca Nicolae Manolescu și Gabriel Liiceanu. Despre această **situare** aberantă, operată de cei doi „diagnosticieni“ morali am scris de două ori în ziarul „Cotidianul“ și constat că și academicianul Nicolae Cajal o califică tot ca o „aberație“ („Adevărul“, nr. 3125).

După zeci de articole polemice apărute în mai toate publicațiile culturale, iată că domnul Țirlea reușește performanța de a-i aduce pe cei doi preopinienți în emisiunea sa pentru a clarifica lucrurile. Ca gazetar el nu a procedat tocmai corect, deoarece trebuiau chemați și cei care și-au exprimat o **altă** părere despre chestiunea esențială. Revin cu această nouă intervenție într-o problemă netranșată defi-

nitiv, stupefiat de lașitatea oportunistă afișată luni (26 iunie) de cei doi în fața telespectatorilor, fără nici o rușine intelectuală. Probabil că descurajat de atitudinea atât de fermă a academicianului Nicolae Cajal, ilustrată la „conferința de presă“ de la revista „Contemporanul“, domnul George Voicu își dezavuează singur propriile idei, retrăgându-și-le brusc; astfel, când domnul Țirlea citează din recenzia domnului Reichmann **termenii opozitivi incriminanți**, domnul George Voicu are un moment vizibil de trac/sperietură și retractează laș totul, susținând (împotriva tuturor argumentelor concrete recitate neinspirat, în direct, de domnul Țirlea) că nici el și nici Edgar Reichmann **n-ar fi vorbit nicăieri de „antisemitismul“ intelectualilor Nicolae Manolescu și Gabriel Liiceanu**. La această replică năucitoare, derutat vizibil, domnul Țirlea, după ce mai întâi citează ceea ce se spune în texte, se repliază cu mare viteză, „înțelegând“ din mers „întorsătura“ și îi dă „dreptate“ preopinentului, întrucât ar fi citit undeva un articol al lui Caius Dobrescu în care acesta îl învinuia de „fascism“ pe Gabriel Liiceanu. Concluzia oripilantă ar fi deci că Nicolae Manolescu și Gabriel Liiceanu nu sunt doar „antisemiți“, ci și „fasciști“. Iată cum **impostura crasă este încoronată ca un fel de cuvânt de ordine ideologică pe un canal al Televiziunii Naționale**. În acest context efervescent de delatune publică, ni s-a părut inevitabil telefonul unui telespectator care l-a întrebat pe domnul Reichmann când a renunțat la „convingerile comuniste“ pe care le avea la București și acesta a răspuns nestânjenit „În 1951“, ca și cum

„convingerile“ se schimbă după anotimpuri așa cum șarpele își schimbă pielea. Mi se pare aproape hazlie stăruința cu care Nicolae Breban îl apără în continuare pe acest oportunist patentat; el repetă mereu că Edgar Reichmann este foarte important pentru că a scris în „Le Monde“ despre proza lui Mircea Eliade (și despre a sa!) și pentru că a compus trei „necroloage“ după moartea lui Emil Cioran. Tocmai acest lucru este grav, că în loc să-i lase pe franțuții autentici să scrie cum credeau ei de cuviință desigur, cei doi mari exponenți români ai culturii europene, acest necrofor sinistru a blocat intenționat posibilitatea ca altcineva să abordeze nemanicheic opera lui Mircea Eliade sau a lui Emil Cioran. Pe domnul Edgar Reichmann îl obsedează întâmplarea biografică legată de orientarea spre dreapta în tinerețea lor a lui Eliade și Cioran și această obsesie vindicativă devine singurul **operator** posibil în evaluarea operei științifice și filosofice a acestora.

M-a uimit enorm această repetată sfidare, venită din partea unor inși care vor să reducă la zero cultura română numai pentru că ei nu s-au eliberat complet de niște **complexe istorice**, reactivate în mod periodic, fără a aplica nuanțările necesare. Este foarte adevărat, cum a spus Nicolae Breban în emisiune, că noi „trebuie să ne asumăm ca români“ orice acte de intoleranță, dovedite cu documente irefutabile, dar în nici un caz nu avem de ce să stăm cu ochii în pământ și să ne punem cenușă în cap ori de câte ori apar asemenea figuranți mărunți, drapați în judecători morali ai elitei intelectuale românești. Este timpul să se deschidă o discuție serioasă despre așa-zisul „antisemitism“ românesc; dacă a existat acest fenomen cu adevărat, ce a însemnat și cine au fost reprezentanții pentru a se termina cu **apăsarea ideologică permanentă** menținută cu premeditare de către ideologi inventați conjunctural tocmai pentru a împiedica universalizarea firescă a culturii noastre.

evaluări

În ultima vreme m-a preocupat o chestiune banală, astăzi, privitoare la **măreția și decăderea poeziei patriotice**.

Tema nu-i mai interesează pe cei tineri, nu numai ca practică a scrisului, dar nici ca lectură.

Pentru cei mai mulți apare demodată.

Doar oamenii vârstnici și istoricii literari își mai amintesc de ea cu un oarecare interes, fiindcă genul acesta de poezie a fost cultivat de antici, de unii scriitori medievali, ca și de romantici.

De fapt, poezie patriotică s-a scris în momentele de criză a existenței unor popoare amenințate de altele, de războaie de cucerire în numele unor idei (cruciadele) sau, mai târziu, din sentimentul de dragoste față de țară, după ce scriitorii au descoperit conștiința apartenenței naționale.

La noi, românii, poezia patriotică a apărut relativ târziu.

Dar să nu uităm că și cronicile au fost scrise sub motivația păstrării unor evenimente de glorie din trecut în amintirea viitorului.

La noi, am impresia că poezia patriotică a durat ceva mai mult decât în Occident, fiindcă pământurile noastre au fost multă vreme amenințate de alții, ori s-au găsit sub stăpânire străină.

De aceea, poezii noastre au evocat figura lui Mihai Viteazul sau Ștefan cel Mare și au elogiat faptele de vitejie din Războiul de independență sau din anii primului Război Mondial. Sub semnul îndoielii a intrat doar cel de-al doilea Război Mondial, când, din considerente de oportunitate politică, poezii noastre nu au mai avut voie să-și comemoreze morții și să-și cânte eroii.

Cele câteva decenii de existență a socialismului au imprimat o altă direcție poeziei patriotice. Ea

trebuia să mobilizeze oamenii în dragostea lor pentru patria socialistă, să stimuleze energia clasei muncitoare la muncă și dragostea față de conducătorul țării.

Genul acesta de poezie patriotardă a fost cultivat atât de unii scriitori talentați, cât și de condeieri absolut mediocri.

Se părea că niciodată nu este de ajuns. Era cântat marele **plan**, tradițiile clasei muncitoare și zilele de sărbătoare ale socialismului.

În doar câțiva ani cititorii au ajuns la saturație, iar scriitorii autentici s-au detașat cu abilitate de această literatură ocazională, înlocuind-o cu poezia dezrădăcinării, cu nostalgia satelor pierdute sau cu întoarcerea spre elogierea tradițiilor autentice ale nației.

În ultimii ani, înaintea căderii sistemului totalitar, rar s-au mai găsit câțiva poietastri care mai acceptau și ei cu greu să persiste în elogiul partidului, identificat cu patria.

Manualele de școală erau și ele îmbăscite cu asemenea texte, în vreme ce poeziile lui Goga, Blaga sau Arghezi erau date uitării.

De aceea, nu este de mirare că literatura patriotică a fost cea dintâi abandonată după 1990.

Din păcate, saturația față de această scriitură convențională s-a extins și asupra operelor marilor noștri poeți.

MĂREȚIA ȘI DECĂDEREA POEZIEI PATRIOTICE

de ROMUL MUNTEANU

Astăzi, aproape nimeni nu mai vorbește despre poezia patriotică a lui Eminescu, Goga sau măca puținele texte de acest gen scrise de Lucian Blaga. Este adevărat că scriitorii clasicizați sunt priviți cu o anumită distanță, locul lor fiind luat de câțiva poeți actuali ale căror texte au o valoare artistică discutabilă.

Sunt deplin conștient de faptul că, vremurile s-au schimbat și patria nu mai este în pericol.

Aceasta este bine. Fiindcă, parafrazănd un personaj al lui Brecht, amintesc cititorilor de astăzi o faimoasă replică: „Vai de țara care are nevoie de eroi“.

Sperăm că în acest final de epocă să nu mai avem nevoie de eroi, cum au avut cei din Croația sau din Kosovo.

Dar, faptul că țara noastră nu mai este într-o stare de criză și că am ajuns să rostim și noi ca și occidentalii cuvântul patrie cu o anumită jenă, înseamnă că este necesar să detestăm poezia patriotică autentică, deoarece știm că ea a avut un rol istoric bine determinat.

Anticii spuneau că muzele tac în vreme de război. Dar, în epoca modernă, nu s-a mai întâmplat așa. Chiar dacă poezia patriotică și-a consumat vremea de glorie se cuvine s-o cinstim când est vorba de operele unor mari poeți care au onorat-o.

similabilă romanului-eseu sau poate chiar unui roman de formație *à rebours*, cartea Mariane Şora, **Mărturisirile unui neisprăvit** (Editura „Cartea Românească”, 1999) se nutreşte totuşi parcă, nai mult şi mai mult, din spiritul „povestiri filosofice” din secolul al XVIII-lea cu care împărtăşeşte nu doar „tezismul” superior, ci şi stilul „jucăuş”, întemeiat pe întrebuintarea unor mai diverse trucuri şi artificii narative. Şi, în virtutea adevărului bine-ştiut ca „forma” ce emană aşa cum căldura izvorăşte din flacăra, „neisprăvirea” ca fapt existenţial şi va găsi echivalentul în „neisprăvirea” ca apt scriptural, întrucât romanul se înfăţişează a un colaj de texte între care nu există o continuitate directă, astfel încât cititorul este invitat să umple golul dintre secvenţe, caracterul fragmentarist conferindu-i cărţii caracterul unei povestiri „deschise” (adică neisprăvite) pe care actul lecturii o poate alcătui şi realcătuşi la nesfârşit. Ceea ce vrea să însemneze că o asemenea formulă narativă pe care un cititor grăbit ar putea fi tentat să o califice drept artificioasă) i s-a impus aproape cu necesitate, ea adecvându-se perfect la caracterul fragmentarist al personajului ce reprezintă o ipostază a omului-emozionat, care refuză să se cantoneze în orice determinare, trăind sub semnul unei fluidităţi anterioare absolute, născute din respingerea oricărei forme de reduccionism care străluceşte sau alterează până la distorsionare aspectul pur al trăirii. Refuzând să-şi cristalizeze creaţia creatoare într-o „operă”, „neisprăvitul” nu e totuşi un ratat, ci mai curând un „critic avangardist”, un novator ce realizează o anti-operă după principiul (mai apropiat de imperativul autenticităţii) al fragmentarismului. Aşa că romanul doamnei Mariana Şora ar putea fi citit şi ca o meditaţie legată de condiţia artistului modern, a cărui operă se naşte tocmai din refuzul „operei” care reprezintă o subordonare la „spiritul de timp” şi, de aici, o mortificare a facultăţilor lasmuitoare, o denaturare a creaţiei în ceea ce are aceasta mai spontan şi mai viu prin recursul la câtimea de convenţie şi la stereotipurile presupuse de orice paradigmă artistică consacrată într-un „canon”. În fond, o asemenea viziune va fi generată de ignorarea totală a liniei de demarcaţie dintre „viaţă” şi „operă”, viaţa nefiind dintr-o asemenea perspectivă decât viaţa turnată în formele extrem de etanşe şi extrem de elastice ale artei de un dinamism absolut, iar viaţa, la rândul ei, o „operă” sau mai exact (pe linia celei ontologii, dar şi estetici, a „neisprăvirii” pe care ne-o propune cartea Mariane Şora) o anti-operă ce se sustrage canoanelor comportamentale, avându-şi unica finalitate în ea însăşi. Iar dacă „neisprăvitul” e un element integrat, un soi de „Cănuţă om sucit” în variantă modernă, aceasta nu se întâmplă deoarece el suferă de un deficit al fibrei vitale, de o neputinţă organică de a-şi asuma existenţialul, ci pentru că la el mecanismele gândirii sunt focalizate către un sens superior

DESPRE „NEISPRĂVIRE”

de OCTAVIAN SOVIANY

al vieţii care îi scapă omului comun (fie şi în ipostaza lui artistică). De aceea, el tinde să îndeoa viaţurii o noimă superlativă, plasându-se în „interstiţiu” dintre viaţă şi moarte, unde se manifestă vitalul în tentativa lui de a se autotranscende, de a fi el însuşi şi totodată mai mult decât el însuşi. Astfel că acea fascinaţie a morţii pe care o suferă protagonistul naraţiunii **Rătăcire** (descoperită printre hârtiile „neisprăvitului”) nu aparţine de acţiunea morbidă a vreunei vocaţii autodestructive, ci de însăşi chimia lăuntrică a celulei care îşi atinge paroxismul în tensiunea spre un dincolo absolut, într-un joc al ipseităţii şi al alterităţii, propriu vieţii în sensul său cel mai înalt. Oraşul ardelenesc în care se autoclaustrează personajul din **Rătăcire** devine astfel o „punere în abis” a tuturor experienţelor acestuia de până atunci, un „rezumat” al existenţei, care va fi acum reiterată, reparcursă, reumplută cu aroma neruşinată a viului. Iar motivaţia actului sinucigaş nu e dată de vreun dezechilibru organic sau de vreo stare de epuizare existenţială, ci rezultă din aspiraţia de a cataliza temperatura plasmelor sufleteşti prin asumarea unei experienţe a morţii care revelează pe linia ontologiei heideggeriene, ca trecere prin „noapte luminoasă” a nimicului, preţul faptului de a fi. Dar tentaţia suicidă îşi găseşte rezolvarea în actul inscripţionării, faptul scriptural plasându-se tocmai în punctul de articulaţie dintre viaţă şi moarte şi înfăţişându-se, de aceea, ca o scriere a vieţii şi a morţii în dialectica lor inextricabilă. În consecinţă, sinuciderea se converteşte într-o „moarte în text” care consfinţeşte trecerea „vieţii” în „operă”, element nu lipsit de o anumită ambiguitate, care planează de altfel peste întregul roman, de vreme ce elaborarea textului poate fi privită ca o „ratăre a ratării”, transformând „neisprăvirea” însăşi într-un concept problematic. Căci, dacă subiectul uman nu se poate totuşi sustrage destinului său creator, atunci refuzul „operei” se constituie doar într-un moment, esenţial însă, din mişcarea actului de creaţie, care certifică întreaga lui încărcătură de autenticitate. Iar cartea are, dincolo de toate consideraţiile anterioare, meritul de a propune o viziune ce încearcă să surprindă marea complexitate a faptului artistic, văzut ca o succesiune de refuzuri şi acceptări, de înaintări şi de replieri, ca o unitate a contrariilor întemeiată pe diada Eros-Thanatos care exprimă tocmai formula secretă a vieţii: „După cum vezi, iubite cititor, mai trăiesc. Poate că mi-a lipsit, ca să ajung acolo, la capăt, marea pasiune, putere

atotstăpânitoare şi adesea distrugătoare a lui Eros, căruia, cum se ştie, îi place uneori să apară însoţit de un invincibil dor de moarte şi-l atrage după sine pe sumbrul Thanatos. Dar poate că am trăit totuşi acolo o pasiune năvalnică, zbuciumată şi tristă şi am scăpat, totuşi, teafăr”. Şi mai aduce, ea, cartea, privită dintr-un alt unghi, o perspectivă foarte modernă asupra elaborării de text, povestea „neisprăvitului” ilustrând astfel una din legile fundamentale ale producţiei scripturale: aceea că artefactul textual nu poate exista decât în măsura în care îşi anihilează creatorul, extrăgându-şi, aşadar, viaţa din moarte, ca orice fenomen care se înscrie în dialectica neliniştitoare a viului. O dialectică presupunând simultan creaţia şi destrucţia, ceea ce face ca naraţiunea doamnei Mariana Şora să apară ca o afirmaţie şi ca o negaţie, iar protagonistul acesteia să se înfăţişeze în acelaşi timp ca un model şi ca un anti-model. Fiindcă una din particularităţile esenţiale ale acestei povestiri (care vine şi ea parcă din **Candide** sau din **Jacques fatalistul**) este ironia ce relativizează conceptele, face „da”-urile şi „nu”-urile mai puţin tranşante, convertindu-le finalmente într-un „da-nu” care permite jocul nesfârşit al perspectivelor şi asigură vitalitatea scriiturii, antrenată într-o perpetuă dinamică a citirilor şi recitirilor ezitante, de departe de a-i epuiza încărcătura de sensuri. Şi de acest registru al ironiei („urbană” şi „amabilă” la modul voltairian) ţine nu doar lipsa de patetism şi tonul autodepreciativ cu care „neisprăvitul” îşi relatează aventurile infuzându-le cu imponderabile de ridicol, ci şi atitudinea naratorului, care, cu o lipsă de crispitate totală, apelează la convenţiile narrative cele mai uzitate (de felul „hârtiilor găsite”) şi cu graţie şi rafinament, mimează un „ritual al naraţiunii” desfăşurat în registru de parodie şi mistificare subţire. Autoarea reuşind astfel, în cele din urmă, să ne ofere (fără a avea însă câtuşi de puţin aerul că ar dori să o facă) o lecţie de viaţă plină de înţelepciune şi de savoare, unde ni se pare că regăsim (oare pentru a câta oară?) ceva din spiritul de fineţe al unui secol apus, această mixtură de „vechi” şi de „nou” dându-i romanului acordanuri de istorie crepusculară, cu modulaţii poate musilienne. Iar la sfârşitul lecturii descoperim „neisprăvitul” din noi, pe care povestirea, de un farmec indefinit şi cu aerul puţin fanat al unui peisaj vienez, a reuşit să-l smulgă pentru moment din letargia şi suficienţa lui postmodernistă.

grișa gherghei



E ca un făcut

Când bagi în gură ceva
roagă-te
chiar dacă e piatră
ori sâmbure
cu acoperiș înalt
scoarță de os
sau de copac
nu trebuie să spui
nici să înghiți
trebuie să te alegi
fiecare cu postul lui
lung
între crimă
și preacurvie
omul de rând
a ieșit din căciulă
s-a tras ca un pui dintr-un ou
cu noroc zboară
frumos
îndemânicul jegos
spre deosebire de omul simplu
cel de după Eva-dare-și-luare
nu i se scoală
nu are sentimentul frunzei de vie
în carne
și totuși se-nmulțește
e ca un făcut

Dacă te-a văzut

Dacă te-a văzut Dumnezeu
pleci cu toate păcatele lumii
și te-ntorci cu poruncile-acasă
doar și El s-a întors
cu o asemenea față
spre cei înfricoșați ascunși
după ziduri
ce face omul
pe lângă ce zace în el
nimeni nu închide ochiul
până nu vorbești cu gura plină
de propriul tău trup
Doamne am ucis musca
de pe jugul bouului
și am râvnit la dosul acelei femei
care se ușura în lan
ai văzut

În timpul prăbușirii

În timpul prăbușirii Doamne
aș putea să-mi fac o casă
femeia care face ochi
ar aduce temeiu
cu burta la gură mereu
atât de adâncă-i prăpastia
dintre aproapele meu
și iubirea mea
o mie de ani de pedeapsă
iar o mie de ani
să aștepti un ecou
fericiți cei care au nevoie
de cel care nu are nimic

Îmi amintesc

Îmi amintesc de gustul unui fruct
și mă trezesc în toiul nopții
cățărât pe gardul vecinului Paraipan
cu cireșile lui pe urechile mele blegi
să-i fie țărâna ușoară
om ca muzica nu alta
uite toată livada lui
e aici în dormitor
la capătul patului meu
mănânc încet pe alese
să-i fie primită pomana
om ca muzica nu alta

cât am furat atâta am dat
asta e fântâna dintre cele două lum
apa e chip și visul e sete
omul de neam
și omul de hram

Dans

Am văzut uneori prin taverne
bărbați în toată firea
dansând în jurul unui scaun
chiar strângându-l la piept
cotrobăind cu mâna
printre picioarele de lemn
în amintirea unor femei
cu ușile deschise pe alte meleaguri
unii râdeau alții plângeau
poate din același motiv
cine are lume-n sânge
o hrănește cum vrea el

Ea și cum

Regula de trei simple
la cursul dolarului
să nu ucizi
să nu furi
să nu minți
cămila își va suga cocoșele
și va trece prin urechile neamului
ca și cum mileniul trei
nu va mai fi decât un x



EROI DE SUBSOL

de ALEXANDRU GEORGE

Dintotdeauna, în scrisul meu, dar mai abtîr după Eliberare, am căutat să prezînt unele situații necunoscute altora, dezvăluit nu numai „secrete“ doar de mine știute, ci și anumite situații generale, care și-au avut importanța lor, dar care, fiind așa de aberante, tind să se estompeze din memoria altora, sau să nici nu poată fi concepute de către cei care nu au trăit

în vremurile dintâi ale comunismului. Chiar în cartea mea, **Întâlniri** (1999), fac acest lucru, dar și în altele (precum **Reveniri, restituiri, revizuirii**, 1999), pentru ca un întreg volum și mai recent de **Confesiuni împotriva** să-și propună ca subiect în bună măsură tocmai asta. Datele conținute acolo, mai ales cele privind debutul meu în 1969 și atmosfera din redacțiile și editurile cu care am avut a face, le consider măcar interesante prin informația factuală, dacă nu prin virtuțile literare, la care nu năzuiesc decât în subsidiar. Ei bine, spre marea mea uimire, aproape nimeni nu a luat în seamă aceste informații (precizez: nu interpretări, ci informații) ba mai mult, uimirea pe care uneori a trezit-o a fost însoțită de coteștarea celor spuse de mine, ba chiar de încercarea de a mă ridiculiza pentru niște fapte care rămân de forța evidenței.

Acesta este cazul unei dări de seamă apărute acum vreo două luni în revista „22“ și iscălită de Dan C. Mihăilescu, un scriitor așadar mult mai tânăr ca mine, și având această superioritate dezavantațioasă în cazul de față. Nu discut faptul că, în imaginația sa, care-i furnizează criticului meu mai multe decât inteligența, eu apar ca un fel de maniac al ideii de persecuție și ca un vanitos la limita patologicului pentru presupusele mele virtuți literare mai degrabă modeste, mă refer numai la felul în care el refuză să primească informații asupra unei epoci pe care nu știe de unde să o cunoască, anume că mi-a fost dat să întâlnesc, la nivelul dactilografelor, corectoarelor, mai apoi al redactorilor de carte, o serie de persoane care mi s-au părut de o competență și de o pătrundere literară superioară criticilor profesioniști care înnegresc hârtia în paginile presei chiar „centrale“, aceste persoane de subsol fiindu-mi extrem de utile, motiv pentru care eu le mărturisesc și acum, public, recunoștința. Sunt niște fapte.

Ele, puse pe hârtie de mine, au trezit verva umoristică a lui Dan C. Mihăilescu, cel care, prezentamente, face cronică literară la numita revistă, dar care prin anii '60 nici nu era născut bine. Anumite lucruri le știam vag din cariera mea de vreun deceniu de traducător la „negru“ și de stilizator clandestin, dar altceva a fost când m-am confruntat eu însumi cu personalul unei edituri, în speță ESPLA. „Țin să precizez, povesteam eu în cartea mea (**Confesiuni împotriva**, p. 62) că în fața Mariei Bănulescu m-am trezit cu un tip uman și intelectual a cărui existență nici n-aș fi bănuțit-o: și ea, dar și cunoștințele mele de mai târziu, Georgeta Dimisianu, Margareta Feraru sau Gabriela Omăt, cu care am lucrat ani de zile, posedă o inteligență și un fler cu mult mai mare decât criticii obișnuiți care înnegresc hârtia în presa centrală, în reviste literare cu pretenții. Eu datorez imens de mult redactorilor de carte (de la sprijin moral la observațiile inteligente și, înainte de ei, dactilografelor) și grație acestui fapt am putut publica atâtea cărți în comunism, fără a mi se refuza vreuna, în timp ce «scriitorii» și mai ales criticii

specializați, să nu mai vorbesc de ei...“ Declarația aceasta, care este și una de maximă modestie, o întăresc acum și mai vârtos, deși e destul de categoric exprimată; nu vreau prin aceasta să răspund hazosului DCM, ci să aduc o mărturie în continuare, utilă pentru orice cititor cinstit al meu.

Anume că, în acel moment, se încheia practic vorbind o epocă în care editarea oricărei cărți era văzută prin prisma intereselor și disciplinei de Partid, adică a responsabilității dar și a ușurării și ajutării autorilor aflați „pe linie“ și care trebuiau scoși la lumină pentru că erau în primul rând o anexă a aparatului de propagandă politică. Editurile fuseseră edificate urmându-se aceste obiective, încât succesele sau insuccesele trebuiau privite și ca o acțiune politică, cei care lucrau în sistemul editorial aveau ca sarcină și promovarea (fie și în lipsa talentului) a numelor oficiale. Sistemul slăbise chingile, ne aflam în plină liberalizare, dar el lăsase unele urme, dar și o sumă întregă de personaje auxiliare care au avut un rol deloc neglijabil în apariția cărților în anii '50-'60.

În primii cincisprezece ani de comunism mai toate manuscrisele care au devenit cărți au fost supuse unui proces de „prelucrare“, de îmbunătățire și de stilizare, dar mai ales au fost puse de acord cu gramatica, deoarece Partidul încurajase apariția unor talente eruptive, spontane, legate mai mult de „viață“, de uzină, de ogoare și mai puțin de gramatică. Este ușor de închipuit ce a fost „munca“ editorilor cu alde Nicuță Tănase sau I. Bănuță, scriitori veniți direct din producție, din uzine sau tipografii, dar și cu unii promovați cu tot dinadinsul, ca I. Lăncrănjan și Marin Preda. În toate etapele procesului de editare se aflau, nu angajați, ci colaboratori externi, tot felul de intelectuali cu dosar prost care, practic vorbind, refăceau manuscrisele, și aceștia au fost nu niște fitecine, ci un Pericle Martinescu, Marcel Gafton, N. Balotă, Ion Negoșescu (dintre cei ce s-au divulgat mai târziu) plus o puzderie de traducători la negru, care nu se mai numără. (Eu, care am lucrat în sectorul tehnic, am amintit în romaul meu, **Seara târziu**, de această a mea situație, iar mai recent am pomenit de cazul unui inginer cu studii la Charlottenburg și cu un adevărat geniu tehnic, dar care, din cauza trecutului său, făcea doar „revizia“ lucrărilor ce urmau să fie înaintate la ministerul de atunci, condus de un muncitor de șantier. Pot să adaug pe o rudă a mea, absolvent al celebrei „Ecole centrale“ și care colabora la Editura Tehnică făcând stilizări.)

Ce se miră și se amuză cu superioritate umoristul meu când află de la mine asemenea lucruri? Mai apoi, tipul specialistului de subsol a tins să dispară, generațiile mai recente nu l-au cunoscut, dar mie mi s-a relevat încă în consistența lui plenitudine. În anii afirmării lui strălucite, situația se schimbă considerabil, anumite răspunderi rămăseseră dar crescuse mult ponderea scriitorilor școliți, numărul celor

„ridicați“ de Partid avea să rămână minim în spectrul editorial, iar clasicii agramați se mai familiarizaseră cu ortografia limbii române și nu mai aveau nevoie de „ajutor“, în sensul descris de mine. Dar competența multor dactilografe, corectoare, redactore obscure cu dosar prost nu era deloc un fapt de neglijat. Iar noii redactori, în cazul că nu erau chiar scriitori (Al. Paleologu, Mircea Ciobanu, Sorin Mărculescu etc.) au cotinuat într-o formulă atenuată stilul de lectură vechi.

Se poate vedea și de aici, că vechea lozincă a comuniștilor: „Construim socialismul fără burghezie și împotriva ei“ nu s-a putut aplica; literatura „nouă“ s-a făcut cu cine s-a putut, mai ales cu scriitori aparținând vechiului regim, dar și cu auxiliari prețioși, recrutați din te miri cine, sau cuplați în „colaborările“ cele mai neverosimile - Cezar Petrescu lucrând într-o împrejurare cu Mihail Novicov și M. Sorbul cu un obscur aflat „pe linie“.

Cele spuse de mine (o infimă părțică din cele întâmpate pe vastul teren al escrocheriilor specifice comunismului) se cer luate în seamă. Editurile au fost în prima perioadă și un soi de fabrici de literatură. Iar cât privește mirările ironice ale lui Dan C. Mihăilescu, profit de ocazie pentru a vesti și pe această cale omenirea, că Maria Bănulescu a dovedit un fler mult superior lui Ștefan Bănulescu, Georgeta Dimisiau, care mi-a citit cel puțin zece cărți, e în aceeași situație față de redactorul-șef de la **România literară**, care, în fine, după 29 (douăzeci și nouă) de ani a binevoit să-mi închine o cronică (și ce cronică!), dar și că am toate motivele să cred același lucru în cazul Taniei Radu față de Dan C. Mihăilescu sau Domnița Ștefănescu în raport cu foarte activul critic de la aceeași revistă, una care se iluzionează de buni ani de zile că reprezintă pilotul în actualitatea literară. Este dreptul meu să fac unele comparații, mai ales în cazul că doar mie îmi sunt cunoscuți ambii termeni.

Uitam însă ceva, o omisiune care mă ducea la o gravă nedreptate: recentele mele contacte cu noua echipă de la Editura „Cartea Românească“ m-au pus în situația de a descoperi în doamnele Madeleine Ghiu și Aurelia Ulici două cititoare atente și comprehensive ale zădărniciilor mele literare, ceea ce nu se poate spune despre eseistul și poetul Bogdan Ghiu, dar mai ales despre criticul literar de universală cuprindere și de recunoscută pătrundere, Laurențiu Ulici, acesta din urmă făcându-și despre mine (în afara scrisului) o idee absolut fantastică pe care a ținut să mi-o comunice într-o împrejurare oarecum festivă, pe care tot încerc de atunci să o uit.

Profit, așadar, de ocazie pentru a aduce omagiul meu de recunoștință celor două doamne, atrăgând însă atenția lui Dan C. Mihăilescu asupra împrejurării, din care el, cu logica sa, ar putea extrage o nouă dovadă a imensei mele vanități.

REPETENTUL DUPĂ UȘĂ

Trecând de casa cu etaj, șubrezită de explozia unei bombe, c-un semn de salut, Relu dădu colțul pe strada Radovici. Daniel rămase doar cu Horia Victor, să-și continue drumul destul de lung de la școală până acasă. Iarna nu prea vedea mișcare dincolo de perdelele de la ușa magazinului de miere și lumânări de la parterul casei din colț. Totuși, ușa se deschise și un bărbat neras, întrerupând pentru o clipă sporovăiala cu cineva dinăuntru, scuipe vârtos drept în zăpada călcată în picioare din mijlocul trotuarului. Că doar nu era s-aștepte până ce-i dispar din cale doi mucoși de unșpe ani de de la Școala de Băieți nr. 1. Cu matricolă pe brațul stâng, nu? Scris galben pe fond bleumarin.

Directoarea Bruda ieși din curtea Școlii de Fete, pe poarta dinspre Primărie, unde era anexa cu atelierul de croitorie. Și înaltă, masivă, cu capul înconjurat tot de o blană de vulpe, trecu la doi pași de Daniel, fără să-și coboare măcar privirea către el. Horia Victor i-ar fi expediat un bulgăre de zăpadă drept în spate și se și aplecă iute după zăpada de la piciorul unui castan. - Hei, tu nu ești zdravăn! îi șopti șuierat Daniel. Pe Horia Victor îl scutură un râs la fel de șuierat, pe care nu și-l putu reține.

Repetentul după ușă bate toba la păpușă

Până la celălalt capăt al gardului, colț cu strada Judecătorei, mai făceau pe puțin o sută de metri. În curte nu era teren de joacă. Peri și gutui tineri, cu trunchiul încă subțire, pe o întindere de zăpadă albă strălucind în soare. Horia Victor găsi și pe bucata asta de drum în ce să mai arunce cu sânge bulgări de zăpadă: dacă nu după vrăbii, măcar în trunchiuri de castan, la țintă. Dar abia în locul unde începea strada Judecătorei găsi ținta adevărată. N-o cunoștea nimeni. Era o femeie care tocmai dăduse colțul și abia apucase să facă vreo câțiva pași pe strada Judecătorei. Daniel observă bulgărele de zăpadă nimerind-o drept în mijlocul spinării. Horia Victor țâșni inspirat chiar prin spatele femeii, luând-o pe strada Judecătorei, unde era clar că n-avea ce să caute, în timp ce aceasta se întorcea către Daniel. De ce se întorcea și chiar venea spre el? Daniel observă pe fața ei un zâmbet neașteptat, ca și cum ar fi fost pe cale să facă o șotie, de satisfacție pe care șotia i-o dădea fiindcă era matură aproape tot atât cât doamna Bruda sau cât oricare altă profesoară de la Școala de Băieți nr. 1. De ce venea spre el? Niciodată femeile ca ea nu veneau spre tine, apropiindu-se atât de mult, fără intenția de a-ți face un lucru rău. Era atât de aproape că întuneca lumina zilei. Daniel simți mâna ei provocându-i o arsură sub maxilar, ceva mai jos de ureche, sau poate era chiar urechea. O ciupitură? Sau poate sfichiul unei palme de femeie? Dumnezeule, n-ar fi trebuit să se întoarcă acasă pe strada I.C. Brătianu. Ar fi trebuit să facă un ocol, oricât de lung, pe bulevardul Carol. Ar fi trebuit să nu se fi dus la școală în ziua aceea. Sau dacă s-a dus, ar fi trebuit să nu se întoarcă în veci acasă.

Femeia se îndepărtase din nou pe strada Judecătorei, fără să mai privească în urmă. Un bătrân îmbrăcat într-o pufoaică gri, murdară, cu căciulă pe cap, se oprise în mijlocul întretăierii și îi vorbea răstit lui Daniel:

- Acuma du-te și ia-l și tu de ureche pe adevăratul vinovat!

Dar nu era nimeni în jur s-audă. Horia Victor



paul tumanian

chicotea din nou uitându-se îndărăt în timp ce fugea, dar acum era deja departe, alergase roată, înapoi, și aproape că ajungesc la următoarea întretăiere, dintre I.C. Brătianu și strada Hasdeu. S-ar fi hlizit toți dacă ar fi fost acolo și și-ar fi dat coate, Bărbulescu, și Romoșan, și Gomoiu, și toți. Daniel traversează strada Judecătorei trecând pe lângă bătrânul cu pufoaică. Continua să bombăne boscorodindu-l pe adevăratul vinovat, fără să se adreseze cuiva anume. Daniel simțea arsura sub maxilar sau poate sub lobul urechii. Urechea dreaptă, nu?... **Repetentul după ușă bate toba la păpușă...** Cine era adevăratul vinovat? Satisfacție și un soi de jenă, asta puteai desluși în zâmbetul femeii străine.

Satisfacție, sigur că da. Se întuneca ziua și femeia era foarte aproape de el și cu mâna dibuia un loc de pe corpul lui Daniel, un loc, undeva sub maxilar sau în partea de jos a lobului urechii, și îi provoca arsura...

... Stătea întins pe divan, și pe același divan, cu spatele la el, ședea pe o margine tata. Stătea pe divan, la masă.

- Acuma lucrurile s-au lămurit, o auzea pe mama spunând.

Cu capul pe perna acoperită de cuvertura patului, îi vedea fața și observa cu mirare un zâmbet jenat. Vorbea cu tata.

- Cred că s-au lămurit, nu? Au venit comuniștii și nu putem avea în același timp comuniști și rege.

Daniel întrebă:

- De ce nu putem avea?

Dar mama vorbea cu tata și numai cu el. Daniel își atinse cu vârful degetelor locul de sub maxilarul drept. Existența lui nici nu conta în casă. Mama continua să-l descoasă pe tata:

- Și atunci ce crezi, or să-l lase să plece din țară sau or să-l omoare ca pe țarul Rusiei?

Dar tata pesemne c-avea îndoielile lui, pe care le păstra pentru sine. De obicei nu-și prea ridica nasul din farfurie, doar că uneori clătina ușor din bărbie a nehotărîre.

Și atunci trebuia să te descurci singur, nu? Dar cum? Sirena de la „Steaua Română” suna de ora unsprezece din noapte. Nu era chip s-adormi.

Repetentul după ușă bate toba la păpușă...

Femeia străină, numai ea, se apropia mereu, cu pas încet, sigură că Daniel n-avea s-o ia la fugă. Zâmbea cu satisfacție și în același timp jenată. Complice, nu? Horia Victor dispăruse de mult și nu-l mai însoțea pe Daniel până în fața casei lui de pe strada I.C. Brătianu. Trebuia să facă ceva. Nu putea s-o lase nepedepsită. Daniel stătea în pat, cu ochii deschiși, cu privirea ațintită în tavan. Ce ispită, ce gând rușinos: să plângă? În gură dinții i se încleștau de la sine. În odaie nu era chiar beznă - ba chiar deloc. De afară, din noaptea geroasă intra pe fereastră luna plină.

Repetentul după ușă bate toba la păpușă...

Femeia străină întindea mâna, cu încetineală și sigură pe ea. Îi provoca o arsură în partea de jos a lobului urechii drepte. Nu te apăra nimeni, nimeni. Doamna Bruda trecea fără să-i dea vreo atenție. Bătrânul în pufoaică bombănea ceva în barbă. Cică **adevăratul vinovat...** Dar nu striga după ea: Hei, muiere! Îl vezi p-ăla care fuge? Pe el trebuia să-l iei de ureche! Hei, muiere împuțită! Jegoasă! Cu tine vorbesc! Mișcă-ți fundul după repetentul ăla care a tulit-o, n-auzi! Putoare!...

Ce mare lucru să scoți din sertar un cuțit de bucătărie?... Lucire metalică în lumina lunii pline...

Și bătrânul mototol în pufoaică îi tot dădea zor răcnind: Știu încotro ai luat-o! Nu scapi! Te-ai tot dus în sus pe strada Judecătorei până ce-ai ajuns la bulevardul Carol! Nici o casă de prin părțile alea nu-i de nasul tău! Așa că de-acolo trebuie c-ai traversat și ai luat-o pe strada Lascăr Catargiu și apoi pe strada Griviței!

În stânga sau în dreapta? Acolo, tupilat pe după trunchiul cu coajă netedă al unui platan, cu tot gerul nopții puteai să pândesti până în zori. În cele din urmă trebuia să iasă la iveală. O pufoaică soioasă de bătrân vagabond era numai bună să-ți țină de cald. Câteva ore, nu? Până ce-avea să iasă la iveală! N-avea încotro? Fiindcă cine trecea o dată printr-un loc din oraș nu se putea să nu mai treacă și a doua oară!

Bătrânul în pufoaică răcnea în toiul nopții, pe sub felinarele din întretăierea străzii Judecătorei cu bulevardul Carol: Cățea desfrănată? Capeti ce meriți! Uite!... Mâna zvâcnă cu furie oarbă și cuțitul de bucătărie străpungea. Putoarea dracului! Putoare! Putoare!...

Daniel privea în tavan cu ochii larg deschiși. Încet-încet dinții i se descleștau. Două lacrimi i se prelingeau pe obraji: pe obrazul stâng și pe obrazul drept, până la locul unde simțise cândva arsura provocată de femeia străină.

Repetentul după...

Femeia se îndepărta pe stradă... Nu, nu mai era strada Judecătorei, acum se numea strada Republicii... Până la intersecția cu bulevardul... Carol? Nu, nu mai era Carol, era 23 August. Radovici nu mai era Radovici. Ci Olga Bancic. Și nici strada lui nu mai era strada I.C. Brătianu - se chema Filimon Sârbu. În locul firmei „Steaua Română” se ivise „Sovrompetrol”. După cine să ieși în urmărire fără să rătăcești străzile, și firmele, și trunchiurile de platan? Și cum și cu ce să-ți faci dreptate? Daniel adormea într-un târziu, obosit. Până în zori, nu?

Cișmigiul i se părea atât de mic, acum, când trecuse de copilărie, de adolescență, aproape că ura ora intrării în rotundul și vechiul martor al iubirilor desuete; ura foșnetul arborilor. Foșnetul i se părea uscat, ca tusea unor bătrâni pensionari ai unui fals azil al fericirii. Dar dansatoarea se ura mai ales pe sine. Tot farmecul pe care îl putea descoperi în tulburatul tremur al unei tufe, durerea petalelor rupte uneori de vânt, plendoarea florilor desfăcute spre soare, ceea ce nu cu mult înainte o fermeca, acum nu-i mai dăruia nici o senzație, nici o secundă de eliberare. Trăia cu spaimele care sosiseră încet, hoștește. Începuse să le aștepte. Veneau, o copleșeau, o cuprindeau violent, fără cruțare. Frica de noaptea care începea să coboare chemând-o spre marele hotel unde dansa, spre barul de o eleganță și de un fast greu de imaginat se confunda cu ura ascunsă în adânc, i se părea că un amant nebun și crud apărea și își cerea prada. Un amant nevăzut, mereu al ei, al Adinei, acesta era numele adevărat al tinerei înalte, cu trup statuar, perfect lucrat în Liceul de coregrafie. Nu știa să facă altceva decât să danseze. Reușise să pătrundă în lumea celor cu bani și unul dintre binevoitorii o recomandase celor din fascinantul hotel. Atunci se născuse și frica. Îi schimbaseră și numele, pe scenă se numea Janette, pentru toți era Janette. O, da, și în paturile prin care trecuse, și încă trecea, voci răgușite de pasiune, sau indiferente îi spuneau la fel. Înțeleșese că nu se poate altfel dar sufletul îi devenise în doar câteva luni o piatră în care nu mai sălășluiau iubirea, tinerețea. Uneori îl simțea îngreunat de dispreț. Pe cei din jur învățase să-i trateze duplicitar, cu talentul unei mari actrițe. Mai rău era că nu se mai putea suporta. Cișmigiul nu o salva de seara care se profila, de noaptea urâtă, murdară, nu o putea salva de imalica frică, tot mai puternică și mai aducătoare de fiori - teroarea că va fi aruncată în stradă. Se adăuga sila că „spectatorii”, niște idioți bogați însoțiți de târfe pe măsură, iar ei, excrementele acelea îndobitocite de alcool, îi puteau hotărî soarta aruncând câteva vorbe de ocară sau chiar fluierând-o, rânjind pentru a se distra la prima ei ezitare, la primul semn de înșeală. Ce va deveni corpul muncit ani de-a rândul în complicata școală unde visa primul avânt pe scenă?

„Cabina, mirosul greu, sufocant al pudrelor, fondului de ten, al parfumurilor, apoi al trupurilor transpirate, spațiul meschin, o, cabina... Cele câteva bucățele paietate îmi ascund sexul, aerul e puțin, țigările pe care le fumăm ne distrug respirația, cabina...” Pixul nota cu febrilitate note aparent fără legătură. Profita de lumina amurgului. Acolo, pe banca din Cișmigiul, scotea caietul elegant și nota fraze smulse din ea ca și cum s-ar fi înghimpat și ar fi încercat să scoată din durerea cărnii: „Mi-e teamă că va trece pe lângă mine și mă va atinge cu mâinile ei moi și imede. A fost pe vremuri cameristă, acum ne supraveghează. Când iau banii trebuie să cumpăr le la ea boarfe proaste și scumpe, le îngrămădesc în dulapuri, le dau sau le arunc, oh, ce plăcere mi face să le arunc! Palmele cămoase îmi aprind obrazii, îmi întoarce fața spre ochii ei reci, cu sclipiri întunecate, viclene. Îmi aruncă printre buzele violent înroșite câteva cuvinte. De oildă, îmi spune că am cearcăne, că nu radiez tinerețea și fericirea de care au nevoie distinșii

DANSATOAREA



pia olaru

clienți, nu cumva îmbătrânesc? Poate că astăseară va șopti printre buzele-i violete că nu mai interesez pe nimeni, iar eu... eu voi încerca disperată să scap din ghearele friicii. Cât va dura, cât voi mai putea să îi surdă ca o proastă dulce și îndrăgostită de ea, ocrotitoarea noastră? Sau să înjur vulgar, da, uneori merge și asta!”

*

Se întuneca. Pentru Adina, draperiile tot mai negre cădeau ca o ultimă și implacabilă spaimă. Urmărea cu sufletul strâns, acel loc sfânt, odată doar visare, acum semănând cu o nucă dură, cum frunzele abia se zăresc, cum iarba ascunde florile acoperite de noapte și de iarba pe care abia o ghicea, dar războiul dintre ea și soartă o făcea să nu mai simtă nimic față de minunile vechi. Doamne, ura până și tainica înnoptare a zilei... Creștea tiranică, închizând-o ca într-o carceră, teama de momentul ce se apropia: se va ridica de pe bancă și va porni spre hotel înfășurată de fiorul înghețat ca într-o mantie din fire de oțel care-i închircea mușchii, care-i sufoca vibrația umană, care o dispera și făcea din ea un creuzet de negrită chin. Se ridică încet, cu greu, ca o femeie bătrână, cu toate că trupul refuza, contrazicea prin perfecțiunea-i umilitoarea mișcare. Își reveni scuturându-se ca de o amenințare și suplețea fiecărui mușchi îi reaminti că este încă balerină, o tânără balerină. Blugii și o cămașă din in îi acopereau minunata osatură, mușchii prelungi, puternici, ascundeau carnea fastuoasă care urma să-i tulbure pe plictisiții privitori ai dansatoarelor. Dar teama exista, vibra ca o nua neiertătoare, exista!

„Oare mai iubesc dansul? O, da, cu toate că ceea ce fac acolo, în rondul luminat, scena noastră deasupra căreia coboară ciucurii de sticlă ai unei vie moarte, frunzele de sticlă înțepenite pe

veci, scena luminată necruțată sau voit umbrită nu înseamnă dans, dar știu că mișcările mele exprimă dansul, hidosul poate fi, vai, exprimat în mii de feluri. Mi-a fost silă atunci, la început, dar am învățat că dorința celor care privesc este să vadă femeia abjectă, fără rușine, femeia care așază, care promite. Acum s-ar părea că reptila cu unduire fierbinți, gata să ofere tot ce vor sunt eu. Cei de la mesele savant ornate, încărcate de bunătați regești, nu știu că în unduirile parșive, în carnea mea strălucitoare trăiește o fiară căreia îi este teamă, care ar vrea să explodeze, să se împrăștie în straniul, anonimul cer, ca artificiiile de Anul Nou, să devină un pumn de lumini, o crizantemă de lumini, stinsă după câteva clipe, o crizantemă feroce...”

Intră ca în fiecare seară în holul îmbibat de o mireasmă grea, asemănătoare santalului, leneș de moliciunea plușurilor, de luminile difuze, aurii. Pășea pe mocheta groasă roșcată ca blana unui motan uriaș, oprind zgomotul. În holuri domnea totdeauna o liniște suspectă, ruptă rareori brusc, precum o fâșie de mătase, de râsul plin de emfază al vreunui client ori de hohotul gălgăit al vreunei târfe de lux.

Dansatoarele nu aveau voie, așa glăsuiau regulamentele, să intre în paturile clienților. Uneori, în timpul spectacolului, se apropia câte unul, dintre cei care voiau să se știe că apreciază „arta” și îi strecura în părerea de slip câte o bancnotă. Rareori bancnota era mai mare de zece dolari. Dar afacerile se aranjau între stăpânii din culise și cei care se bețivăneau la mese. Tinerele ostenite, transpirate și abia sosite în cabină primeau ordine scurte, precise. Numărul camerei, numele clientului și suma pe care acesta o putea oferi. Din nefericire, Adina scrisese la angajare, că vorbește bine engleza. Era destul de des trimisă să satisfacă bătrâni cu carnea puhavă sau tineri alcoolici cu gânduri murdare. La început, suferința aceasta fusese mai mare decât ideea că își bate joc de arta sa, de dans, că ceea ce se petrece pe scenă este o maculare a tot ceea ce se iubea cu pasiune. Nu știa însă că stările de greață fizică, de refuz al fiecărui centimetru de piele, al conștiinței că nu este decât o cățea, din care bărbații pot face orice, vor fi cu mult mai greu de purtat. Atunci învățase să uite bunătațea, visele, atunci ridicase între ea și candoare un zid: îl ridicase, în gând, cărase pietrele cu furie, cu puteri de uriaș. Zidul rezista.

*

Tinerele femei începuseră să se pregătească pentru scenă. Se machiau. Trupurile roz sau brune trebuiau unse cu fondul de ten care le dădeau aparența unor zeițe a căror piele lucea, aurie. Adinei i se părea că, seară de seară, le așteaptă puternicii Romei antice, Roma dinaintea sfârșitului. Se pudrau cu praf de aur nedeosebindu-se cu mult de bietele ființe înmuiate în adevărat aur. Copiii ce desfătau depravații înveșmântați în toge. Își privi colegile. Era

(urmărire din pag. 10)

convinsă că aproape toate se înrăiseră, ca și ea. Pe fețele lor nu se citea nimic, însă știa că se spionează una pe alta. Lupta dintre ele se dădea pe viață și pe moarte, oricând una dintre ele putea fi aruncată în rigola din fața necruțătorului, intangibilului hotel. Nici una nu dorea o astfel de surpriză, pe asta miza și controlul perfid al șefei grupului de balerine. Simțea că se află în junglă, iar grăsună era cobra care le putea ataca mortal. Să te aperi de o cobră? Cum să te aperi? Adina sau Janette, cum voiau ei să se numească, bănuia că o parte dintre fete se tem, așa cum și ea se temea, iar celelalte erau favoritele cobrei. Confirmându-i gândurile, o văzu pe una dintre ele, o brună cu dinții albi și ascuțiți ca dinții unei carnișiere, apropiindu-se și adresându-i-se cu exagerată, prea exagerată grijă:

- Ce-i cu tine, Janette, parcă vii de la o înmormântare, ți s-a întâmplat ceva, scumpo?

Adina cunoștea toate trucurile lor. O pândise. Îi observa îngândurarea, tristețea de câteva clipe, cutele apărute între ochii ei mari, albaștri, conturați cu tuș negru și umbre argintii, ochii halucinanți care, într-adevăr, nu străluceau de o nepăsătoare bucurie. Nu apucă să răspundă. Grăsună ajunsese lângă ea. Gestul obișnuit: mâinile umede, cărnoase îi întoarseră fața spre micii, necruțătorii ei ochi.

- Se pare că nu ești în formă, roști, la început aproape neinteresată de femeia aproape goală, înaltă, statuară.

- Ia lasă-mă, n-am nici pe dracu', mi s-a pus pata că putea a mizerie crema asta! Știi a ce pute?

Învățase că vulgaritatea o liniștește pe cobră, ba chiar îi place la nebunie. Totuși, rămase lângă ea. Îi urmărea mâinile care luau, cu mișcări egale, mecanice, crema aurie întinzând-o pe

coapse, pe gambe. Aproape terminase, se privi în oglindă și se văzu, ah, cum se obișnuise cu viața de înger pervertit! Șefa dansatoarelor nu se mișca de lângă Adina.

- De fapt nu prea ai chef să dansezi, drăguțo, așa simt eu, și nu mă înșel niciodată.

Nu-i răspunse, își punea nesuferitele pene care trebuiau să-i orneze capul. Simțea cum ura crește reușind să depășească teroarea provocată de vorbele femeii care-i izbeau tâmpilele ca sunetele unor talere metalice izbite în ritm infernal de un diavol dintr-o ascunzătoare a iadului.

- Am venit pentru că dansez, așa scrie în contract, eu dansez, înțelegi? Dansez! Vocea ei brutală acoperi invectivele masei de carne, auzi doar un fel de lătrat:

- Te voi urmări, te voi urmări, clipă de clipă, te voi urmări!

Trebuiau să intre în scenă. Muzica lascivă, cu inflexiuni orientale - era exact ceea ce-i înnebunea pe cei de la mese - le chema, bestială, ademenitoare. Își luă locul în șirul dansatoarelor. Reflectoarele o izbiră cu artificialele lumini și simți, ca în fiecare noapte, că se aruncă, impudică, în baia de culori și sunete. Trupul ei unduia, se cambra, mâinile-i atingeau sânii și pântecul oferindu-se privitorilor. Încerca să zâmbească, să zâmbească... Se apropia momentul ieșirii în fața celorlalte, a desfășurării dansului ei, apoteoza, cascada de mișcări care sugerau preludiul unui act sexual care-i tulbura de fiecare dată pe bărbați, chiar și pe femei. Trupul perfect al Adinei exprima atunci voluptate, supunere, promisiuni bune. Dar, ca într-un film care se oprește brusc, nu mai auzi muzica încărcată de senzualitate. Minteia îi era cotropită de acordurile tragice ale lui Saint-Sens. Se opri cuprinsă de vrajă, uitând și unde se află și ceea ce face. Trase aer în piept, își scoase cu mișcări line pantofii și, după câteva clipe, începu să danseze „Moartea

lebedei“, concentrată, suavă, amintindu-și fiecare mișcare a lebedei care-și trăiește utimele clipe. Brațele și picioarele unse cu cremă aurie se mișcau cu fluturarea aripilor frânte, ca fragila lebedă ce se va prăbuși. Muzica se oprise. Fetele din balet înțepeniseră, dar ea nu mai vedea pe nimeni. Nu o treziră nici răsetele forțate, nici vociferările celor de la mese. Dansa cu adevărat.

Înțelese că se întâmplase ceva îngrozitor abia în cabina strămtă, îmbibată din nou de miasmele parfumurilor și-ale trupurilor transpirate. Ieșiseră toate din scenă, se auzea doar muzica, litanie fără sfârșit, inutilă chemare. Palmele supraveghetorei loviră fără cruțare obrazii Adinei. Ciudat, nu se simțea umilită, dar ceea ce o uimea peste măsură era sentimentul de libertate, fericirea că dansase. Se îmbracă fără a ține seama că trupul și fața sunt încă fardate, că strălucește, aurie, că ochii prea fardați par ireali. Începu să râdă în hohote. Nu-i mai era frică! Ieși din hotel continuând să râdă, lăsa în urmă însăși teama.

Drumul spre casă îl făcu trecând tot prin bătrânul și paternalul Cișmigiu. Acum, în noapte, îl simțea din nou al ei, ca în copilărie. Se împăca încet și adânc cu liniștea deplină, cu viața, cu aroma grădinii cuprinsă de somn. Ea triumfase. Văzu apărând două umbre șovăitoare, o pereche, un bătrânel și o bătrânică fără somn, își spuse.

- O fi extraterestră? o auzi pe bătrânică. Avea o voce de copil, subțire și curioasă. Vezi, strălucește!

- S-ar putea, răspunse bătrânul, dar nu sunt sigur. Nu aș vrea să îl întreb, lasă-l să se bucure de frumusețea serii, poate la ei nu au pomi, iarbă, nu au lună...

Adina nu le răspunse, trecu pe lângă ei cu cât mai multă grație. Era extraordinar, le dăduse iluzia nesfârșirii. I se păru că este cel mai frumos lucru pe care-l trăise în întreaga-i viață.

„Nici o răsplată, oricât ar fi de mare, nu egalează acea mulțumire nespunsă pe care o simte un om care poate spune, arătându-și opera: «Vedeți? S-a făcut!»» (Wassermann, Stanley, 145)

I

La început a avut banii. O sumă considerabilă: monede de tot felul, cu chipuri de regi, împărați vulturi, steme, hârțiile cu efigiile acelorași bărbați și femei și cu încă alte chipuri, desene sau locuri. Unele monede nu se mai foloseau demult, dar erau valoroase prin metalul pe care erau imprimate, altele, noi-nouțe, străluceau, aruncând scânteii. Îi plăcea să le privească mai mult decât bancnotele - metalul da mai degrabă senzația de tezaur. Cu toate acestea, nu se poate spune despre Gough că ar fi fost un avar de soiul celor zugrăviți în romane. El prefera doar să știe că are aceste monede și aceste hârții, că banii ce-i stăpâneau pot să-i satisfacă o mulțime întreagă de servicii și să-i îngăduie unele capricii. Și și le îngăduia.

Apoi s-a pus problema cum să-i păstreze. Banii săi erau siguri și de toate felurile. Cei care nu erau de aur purtau desenele unor state ce n-au cunoscut inflația. Și erau mulți. Atât de

mulți încât nu mai dorea alții. De aceea nu avea nevoie să-i speculeze sau să-i bage în acțiuni ori în alte investiții. Îi ajungeau.

Nu-și batea capul cu probleme de circulație a valorilor și nu avea încredere în bănci. Voia să-și trăiască viața, să se bucure de tot ceea ce poate ea să-i ofere și nu dorea să fie deranjat. Cu nimic: nici cu o cădere de bursă, nici cu un crah bancar, nici cu alt soi de faliment.

Așa că a fost sfătuit - și a ajuns și singur la idee -, că are nevoie de un seif, de un loc sigur unde să-și poată păstra banii.

La început, Gough se apucă să studieze tot felul de camere blindate, de dulapuri de fier, de sertare secrete. Însă toate acestea se integrează într-o știință a lor, și ca orice știință și știința seifurilor își are savanții ei. Cărțile și le-a procurat mai ușor, la fel și revistele. Cu savanții a mers mai greu.

Până la urmă a ajuns la concluzia că oamenii cei mai pricepuți în știința seifurilor nu sunt aceia care le știu închide, ci cei care le

pot deschide. Iar aceștia se numesc, de regulă „spărgători“. Desigur că și printre spărgător majoritatea o reprezintă simplii borfași, dar elita gangsterilor se pricepe într-adevăr în meseria pe care o iubește și pe care o onorează prin spiritul ei creator.

N-au fost ieftine consfăturile cu acești artiști. A reușit totuși să le realizeze, ceea ce n-a fost puțin lucru, dacă avem în vedere că a trebuit să se deplaseze în fundul unei mahalale sau în celula de onoare a unei închisori. Toate acestea n-au fost întotdeauna prea simple și l-au costat destul de mult, dar, după un timp Gough a devenit un fel de erudit în materie, cu și ilustrații săi maeștri.

Totuși, pentru a se putea folosi de noile cunoștințe în descuierea unei broaște, era în prealabil necesar s-o fi încuiat cineva. Își dădea seama că a parcurs drumul invers, însă cur-

SEIFUL

(continuare în pag. 11)

(urmare din pag. 11)

fiecare neajuns își are părțile-i bune, în felul acesta reuși să-și imagineze zaruri mai deosebite și cifruri mai ingenioase. Și, cum Gough n-a vrut să rămână nici în această direcție un diletant, izbuti să facă altfel încât să-i cunoască cei mai pricepuți maeștri în încuietori. Îi găsi în câteva ateliere modeste și în mari uzine cu benzi rulante, iar în câteva luni i se patentă un complicat sistem de lacăt. Avu, bineînțeles, grijă să nu-și divulge cel mai ingenios prototip, invenție pentru care era la fel de mândru ca un artist de cea mai bună operă a sa, ca un tată de progenitura-i iubită.

Dar faptul că nu se putea lăuda tocmai cu cea mai izbutită lucrare, l-a readus la motivul pentru care a realizat-o. Și l-a costat din nou destui bani...

Cum orice încuietoare trebuie să fie atașată unei uși pe care s-o fixeze de perete prin mecanismul ei - altfel încuietoarea respectivă pierzându-și sensul -, se punea problema făuririi seifului însuși și se dovedi că, în privința aceasta, părerile erau cât se poate de divergente în legătură cu materialul necesar asamblării.

O mică uzină îl ajută pe Gough la probele tehnice și alta la lucrările propriu-zise. Testele de rezistență la diferiți explozivi - și nu numai cei folosiți în spargerii - dădură rezultate dintre cele mai surprinzătoare și munca deveni cu atât mai palpitantă cu cât metalul se opunea mai dârz la distrugere.

Doi ani au lucrat în plin oamenii săi, însă munca se desfășura ușor și cu plăcere fiindcă muncitorii și inginerii se molipsiseră de entuziasmul nereținut pe care Gough reuși să-l împărtășe în jurul său.

Când totul a fost terminat - un spion industrial a divulgat, între timp, unei uzine de tancuri secretele fabricației și a fost necesar ca întreaga muncă să fie luată de la capăt -, când materialul a fost turnat în plăci și când materialul a rezistat la toate probele, a apărut problema asamblării lor. Un complicat sistem de sudură - cumpărat în exclusivitate de la un bătrân savant laureat al premiului Nobel - rezolvă și această problemă.

Pentru ca să se convingă de rezultatele obținute, Gough a hotărât să le verifice în nodul cel mai eficace cu putință: a adunat un grup restrâns de spărgători, elita acestora, le-a propus să deschidă, pe rând, seiful, acum terminat, iar celui care ar fi reușit s-o facă îi făgădui un premiu pentru care și cei mai solicitați gangsteri își luară timpul necesar să încerce. Dar n-a reușit nici unul.

Ultima problemă, nu și cea mai simplă, era asamblarea seifului. (De dragul artei, unul între iluștrii spărgători furase casa de bani cu totul, însă o înapoie, după un timp, fiindcă nu vru să facă apoi cu lada închisă și grea.)

Spre a nu mai putea fi furat, dar și pentru a nu avea oaspeți nepoftiți în clipele când seiful ar fi fost tocmai deschis, fură montate în jurul seifului diferite aparate, dar și în jurul clădirii, o serie întreagă de celule fotoelectrice, cât și unele capcane medievale, altele nou imaginare, câteva idei preluate după vechile mijloace de



adrian dinu rachieru

securitate din piramidele antice. (O călătorie cu o expediție arheologică îl documentă în acest sens).

Și, când totul fu gata, Gough constată că nu mai are bani. Minunatul seif era gol.

II

Un dulap masiv din metal foarte dificil de descuiat, împresurat de o rețea întregă de capcane - aceasta era tot ce a mai rămas din averea lui Gough. Când își terminase „dulapul”, într-un ziar apărură o notiță despre seif și o caricatură înfățișând un cunoscut spărgător purtând în servietă o bombă cu hidrogen necesară deschiderii casei de bani.

Uitat acum de toți, Gough trebui să înceapă să lucreze pentru a se întreține. Timpul liber și-l folosea ungând niturile și verificând complicatele aparataje. Era conștient de faptul că seiful își pierduse rațiunea, neconținând nimic, dar continua să-l îngrijească, nu dintr-o afecțiune morbidă față de un obiect sau de un ideal pierdut, ci pentru că spera vag că va mai putea folosi cândva casa de bani pentru scopul pentru care a inventat-o și a construit-o.

I s-a propus, la început, să organizeze în jurul seifului un concurs, apoi i s-a sugerat să-l vândă, să-l transforme într-un muzeu, să-l patenteze. El, poate mai mult datorită inerției, a refuzat. Așa că, încetul cu încetul, alunecă în uitare.

Însă și uitarea este ceva relativ. Un timp te afli pe coasta valului, după aceea aluneci, dar, când nici nu te aștepti, poți reveni din nou la înălțime. Problema este doar să fi învățat ceva din experiențele trecute.

Îl descoperi, întâmplător, unul dintre foștii săi prieteni. Apoi altul. După aceea deveni omul zilei: omul cu cel mai formidabil seif din lume, omul cu un seif perfect care n-are ce pune în el. La început, publicitatea din jurul lui

Gough a fost de factură ironică și destul de răutăcioasă. Se simțea pe vremea aceea mai rău decât atunci când fusese uitat de toți. El, care se manifestase întotdeauna ca o fire veselă și optimistă, rămânea tot mai mult cu ochii pironiți într-un punct. Uită să-și mai unghie până și seiful. Gânduri sumbre îi treceau prin minte și, într-o zi, îi veni ideea năstrușnică să se închidă pe el însuși în casa de bani pe care a conceput-o, găsind în acest gest fel de fel de simboluri, care de care mai poetice.

Dar întotdeauna se ivește și câte un om plin de idei, o fire întreprinzătoare și suficient de pisăloagă încât să descopere mereu undeva o afacere. După multe și repetate cicăleli, omul nostru a admis să-și parceleze casa de bani și s-o închirieze la diferite firme.

Se constitui un monopol asupra „dulapului” său, se tipariră acțiuni, mai multe cete de bandiți au rămas prinși ca muștele în miere în încercări nereușite de efracție, ceea ce mări reclama afacerii. Orice om bogat, ce se respectă cât de cât, nu-și putea permite să nu se laude în societate - după scurt timp - că-și ține hârțiile de valoare, bijuteriile, actele secrete în acest colosal seif. Dar depunerea unui obiect pentru un timp limitat era tot mai scumpă și, firesc, tot mai puțini se puteau bucura de acest privilegiu.

Gough prosperă cum n-a mai prosperat niciodată. Dar și impozitele creșteau vertiginos. Până la urmă, se învoi să-și vândă tot stocul de acțiuni și să-și înstrăineze opera.

Noii proprietari ai seifului se certară între ei și cineva divulgă secretele. Seiful, fostul lui vestit seif, devenise vulnerabil.

Avea acum din nou bani, avea din nou atâția bani câți îi trebuiau, era plictisit de speculațiile cu care era tentat din toate părțile. Nu mai era tânăr, nu mai voia altceva decât să trăiască fericit și în liniște.

Dar unde să-și depună banii?

Făcu planuri, căută alți ingineri vestiți, alți gangsteri de elită, descoperi un nou laureat al premiului Nobel. Imagină ceva grandios.

Între timp, Gough îmbătrânise doar cu câțiva ani.



ANTITEZA LUI EMINESCU

de GHEORGHE BULGĂR

Un studiu critic, aprofundat și instructiv, publică Cristian Tiberiu Popescu (Editura Libra, 309 pag.): **Eminescu. Antiteza**, pentru a pune în lumină o componentă majoră a gândirii și a artei poetului pe care-l sărbătorim, în acest an, la 150 de ani de la naștere. Într-o cercetare limitată doar la poezia antumă, în urmă cu aproape trei decenii, găsim în manuscrisele eminesciene însemnarea revelatoare: **Antitezele sunt viața** (ms. 2258, f. 222) am limitat antiteza la procedeele stilistice ale poetului și am inclus studiul în volumul **Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare** (teză de doctorat 1971, p. 264 - 283). Vasta investigație asupra tuturor aspectelor antitetice din gândirea și opera lui Eminescu, întreprinsă de Cristian Tiberiu Popescu, mi se pare o contribuție însemnată, solid documentată, la mai buna înțelegere a viziunii și a artei literare eminesciene, cu atât mai mult cu cât autorul lucrării analizează cu acribie opera întregă: poezii, inclusiv postume și variante, proza literară, imensa colecție de proză jurnalistică, fragmentele dramatice semnificative pentru viziunea și expresia poetului. Mai mult: corelații ample sunt stabilite cu gândirea antitetice a scriitorilor, de la greco-latini până la predecesorii poetului în filosofie și literatură, mai ales din secolul al XIX-lea. Receptarea critică a studiilor conexe cu tema tratată vădește un spirit stăpân pe vastul domeniu al conceptului de antiteză, așa cum a înțeles-o și a afirmat-o poetul nostru. Am mai sublinia un detaliu esențial al acestei cercetări: presiunea autorului pentru filosofie, referințele sale largi la opere de prestigiu universal, care s-au ocupat într-un fel de antiteză, citatele adecvate la îndemână în fiecare din cele cinci capitole mari ale cărții. Cuvântul introductiv are un subtitlu semnificativ: **Poetica filosofică a antitezei**, adică opoziția numită antiteză conține în același timp, în procesul creației literare, valori expresive poetice, de aceea este o importantă figură de stil având și o substanță filosofică, pentru că e un mod de a vedea, concepe și formula ideile. Într-o frază esențială, pe prima pagină, autorul face precizări asupra temei studiate în cartea sa: "Opera lui Eminescu instituie o adevărată poetică a **antitezei**, nu subgrupă într-o posibilă ierarhie, ci având rang de macro-categorie, semnul ei fiind nu numai atât de profund, ci și atât de prezent, încât, dacă ar fi să notăm totalitatea antitezelor eminesciene, am copia întreaga operă". O hiperbolă, desigur, dar o sugestie pentru locul capital pe care antiteza îl deține în rândul procedeeleor creației literare; o "adevărată piatră filosofală", căci poetul pusese semnul echivalenței ei între antiteză și viață. Însemnarea citată mai sus și regăsită în carte (p. 12) ni se pare esențială, dovadă chiar conținutul cărții de față.

Citându-l pe Cusanus - „alt poet al coincidenței oppositorum” -, autorul extinde relațiile gândirii eminesciene până spre filosofia indiană, de care Eminescu era atras, spre cea clasică greacă, antică, oprindu-se mai mult, desigur, la

gânditorii și poeții germani, a căror operă i-a fost atât de familiară, mai ales din epoca studenției, cum se poate vedea și în vasta cercetare, pe care Cristian Tiberiu Popescu nu a avut-o la îndemână însă: **Sursele germane ale creației eminesciene** (două volume mari, de câte 415 pag., 1999) de Helmuth Frisch, unde indicele de nume conține numeroase trimiteri la autorii germani, poeți și filosofi mai ales, pe care Eminescu i-a prețuit și i-a citat adesea în proza lui literară și politică. Situații generale antitetice, precum eul și noneul, sau eul și lumea din afară au generat fabuloase speculații filosofice și judecăți subtile asupra energiilor spiritului, confruntat cu forțele care îl asaltează. Printre ipostazele confruntării sunt dorul care "marchează antiteza" (p. 28) sau ironia (referire la frații Schlegel, *ibid.*) ba chiar **masca**, "prin ea însăși antiteză" (p. 29) și timpul care „reprezintă roțița esențială a antitezei" (p. 31). În acest cadru general, opozițiile esențiale pentru om: viață-moarte; trup-suflet, tânăr-bătrân, stăpân-slugă; libertate-sclavie etc. sunt generatoare de idei și de lupte care pun în fața gânditorului și a poetului îndoiele, confruntări, metafore izvorâte din "reflecțiune și fantezie", despre care vorbea scrisoarea poetului către I. Negruzzi, atașată **Epigonilor**, a doua poemă de răsunset, trimisă în 1870 "Convorbirilor literare". Asupra ipostazei poet-filosof se va citi cu interes evocarea conceptelor "maeștrilor" din antichitatea indiană și greacă, la seria clasicilor germani: Kant, Hegel, Schopenhauer, Fichte, Schelling etc. din capitolul introductiv care se încheie cu aceste rânduri: "La capătul acestui drum lung prin istoria ideii de antiteză, până la Eminescu, un mare început: Eminescu. Un început, căci un mare creator, indiferent cine i-ar fi părinții, este un deschizător de drumuri" (p. 59). Ceea ce ne aduce aminte de cel puțin doi eminescologi care sunt în consens cu această idee că opera eminesciană inaugurează o etapă nouă în cultura națională. Călinescu se referă la profunzimea inovatoare a creației eminesciene, puțin înaintea morții sale premature, în 1965, identificând pe poet cu un geniu puternic: "Un geniu este - de plângere sau de râde - un gânditor care lasă o dără sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică, dând o lecție de construcție umanității" (**Cronicile optimistului**, 1966, p. 443); iar francezul Alain Guillemlou, în teza lui de doctorat la Sorbona (1963, ed. Rom. 1977): „**Geneza interioară a Poeziilor lui Eminescu**, a demonstrat cât de personal și nou este Eminescu chiar dacă unele teme și influențe, supralicitate de mulți cercetători, au ajuns la el prin difuzare largă în epocă; poetul s-a înscris **unic** în creația națională, strălucit ca mării lui confrați de pe continent: un deschizător de drumuri în creația literară a vremii sale..."

Antiteza eminesciană este apoi studiată în cinci capitole: primul tratează despre "antiteza categorială" înțeleasă ca "nuclee de gând și simțire, pe care le constăți ca teme obsesive",

revelatoare, cum ar fi "căutarea de sine", constând "în contrazicerea de sine". Un gânditor-poet, cu sensibilitatea exacerbată, își notează pentru sine un preaviz în fața pornirilor pasionale: "Sukul învietoar al gândirii e patima. E vorba numai ca această patimă să aibă un obiect nobil și, desigur, că cel mai nobil e adevărul" (ms. 2289, f. 46), de care se leagă alte referiri la pasiune și pasiuni, precum, aforismul eminescian pe care l-am comentat de mai multe ori, semnificativ prin e. mulul de antiteze revelatoare pe un spațiu minim: **Pasiunile înjosec - pasiunea înalță** (ms. 2258, f. 52; în cartea de față, la p. 120), lexical, gramatical, conceptual cele patru cuvinte exprimă o dublă antiteză: opoziția între **pasiunii și pasiune** (singularul se opune pluralului), între antonimele verbale: **înjosi-înălța**. Dacă putem vorbi la Eminescu de înclinații filosofice, ilustrate mai ales prin formulări aforistice, cum spune autorul, sau de antiteză pasională, predominantă în lirismul său ardent, atunci putem spune că meditația sa (lirică se cristalizează, la fiecare pas, aproape aforistic și antitetice pe-ntinsul creației eminesciene. S-a putut chiar întocmi o carte de **Cugetări** ale poetului, lectura căreia este edificatoare (cf. acum ediția Marin Bucă, 1997, după ce Marin Bucur publicase **M. Eminescu, Cugetări**, 1979). Citind aici "desăvârșitul poem" Pe lângă plopii fără soț, ... constituit la diferite niveluri, pe principiul antitezelor, "antiteza emoțională", punctată tranșant prin antiteza pronomelor din sfera eu și tu" (p. 129), gândul ne duce la poema pe care Maiorescu a ales-o pentru a deschide cu ea ediția princeps a **Poeziilor** din 1883: **Singurătate**, în care găsim această strofă grea de semnificații afective, autobiografice și stilistice în redactările finale: Este Ea... pustia casă/ Dintr-o dată-mi pare plină./ într-n cadrul de-ntuneric/O icoană de lumină. - text care devine pentru tipar înnoit semnificativ: Este Ea. Deșarta casă/ Dintr-odață-mi pare plină/ În privazul negru-al vieții-mi/ E icoană de lumină. Antonimele deșartă (pustie) - plină, Ea-eu (sub forma-mi repetat), dar mai ales ultimele două versuri cu antiteza-sintagmă întuneric-lumină, apoi privazul negru-icoană de lumină, sunt acumulări grăitoare și pentru biografia subiectivă a poetului, care trece de la convenționalul "cadrul de-ntuneric", schimbând toată expresia prin învechirea termenilor (cad' privaz), dar cu înnoirea totală a metaforei: ... privazul negru-al vieții-mi/ E o icoană de lumină; opoziția dintre starea afectivă de tristețe și imaginea visată a iubitei idealizată. Această antiteză unică evocă, cu mijloace minime, sămburele lirismului eminescian, al tensiunii afective, dominată de contrastul dintre condiția întunecată a existenței (privazul negru al vieții) și lumina ce-i vine doar de la cea numită metaforic, în ultimele cuvinte ale strofei în icoana de lumină "bijuteria poetică numită Replici", citată în carte (p. 115) avem însă o altă perspectivă, întoarsă, a antitezei căci Poetul se prezintă singur: „Tu ești o noapte eu sunt o stea/-Iubita mea", iar în strofa a treia iubita zice, în disensiune, cu cele citate din **Singurătate**: "Eu sunt un **caos**, tu o **lumină**", apoi în strofa următoare poetul reface antiteza firească "Eu sunt un **geniu**, tu o **problemă**", încrezător în forța sa. Jocul antitetice al pronomelor, cu toate cuprinderea lor afectivă, lirică e subliniată de către autorul cărții prin citate și comentarii adecvate, precum cele cuprinse în "Antiteza determinațiilor cosmogonice. Aici, „demonul, îngerul, titanul și mai ales geniu" creează implicații structurale ale multor antiteze. În notele de la sfârșitul capitolelor, bogate în precizări și citate pe care le

am fi preferat puse la locul potrivit, în completarea textului argumentării antitezelor discutate, regăsim o notă grăitoare a poetului: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nour din marea de amar“ (Ms. 2254, f. 18). Sau, pe aceeași pagină (169), strofa notată pe foaia de exercițiu, de laborator: „Geniul este un trandafir/ Cu foi de laur/ El crește numai într-un potir/ De aur“.

Cât despre antizele istorice și cele social-politice se știe, în general, cum Eminescu opunea trecutul prezentului judecat cu asprime, cum bătrâni au fost mai vrednici și mai patrioți decât tinerii bonjuriști, ahtiați după trai bun dar cu muncă puțină sau deloc (**Epigonii, Scrisoarea III**). Autorul cărții merge însă adânc în noianul de postume, variante, manuscrise și articole de ziar pentru a ne da o perspectivă largă, definitorie, complexă a meditației poetice și critice eminesciene, cu citate frapante, de o mare subtilitate a viziunii și expresiei literare, scânteieri ale unei minți geniale. Se cunosc acum mai bine rațiunile și formele opoziției dintre pătura producătoare, mult prețuită de Eminescu, a țărănimii și pătura suprapusă, venetici și feneanți, cum le zicea poetul. Puternice accente de critică sunt în **Împărat și proletar**; o asociere a antitezelor istorice cu cele social-politice credem a se găsi, cum am mai arătat recent, în ultima poemă citită de Eminescu la Junimea în Iași, la începutul lui iunie 1883, îndată după ce se dezvelise statuia lui Ștefan cel Mare la Iași. Acest detaliu semnificativ lipsește din cartea

de față, căci ca teză de doctorat ea fusese prezentată în anii '80, când **Doina** era interzisă, scoasă din **Poeziile** lui Eminescu; o ediție viitoare va completa desigur lipsa. Cercetări mai vechi, precum cartea solidă, citată, a lui Alain Guillermou, teză la Sorbona (Paris 1963), conține un capitol despre **Doina**, capitol scos din ediția noastră, în românește, a lucrării, publicată la Iași, în Colecția „Eminesciana“, 1977.

Momentul final, prematur și tragic, al lucidității eminesciene mai este marcat pe lângă **Doina** de două categorii de poeme majore, în care antiteza este pregnant revelatoare în viziunea, credința, expresia eminesciană: **Lucașfărușul** apărut la Viena în aprilie, și tot în aceeași lună a lui 1883, grupajul de șapte poeme lirice predate lui Iosif Vulcan pentru „Familia“ de la Oradea, ca să apară acolo unde-și începuse afirmarea ca poet la 16 ani în 1866: **S-a dus amorul, Când amintirile, Addio, Ce e amorul, Pe lângă plopii fără soț** etc., poeme de adâncă melancolie, de opoziție între trecutul și prezentul suferinței afectiv-sentimentale, cu acea supremă filosofie a renunțării, discret rostite în strofa memorabilă din finalul ultimei opere citată mai sus: „Tu trebuia să te cuprinzi/ De acel farmec sfânt/ Și noaptea candelă s-aprinzi/ Lubirii pe pământ“. Cât despre antiteza definitorie, în cea mai densă și elocventă expresie a opoziției dintre poetul conștient de geniul său și lumea nepăsătoare din jur, până în adâncimile cosmosului, e vorba de încheierea **Lucașfărușului**, să ne amintim de modalitățile structurale ale

construcțiilor, îndelung cumpănite pentru a spune tot ceea ce trebuia la despărțirea poetului de iluziile și aspirațiile vane ale creatorului-filosof: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Iubirea vă petrece/ Ce eu în sufletul meu simt/ E nemurirea rece, - text pe care-l modifică pentru tipar în ceea ce ne spune definitivă judecată a poetului: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece“; compararea celor două versiuni dovedește cum a fost potențată prin limbaj antiteza finală prin cumul de elemente oponente: **vostru, vă față de eu, mea, mă** - opoziția pronomelor, amintită și de autor în alte contexte; perechea de versuri 1-2 și 3-4 este net despărțită prin conjuncția adversativă **Ci, eu...**, iar versul final e o autodefinire singulară, memorabilă: **Nemuritor și rece**, față de „cercul vostru strâmt“ din primul vers.

Cu acest adaos sunt la finalul cărții lui Cristian Tiberiu Popescu citând acest pasaj, unde convingerile noastre se suprapun: „O adevărată conștiință filosofică a antitezelor străbate opera (lui Eminescu) de la un cap la altul, ca un fir roșu, de la primele scrieri ale tinereții până la maturitate“ (p. 276). Cercetarea aceasta de anvergură, cu adânc spirit analitic, bazat pe o documentare întinsă, de erudiție și propensiune filosofică, este o contribuție de seamă la înțelegerea mai adâncă a operei lui Eminescu și este, în acest an jubiliar, un omagiu de merit adus Poetului care a deschis o eră nouă, modernă în cultura națională.

La împlinirea a 150 de ani de la nașterea lui Eminescu, neobositul și harnicul istoric literar, critic, poet și memorialist, Emil Manu a publicat masivul volum de studii și articole: **Eminescu în timp și spațiu**.

Într-o activitate scriitoricească și de exegeză rară desfășurată mai bine de o jumătate de secol, venerabilul scriitor și cercetător a acordat o atenție deosebită studiului creației eminesciene într-un punct culminant al evoluției culturii naționale. Cartea cuprinde mai multe secvențe precum: **Argument, Eseuri, Comentarii istorico-literare, Două puncte cardinale ale biografiei poetului: Trecerea prin Viena și prin Veneția, Fragmentarium, Exerciții de admirație**.

În **Argument**, autorul arată că lucrarea, „deși se constituie în secțiuni, este în realitate un singur eseu dedicat personalității lui Eminescu, urmărindu-i evoluția ideatică și sentimentală în timp și spațiu.

În partea intitulată **Eseuri**, se vorbește de un Eminescu înaintaș al simbolismului nostru cu exemple concrete în postuma **Privesc orașul furnicar**, apropiată de poemul lui Baudelaire **Les sept vieillards** din ciclul **Tableaux parisiens** subliniind modernitatea eminesciană în limbaj.

Marea eminesciană este intuită ca o sugestie simbolistă, însă tratată romantic, referindu-se la poeziile postume: **Cum marea** (1869), **Adâncă mare** (sonet), **Cum oceanu-ntărâtat** (1873), **Murmură glasul mării** (1873), **În fereastra din-spre mare** (1876), **Cu pânzele atârinate** (1880).

Istoricul literar ajunge la o concluzie certă că „Ideea unui Eminescu, precursor al simbolismului trebuie luată mai mult ca un capitol de metafizică poetică și nu ca izvor linear“ și mai departe „a împins pe planul sensibilității, poezia noastră spre simbolism, pregătind astfel terenul receptării simbolismului francez“.

În continuare abordează prezența marelui poet în primele manuale didactice de la finele secolului trecut, referindu-se la acela al lui Ion Nădejde. Mai

„EMINESCU ÎN TIMP ȘI SPAȚIU“ de VICTOR STOLERU

departe, în această secvență, se referă la Eminescu, erou al unei piese anonime și neterminate, publicată în ziarul **Bradul**, care a apărut efemer la Iași, la 4 iunie 1890, în care Eminescu era pus să condamne eminescianismul.

Un amplu studiu de aproape 50 de pagini este **Poezia românească de dragoste dinainte de Eminescu**, care tratează dezvoltarea liricii erotice anterioare lui Eminescu de la poezii Văcărești și Costache Conachi la Vasile Cârlova, Gheorghe Asachi, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri la poezii minori preeminescieni Al. Depărățeanu, George Crețeanu, George Baronzi, Nicolae Nicoleanu, Grigore H. Granda, Radu Ionescu, lirică ce a rămas un capitol documentar pregătind apariția lui Eminescu, care a încetat a mai exista după impunerea marelui poet național“.

În secvența de **Comentarii istorico-literare**, Emil Manu prezintă contribuția remarcabilă a lui Dimitrie Caracostea, profesor la Facultatea de Litere în perioada interbelică și autor al unei exegeze remarcabile ca: **Arta cuvântului la Eminescu** (1938) și **Creativitatea eminesciană** (1943), în care acesta apare ca înaintaș al structuralismului contemporan.

Tot în aceeași secțiune este analizată ediția critică a lui Ibrăileanu, unde este inserată și corespondența criticului de la **Viața Românească** cu poetul Ion Minulescu, care, pe atunci, conducea o direcție a artelor din Ministerul Cultelor și Artelor.

În scurte analize de literatură comparată sunt trecute în revistă înrăuirile și locuțiunile comune dintre Baudelaire și Eminescu sau dintre Eminescu și Shakespeare.

Autorul dă o atenție deosebită unor fapte inedite legate de o traducere din Ovidiu, realizată de poet într-o situație în afara Junimii, precum și extrase din presa craioveană a ultimilor ani de viață ai lui Eminescu cu prețuri superlative acordate operei sale. Tot cercetând presa de la Craiova exegetul descoperă două izvoare bibliografice antume eminesciene referindu-se la **Scrisoarea V** și la **Sărmanul Dionis**.

Prin comentarii adecvate se oprește la două momente biografice importante: cel vienez, al studenției sau cel venețian, care marchează sfârșitul vieții, pomenind de Tizian și Georgeone, pictori ai Renașterii târzii.

Mai departe este evocată personalitatea majoră a eminescologilor, aceea a lui Perpessicius sau a unor eminescologi contemporani prestigioși: Dumitru Murărașu, Gheorghe Bulgăr, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Dimitrie Vatamaniuc.

Sub formula cioraniană **Exerciții de admirație**, cercetarea lui Emil Manu se încheie cu opiniile proeminesciene ale unor personalități de talia lui Mircea Eliade, Constantin Noica, Emil Cioran, Ion Negoițescu.

Contribuția lui Emil Manu la eminescologia contemporană dovedește deplină modernitate.

niculina oprea

Când pulberea ninsorii le acoperă pe toate

Despic insomniile până dincolo de golul retinei -
frânturi de gânduri fac litanii la
marginea memoriei -
creierul meu păstrează reverberații care
mângâie pielea umedă
a vântului.

Timpu*l dincoace* și *dincolo* de cercul
retinei
se topește într-o singurătate captivantă -
deasupra ei privighetorii-și răsfiră trilurile
amețind uneori,
când pulberea ninsorii le acoperă pe toate - tăcuți
și vineții
ne îndreptăm spre jarul dogoritor din
orbirea noastră.

Sub tirania tăcerii

În spațiul cu miros de laborator
singurătatea din ochiul bărbatului pare a fi
sora mea vitregă - lipitoare

des cântec

prin lan de trestii legănând
un curcubeu pe care blând
tu treci ușure murmurând
oceanul pleoapei tulburând
în ciutura din palme când
din gând în gând
tê-oi scoate bând
ca roza chipul aromând
pe umeri șoim flămând
va flutura aripi de gând

J.N.R.J.

în ochiu-nchis e-o necuprindere de ape
dogorind de stele templul stă ascuns
mut și singuratic rezemat în pleoape
trupu-mi pribegeste peste nopțile de prund
sub patru lacăte în piept îmi țin comoara
crescută-n văi și împletită-n vânt
prin holda visului fecioara
se joacă cu ciudate chei și cu-n descânt
crescut pe limbă ca un rug aleasa
o ruginită poartă îmi întredeschide-n gând

nestingherită de intensitatea pulsului
îmi bandajează creierul cu limba ei
fierbinte și lacomă.

Cum să gândesc la esențe când
din inima privighetorii se bea sânge?
realitatea ofensatoare a dezlănțuit
mâna somnambulului -
sub faldurile ei înflorate religiile se-amestecă
și se întunecă.
Taina nu mai rămâne cel mai frumos
păcat.

Sub tirania tăcerii, dezastrului îi cresc aripi.

Aceleași reguli de cerc

Aceleași reguli de cerc îmi macină viața -
umbra mi-o macin singură: torn cioburi mărunte deasupra
țărâni peste care se-ntinde ca o
carapace uitată - segmentarea acestei iluzii este
singurul lucru care mă preocupă privind
răsfângerea chipului meu în
haotice jocuri de umbre;

în recele oglinzii mă simt cu mult mai bine:
din această goliciune se înalță amintirea unei
dimineți umede - pădurea copilăriei
a rămas *dincolo* de cerc și triumfă
încă.

constantin rupa

din vitralii crinii însoțesc mireasa
aburit mi-e trupul pe lespede de aer pur
când cu echerul și compasul tu
scrii pe aburitul meu contur
igne nitrum roris invenitru

orion

unduie iar perdeaua de lumină în
urma ta iubito fluturii descriu
prin aer o grădină din care
chemări de melusină descriu
înșelătoare poarta dinspre vis
ia seama
orele-s târzii
din stele ceara curge
în valuri peste vii dospește în ergon
metalic embrion din athanor răsare
pe zarea dintre gânduri

alb-roșul orion
ai grijă
tu știi
că zgura lui aprinde
pădurile de trestii

epitaful cavalerului

C.R.

pe a cui piatră și pe a căruia umbră
va răsări iar floarea ca o stea
din ochiul cui scăpat din iarna sumbră
va înflori iar primăvara din privirea sa
sub pana cui
un ge deschis privirii ca o poartă
ne-o umple ochii iară de mister și rouă
și cine descria-va iar
grădina de dincolo de soartă
cu cheia dată pe vecie numai nouă

* Canicula s-a mai potolit la Paris. Plimbări, în Bois de Vincennes, împreună cu Grég.

Continuu să scriu la **Provocatorul!** Multă bucurie! Ironie, erotism, umor și o „privire critică“ asupra realității franceze actuale.

12 august 1995

* După ce au vrut să-l omoare aruncându-l într-un puț, Iosif a fost vândut de către frații săi unei trave. Motivul? Gelozia! Invidia! Același motiv pentru care Cain l-a ucis pe Abel. Iosif era copilul preferat al lui Iacob, al treilea patriarh al Israelului (Abraham și Isaac). După mai multe peripeții, ajuns în Egipt, Iosif devine administratorul general al țării deoarece i-a interpretat Faraonului Ra, visul pe care acesta l-a avut: „Șapte vaci grase, șapte vaci slabe“.

În regiunea Canaan era secetă. Iacob și-a trimis cei unsprezece copii în Egipt pentru a cumpăra grâu. Iosif nu a fost recunoscut de frații săi; trecuseră douăzeci de ani. În cele din urmă, Iosif le-a spus cine este și i-a iertat pentru „vânzarea de frate“. A înțeles că a fost voința lui Iahve: „Dumnezeu m-a trimis aici înaintea voastră pentru a vă salva viața voastră și pe a celor din trib“. Iacob și întreg tribul au venit în Egipt și s-au instalat în regiunea Gochen. Moise (de origine egipteană, după părerea lui Freud - **L'homme Moïse et la religion monothéiste** - și a ultimelor cercetări) se va naște după moartea lui Iosif și va duce tribul în țara de origine, Canaan, după ce au colindat patruzeci de ani prin deșert pentru a scăpa de sentimentul sclaviei în care au trăit.

Concluzia: uncori chiar și vânzarea de frate poate reprezenta voința lui Dumnezeu. În raport cu „durata lungă a timpului mitic sau istoric“, nimic nu este Bine sau Rău, Just sau Injust, Frumos sau Urât. Această idee se întâlnește cu acel „Deus sive Natura“ a lui Spinoza. Dumnezeu este Natura, indiferent față de orice normă și regulă umană. Dar pentru a ajunge la înțelegerea acestor fenomene, trebuie să privești în urmă... „durata lungă a timpului“, să ai experiența mai multor generații. Existența individuală se află însă într-un timp limitat, se confruntă zilnic cu Răul și speră să obțină Binele... când în esență Răul poate fi o altă fațetă a Binelui...

Ce bine că nu suntem conștienți de „ridicoul situației“ numită... **viață!**

Uncori, parcă cineva râde de noi, „Acolo Sus“!

bujor nedelcovici

VÂNZAREA DE FRATE



Iahve = El există.

* „Singura bătrânețe - era de părere Barrés - este insuccesul. Cei care cunosc triumful în timpul vieții sunt asigurați de a conserva tinerețea lor până la sfârșit, cu riscul unei morți definitive. Nu este, cumva, soarta celor mai mulți oficiali?“

11 septembrie 1995

* Am fost în „Țara de Foc“ trei săptămâni.

După nouă ani, am intrat în apartamentul din str. Apolodor în care am locuit înainte de a pleca în exil, în 1987. Senzație de pustiul și înstrăinare. Eram împreună cu Carmen și Grég. După câteva minute, Grég a dat semne de neliniște și a început să plângă. L-am întrebat ce are... N-a putut să-mi răspundă. Parcă ar fi simțit „locul damnat“ în care am trăit ultimii ani înainte de a fugi din țară.

* Oamenii vor să uite, nu-i mai interesează trecutul, parcă și-au pierdut - voit sau nevoit - memoria, sunt preocupați de prezent, inflație, instabilitate și o goană acerbă pentru... pricopseală. „Îmbogățitvă!“ este devisa care îi preocupă până la obsesie. Vor să ia sau să primească, dar să nu dea nimic în schimb...

O nouă burghezie „post-totalitară“ (mafioțică) a apărut.

* **Surpriză plăcută.**

După câteva zile de la sosire, a fost transmis la televizor filmul **Somnul Insulei**. În prezentarea făcută, Mircea Veroiu a vorbit despre colaborarea noastră de la Paris. Nu știa să sunt în țară. Prietenia în absență este o probă de fidelitate. Filmul mi-a plăcut mai mult decât la Paris. După trecerea unei perioade de timp și când îl vezi „cu ochii celui din

țară“, lucrurile, oamenii și chiar filmele capătă alte înțelesuri și sensuri. Am regretat că filmul - anunțat la ora 22.30 - a fost prezentat după un meci de fotbal care s-a prelungit cu o jumătate de oră. A urmat **Telejurnalul** în care Primul Ministru a vorbit îndelung. Se făcuse ora 24.00. Cine mai putea să reziste pentru a vedea la miezul nopții un film de lung metraj? Mai întâi **Circul** (fotbalul), apoi **Politicul**, iar la urmă... **Arta**.

Bucuria de la început s-a transformat într-un „cadou otrăvit“...

* **Scenă felliniană.**

La frizer. Lângă scaunul meu, se afla o tânără ce voia să fie coafată băiețește. Cu puțin timp înainte de a veni tânăra clientă, coafeza își dăduse pe cap cu vopsea pentru a-și colora părul. Vopseaua începuse să se prelingă agale pe tâmpilele ei, dar își continua nestingherită treaba cu un aer serios și grav. Nu știa cine coafează pe cine?! Nu m-ar fi mirat că tânăra să ia locul coafezei. Am încercat să-mi imaginez scena într-unul din saloanele elegante de coafură din Paris. Pentru a-mi reprimă tentația de a izbucni în râs, am început să tușesc puternic și zgomotos...

* În timpul cât am stat în România, am întâlnit puțini oameni care știau să spună: **Nu**. Printre ei: scriitorul Iordan Chimet și pianistul Dan Grigore - care a refuzat să participe la Festivalul „George Enescu“. În rest... corupție, complicitate, „spiritul descurcării“ fără scrupule, minciună, o teamă ascunsă și o fatalitate mai veche, aceleași structuri politice și polițienești altfel machiate, aceeași mentalitate și supunere colectivă.

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR:

ZILELE SĂPTĂMÂNII

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Măsurarea timpului are o origine cosmică. Într-adevăr, în funcție de ciclul solar și lunar, bătrânii astrologi au ajuns la noțiunea de lună, an și zi. Dar între lună și zi se interpunea o perioadă de timp foarte mare care cerea imperios o unitate de măsură intermediară: grecii au apelat la decade, romanii la calendae și ide; toți acești termeni însă depindeau de noțiunea de lună. Cea mai mare inovație în acest domeniu a fost crearea unei unități de timp independentă de realitățile cosmice. Această inovație a venit din Orient, probabil de la babilonieni. Numărul 7 avea la aceștia o importanță deosebită; el exprima, printre altele, chiar noțiunea de univers. Sistemul de măsurare al timpului a trecut de la babilonieni și asirieni la evrei care, independent de factorii cosmici, au creat în secolul al V-lea î.Hr. ceea ce astăzi denumim **săptămâna** sau perioada de șapte zile. De la evrei inovația a trecut la greci și la romani. Pentru evrei ziua de referință a săptămânii era cea de odihnă, iar în ebraică această noțiune se exprima prin cuvântul **sabbat**: celelalte zile ale săptămânii erau desemnate în funcție de **sabbat**. Acest sistem s-a

păstrat, cu mici schimbări impuse de creștinism, până astăzi în limba greacă. Astfel și în greacă **duminica** este ziua închinată Domnului, iar din secolul al II-lea aceasta primește denumirea de **kyriakē hemera**.

La Roma, săptămâna a fost introdusă de astrologii caldeeni: aceștia se pare că asociau fiecărei zile a săptămânii numele unei planete sau pe cel al unui zeu. Începând cu sâmbăta care era **Saturni dies**, celorlalte zile ale săptămânii le reveneau următoarele denumiri: **Sol, Luna, Mars, Mercurius, Jupiter și Venus**. Creștinismul a adus și în săptămâna romană câteva schimbări; astfel, **Saturni Dies** devine **Sabbatum**, iar **Solis Dies** este substituită prin **dies dominicus** sau **dies dominica**. Din secolul al IV-lea, însă, începe o luptă acerbă contra numelor zeilor păgâni care figurau în denumirile zilelor săptămânii. Documentele precizează că disputele s-au încheiat în timpul papei Silvestru, care oficializează săptămâna creștină de tipul **numeral ordinal + feria**, „sărbătoare“ pentru toate zilele săptămânii cu excepția zilelor **dominicus** și **sabbatum**. Existau, astfel, următoarele zile ale

săptămânii: (**dies dominicus, secunda feria, tertia feria, quarta feria, quinta feria, sexta feria**. Acest tip de denumire se păstrează până astăzi doar în portugheză: **domingo, segunda-feira, terça-feira, quarta-feira, quinta-feira, sexta-feira, sabado**. În celelalte arii romanice efortul papei Silvestru nu a avut succes. Dintre denumirile latinești creștine au fost păstrate în toate limbile romanice fără deosebire doar cuvintele referitoare la zilele de sâmbătă și duminică; română: **sâmbătă, duminică**, italiană: **sabato, domenica**, franceză: **samedi, dimanche**, occitană: **disappte, dimengue**, sardă: **sapadu, dominiga**, catalană: **dissapte, diumengue**, spaniolă, portugheză: **sabado, domingo**. În limbile germanice, se păstrează însă până astăzi pentru duminică vechea denumire latinească păgână **Solis dies**; engleză: **Sunday** și germană: **Sonntag**; iar în engleză se păstrează și **dies Saturni**; în engleză: **saturday**: „sâmbătă“. În toate limbile romanice, cu excepția portughezei, însă, pentru toate celelalte zile ale săptămânii s-a preferat o denumire hibridă, predominant păgână. S-au reactualizat vechile denumiri latinești: **dies Lunae, dies Martis, dies Mercuri, dies Iovis, dies Veneris**, existând în aria romanică trei tipuri de denumire: cu păstrarea cuvântului **dies** „zi“ așezat în fața numelui zeului (exemplu: **dies Veneris**) ca în occitană și catalană, tipul al doilea cu păstrarea cuvântului **dies** așezat după numele zeului (exemplu, **Veneris dies**) ca în franceză, italiană și cel de-al treilea tip, fără păstrarea cuvântului **dies**, ca în spaniolă, română și parțial în sardă.

Cunoscut ca președinte al Cehiei, om politic și om de stat, Václav Havel este înaintea de toate un scriitor contemporan care s-a afirmat prin operele sale (poezii, eseuri, piese de teatru), cu o largă răspândire atât în Europa, cât și în întreaga lume... El a devenit cunoscut însă mai înainte prin opoziție deschisă împotriva regimului comunist din Cehoslovacia, fapt pentru care a fost de mai multe ori închis, lucrările sale literare fiind cenzurate și interzise în țara sa, dar binecunoscute în Occident, unde au fost traduse și tipărite chiar în timpul dizidenței sale. Václav Havel a fost de la începuturile activității sale un luptător pentru drepturile omului, remarcându-se îndeosebi în timpul **Primăverii de la Praga**, din 1968, cum și prin participarea sa la redactarea **Chartei '77**. Între 1980 și 1990, activează în organizația **Forumul civic**, pentru ca - după prăbușirea zidului Berlinului - să fie ales președinte al Cehoslovaciei, pentru ca - din 1993 - să devină președintele Republicii Ceha. În această calitate ne-a făcut în iunie c. o vizită, prilej pentru a-și da seama de prețuirea deosebită de care se bucură atât ca om de stat, cât și ca scriitor. Operele lui au circulat la noi și înainte de 1989, dar mai ales după 1990, prin traduceri făcute de către Jean Grosu. În acest an, în întâmpinarea vizitei sale în România, i-a apărut, în aceeași traducere mai sus menționată, și cu o **postfață**, lucrarea dramatică; **Opera calicilor** (cu subtitlul: **Caruselul**), o prelucrare după John Gay (Editura Unitext, Buc., 2000). Despre această lucrare vom relata în cele ce urmează.

Mai întâi, fiindcă - așa cum se specifică - avem de-a face cu o prelucrare dramatică după John Gay dramaturg, englez mai puțin cunoscut, vom oferi câteva date despre acest dramaturg englez care-și înscrie devenirea între 1685 și 1732, a cărui activitate se desfășoară deci în secolul al XVIII-lea. Opera care i-a servit lui Václav Havel drept prelucrare a fost scrisă în 1728 și se intitulează **The Beggar's Opera** (în traducere românească: **Opera cerșetorului (calicilor)**).

La timpul respectiv, ea s-a bucurat de o largă audiență la public, aducând notorietatea autorului. Este ceea ce se cheamă o **Ballad-Opera**, ce-i fusese sugerată lui Gay de către Swift. Altfelitatea acestei opere dramatice care a cucerit pur și simplu publicul londonez s-a datorat atât temei, constând în înfățișarea lumii interlope a Londrei și în verva satirică a autorului în prezentarea moravurilor acestei lumi... Întrebarea pe care ne-o punem este: **ce l-a determinat pe scriitorul praghez să reia atât tema cât și intriga acestei piese, într-o prelucrare contemporană?** Răspunsul este ușor de dat atunci când i-ai parcurs piesa, întrucât moravurile lumii interlope din piesa lui Gay puteau (pot) fi întâlnite - pe o altă treaptă a spiralei dialectice - și în lumea (societatea) zilelor noastre. Prin această prelucrare dramatică, Václav Havel transmitea - la data când a fost concepută - un mesaj lumii europene contemporane cu privire la marele pericol pe care l-au adus lumii de azi civilizația europeană plină de contradicții, manifestate prin cele două războaie mondiale, cum și prin instaurarea unor regimuri totalitare, precum fascismul și comunismul... Prelucrarea sa dramatică stăruie tocmai asupra caracterului duplicitar al lumii contemporane...

CARACTERUL AMENINȚĂTOR AL CIVILIZAȚIEI

de SIMION BĂRBULESCU

Cuprinzând 14 tablouri, prelucrarea dramatică a lui Havel se derulează pe mai multe planuri. Asistăm la o luptă aprigă pentru putere între membrii a două organizații de hoți (una condusă de către Macheath și alta de către William Peachum, luptă în care intervine și forța publică (poliția) - reprezentată prin Bill Lockit, care, potrivit dictonului **divide et impera**, întreține neînțelegerile dintre cele două organizații, ca să le poată domina... Ceea ce impresionează este **autenticitatea cu care este întruchipată lumea interlopă a Londrei**, lume care-și află reprezentarea și pe alte meridiane, precum și în contemporaneitate. Sunt aduse în lumina rampei moravurile și metodele de parvenire, nu numai de către cele specifice „mangliatorilor“ londonezi din veacul al XVIII-lea, ci și cele ale afinelor lor de pe alte meridiane și din contemporaneitate, aparținând altor categorii umane... Astfel, chiar din **primul tablou**, Diana (proprietara unui „salon de doamne“) îl inițiază pe unul dintre șefii celor două organizații cu privire la rolul pe care-l joacă femeia („**cherchez la femme**“ - se spune) în toate afacerile tenebroase (eventual „relația ocazională cu o femeie măritată“)... Tot astfel, în asemenea situații nu trebuie să se uite că „fără o colaborare cu poliția, astăzi nici un fel de organizație mai mare nu se poate descurca“. Iată și o trimitere la reprezentanții lumii interlope, cu adresă directă și la lumea de azi: „adevărații eroi ai lumii interlope din zilele noastre sunt cu totul alți oameni! Sunt cei care, ce-i drept, nu-și trămbițează fidelitatea față de puritatea morală a breslei, în schimb, prin munca lor mărunță, neostentativă și riscantă, desfășurată la zona limitrofă dintre lumea interlopă și poliție, aduc foloase reale intereselor noastre obiective (...). Era tâlharilor romantici, medievali, s-a stins de mult (...) de multă vreme sunt în vigoare alte norme, alte criterii“ - ne inițiază unul dintre cei doi șefi de hoți (Peachum). De fapt, **intriga** se constituie din acțiunile întreprinse de Peachum, împotriva celui de al doilea șef de bandă (Macheath) - asociindu-se în acest scop și poliția, prilej de a ne înfățișa corupția organelor legale, participarea ei la tot felul de acțiuni subterane... În alte tablouri, autorul surprinde și lumea închisorilor londoneze - care poate fi cea a zilelor noastre...

Meritul autorului constă și în faptul că i-a pus pe cei trei protagoniști ai dramei să-și dezvăluie țelurile lor duplicitare: „Înțelegi tu - i se destăinuie Peachum șefului poliției, cu care conlucrează -, ce înseamnă să fii taler cu două fețe (...), să trăiești două vieți? Să gândești duplicitar? (...) Să te adaptezi mereu unei lumi pe care o condamni și să renunți la lumea de care aparții cu adevărat?“ Și, referindu-se și la

condiția conlocutorului său - șeful de poliție: „E foarte ușor însă să stai aici la căldurică, la adăpostul acestui birou (...) Dar să ieși afară, în vârtoarea vieții (...) și printr-o muncă mărunță și riscantă în zona primejdioasă ce desparte lumea interlopă de poliție, să lupti fără glorie pentru cauza dreptății și a ordinii - e cu totul altceva! De altfel, cine știe dacă - fără această muncă murdară, plină de prefăcătorii și de compromisuri nedemne, acest birou și această închisoare ar fi ceea ce sunt: un bastion, cu faimă, împotriva fărâdelegii“ (tabloul XII).

Interesant este că lumea interlopă a lui Havel practică și ea o morală - **o morală a imoralității**, este drept! - și se conduce după anumite principii ale breslei pe care fiecare o reprezintă, afirmând că „omul devine el însuși numai prin legăturile sale cu alții“, acceptând - atunci când este nevoie, chiar jertfa supremă, cu condiția ca aceasta „să întărească autoritatea valorilor“ pentru care acceptă moartea -, cu alte cuvinte moartea „să fie în folosul vieții celorlalți“, înțelepciunea constând în „comunicarea cu cei din jurul tău“.

Altfelitatea lui Havel în scrierea acestei prelucrări dramatice constă tocmai în faptul că - știut să transfere moravuri ale unei lumi revoluate, modului de viață al lumii contemporane, observând - așa cum arată într-un discurs la Parlamentul Europei, ținut la 16 februarie a.c. „cât de numeroase tradiții sau principii europene sunt caracterizate de o mare ambiguitate și cât de multe dintre ele pot să ne ducă în infern dacă sunt exagerate, exploate sau abuzate“ (p. 82). Atât piesa, cât și discursul care o însoțește se constituie până la urmă „într-o reflecție aprofundată“ (chiar asupra fundamentului unificării Europene - n.n.) și a obiectivelor sale“ ... „reflecție hotărâtă asupra ambiguității contribuției sale în lume“ ... deschizând „calea spre marea dezvoltare a științei și tehnicii (...) cu un preț mult prea mare: acela de a fi izgonit definitiv un joc al experiențelor umane atât de importante și de complexe care s-au format de-a lungul multor milenii“, fapt pentru care una dintre marile datorii ce se așteaptă de a fi îndeplinită de Europa este și aceea de a încerca „să arate prin propria sa existență că este posibilă blocarea (anihilarea) marelui pericol pe care l-au adus asupra acestei lumi civilizația ei plină de contradicții“ (p. 90).

Atât piesa ce ne-a fost oferită prin strădania lui Jean Grosu, cât și ideile (concepțiile) sale se constituie în motive de meditație asupra rostului și a rolului nostru în calitate de cetățeni ai Europei, la finalizarea reformelor instituționale care să contribuie la unificarea și largirea U.E.

Liviu Ioan Stoiciu calcă, din nou, un jurământ, în ceea ce ne privește: acela de a ne ignora reciproc. Îndemnul i l-am făcut eu în răspunsul pe care i l-am dat în „Convorbiri literare“ („Un poet... dur(ău)!\", nr. 11, 1998) în urma unui atac la persoană, din care reieșea că, din cauza mea, nu a putut să-și facă o facultate, în timp ce trăia la Focșani etc., etc.

L.I.S. își continuă scrierea propriei biografii (el singurul autor din literatura română, de la origini până azi ce își scrie viața și opera simultan!) după cum îi convine, în final reieșind că el a fost un adevărat Iisus schingiuit și răstignit pe Golgota imaginată a Focșanilor.

Ședința de care pomenește fostul nostru prieten a avut loc cu adevărat. Nici astăzi însă nu știu cine a organizat-o, înfricoșându-ne pe noi toți, iar pe mine cu atât mai mult, cu cât eu însumi trecusem printr-o înscenare la ziarul „Milcovul“, unde eram editorul de rubrică al domeniului cultural.

Venind de la județeană, I.N., redactorul-șef al ziarului, a afirmat în plină ședință de machetă că „sunt în redacție anumiți indivizi care abat atenția de la munca de partid, intelectualizând colectivul și în acest fel scăzându-i... spiritul revoluționar“. Am protestat pe loc: „La mine vă referiți!“ Răspunsul a fost violent: „Da! Și, dacă nu îți convine, poți să părăsești redacția!“ M-am ridicat brusc, am trântit ușa, pe culoar având un atac de cord, din fericire, fără urmări importante. M-am dus pe picioare până acasă.

Eu „intelectualizam“ cu adevărat redacția. făceam interviuri „de susținere“ cu Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Pricop, Ion Panait etc. Scriam articole favorabile la cărțile lor, ale lui Ionel Barabur, Ioan D. Denciu, C. Fotea, Constantin Postol, Ion Diaconu, Ion Gr. Bogdan etc.

Dar să revenim la ședința de care face atâta caz L.I.S. A fost o ședință și nu un proces care să îl condamne... la moarte. În dimineața respectivă, am fost chemați la **Cultură** telefonic: scriitorii (cei ce erau „fost găsiți“) și salariații din instituțiile culturale (cei care „sunt găsiți“) și spunându-ni-se în câteva cuvinte că „poetul de la Biblioteca“ a transmis o scrisoare la „Europa liberă“. În câteva minute a apărut și Liviu Ioan Stoiciu, la braț cu Lucian Dumitrescu, secretarul cu propagandă al județului, ambii râzând și glumind, deși pe mine mă liniștit, zicându-mi că „dracul nu e atât de negru“, că e o formalitate acolo și că totul se va termina cu bine.

Scriitorii au spus cuvinte convenționale, în doi rânduri, dar câțiva muncitori de la Întreprinderea Cinematografică au afirmat că L.I.S. nu are... spirit revoluționar.

Acum, L.I.S. afirmă că ar avea o copie după procesul verbal al ședinței, oferit de către actualul șef al culturii din Vrancea, chitaristul Puiu Usturoi.

Se nasc câteva întrebări logice: dacă Cenaclul Uniunii Scriitorilor ar fi fost co-organizatorul acelei ședințe, de către cine este semnat procesul verbal respectiv, din partea cenaclului?; apoi: dacă eu mă bălbăiesc, atunci când am vorbit (după zece ani nu știu ce am spus, dar știu sigur că l-am apărut, așa cum se putea apăra într-o astfel de situație!), lucrul acesta se putea consemna în procesul verbal? Un proces verbal e un proces verbal și nu conține declarații de regie! Și ultima întrebare: acest proces verbal este cel autentic? Am auzit de la salariații din cultură că el a fost redactat după cum au găsit cuvântul cei ce au organizat ședința, spre a le ieși din gura cotă, pentru că ceea ce se spusese în ședință acolo nu era concludent. Așadar, lui Liviu Ioan Stoiciu nu i s-a intentat un proces ci... un proces verbal!

Este Liviu Ioan Stoiciu cel mai moral dintre noi? În totalitarism, fiecare a suferit și a făcut rău, oape toată lumea câte un compromis, dacă nu un act, prin inducție - și tot l-a făcut.

STURM UND DRANG LA CANTONUL CFR (PĂRĂSIT)

de FLORIN MUSCALU



liviu ioan stoiciu

De pildă, L.I.S., când lucra la Biblioteca Județeană, unde o ducea foarte bine, față de noi, ceilalți scriitori, care eram, pur și simplu, hăituiți, realiza cele mai „expresive“ expoziții cu cărțile „iepocii“ din care nu lipseau inevitabil cele cunoscut-obligatorii.

Dau printre hârtiile mele de un bilet al lui Liviu, adresat mie, pe care îl transcriu: „V-am căutat, nu v-am găsit, păcat... În orice caz să vă spun: ați fost inspirat cu interviul (n.m. F.I.M. tocmai îi luasem lui L.I.S. un interviu incomed pentru timpul acela, ce a apărut în ziarul „Milcovul“ cu mari certuri) ăsta (dacă-mi permiteți). Taman când l-am dat gata am aflat prin telefon de la Mircea Sântimbreanu că... sunt premiat cu **La fanionul** de C.C. al U.T.C!... Ce vă rog; răspunsurile mele la întrebările dvs. sunt așa cum sunt. Vă rog mult: **nu faceți nici o modificare...** (subl. L.I.S.), fiți atât de bun și impuneți redacției „Milcovul“ dacă e nevoie de probitatea dvs. profesională. Vă mulțumesc frumos“ etc.

Dacă Liviu Ioan Stoiciu era un anti-comunist de anvergură, ar fi trebuit să facă scandal de acest premiu (metamorfozat de către regretatul Mircea Sântimbreanu în premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor!) nu să se bucure. De altfel, L.I.S. a fost un vânător iscusit de premii totdeauna. În ceea ce privește Premiul Academiei, pe care îl ia „elita intelectuală a țării“ (vezi Revista „Vatra“) îl înștiințez că el a fost primit și de Maria Cunțan și de Ion Bănuță și de Nicolae Dragoș și de... iar acum, dacă onorabilul profesor Gabriel Țepelea este membru de onoare al Academiei Române, mi se pare firesc ca premiul să îi revină lui Liviu Ioan Stoiciu.

Cum poate anti-ceaușistul Liviu Ioan Stoiciu să explice de ce a vrut să urmeze Facultatea de Ziaristică ce funcționa sub egida Academiei „Ștefan Gheorghiu“ (unica facultate din țară la acea vreme cu un asemenea profil!) făcând presiuni mari la ziarul „Milcovul“ (eu susținându-l!) pentru a participa la examenul de preselecție profesională?

El nu a devenit student al acestei facultăți, pentru motivul că tatăl soției sale fusese legionar.

Și, din nou, despre moralitate: în timpul momentelor din 1989, pe când L.I.S. „conducea“ județul, a lansat un zvon sinistru: acela că fiul meu mai mic, aflat atunci în armată, a fost executat de un tribunal militar, deoarece ar fi refuzat ordinul de a trage în mulțime. Cu multe precauții, colegii mi-au spus că băiatul ar avea probleme apoi că... Printre gloanțe trase iresponsabil de către tot felul de indivizi, am ajuns la unitatea militară, găsindu-mi fiul bolnav de hepatită. Atunci eu m-am îmbolăvit grav de inimă, făcând și „eternul“ psoriasis. Și, pentru a fi sigur de reușită, a trimis niște oameni (era șeful F.S.N. Vrancea!) să-mi ocupe apartamentul în care stau și astăzi și care îmi fusese legal repartizat. Domnul Vasile Crintea, „adjunctul“ său, m-a sfătuit: „Mută-ți biblioteca de urgență în apartament. De cărți țin cont și proștii și deșteptii. Ce are Stoiciu ăsta cu dumneata?“ Și totuși, am avut puterea să trec și peste aceste lucruri. Înainte de a se duce la „Contrapunct“ ca redactor-șef, L.I.S. a venit la „Revista V“, unde Traian Olteanu i-a arătat cum se face o machetă, cum se „măsoară“ articolul și se așază în pagină etc. Iar eu i-am făcut sumarele a trei numere, care, în mare parte, au fost păstrate. Când a fost dat afară de către colegii săi de la revista bucureșteană, petru flagranta lipsă de cunoștințe profesionale în ziaristică, a venit la „Revista V“, cu gândul să se întoarcă la Focșani. L-am primit colegial. Acum face tot felul de manevre, reactivând pe vechii clienți ai „Cântării României“ prin ilizibila publicație „Salonul Literar“. Cum se spune, e un „băiat de salon“, adaptabil, intrigant etc. spre a-și asigura revenirea triumfală în Focșani sau, eventual, la Piatra Neamț. Stau și mă întreb, personajul acesta nu-i așa că e un **personaj principal**? Doamne, dar dacă el o fi fost chiar... trimisul securității pe pământ? E o simplă supoziție, desigur. Nu se lauda el că l-ar fi arestat la Revoluție pe colonelul Țambrea, șeful Securității județului Vrancea? Țăstia se mai și arestează câte o dată între ei...

...Furtună și Avânt! Furtună mare, Avânt mare! Numai că toate acestea sunt la scară liliputană, **Lisule**, și se petrec de fapt la un canton CFR (și acela părăsit!) de pe linia secundară Adjudu-Vechi - Dumbrava Roșie.

P.S. Dragă Liviule, acesta este ultimul răspuns pe care ți-l dau în presupus veșnica noastră „polică“. Om fi noi poeți, dar eu sunt și profesor. Îmi pare rău că, în loc să schimbăm idei literare și filosofice, schimbăm schisme. E vina ta. Apropo de „schismă“: îți aduci aminte că eu ți-am corectat titlul, evitând cacofonia, volumului „Inima cu raze“ în „Inima de raze“? Ai tu inimă curată cu adevărat? Dar tu ai trăit toată viața din interjecții și cacofonii, așa încât... În privința legii duelului, consultă-te! Sunt gata! Al tău cu înțelegere...

PS. la PS. Lis, insurgentul mistificator al vieții lui Liviu Ioan Stoiciu, afirmă negru pe alb într-o notiță din „Poemul animal“ că a studiat Filologia și... Filosofia la... Baia Mare. Năstrușnicie! Are el vreun carnet de student cu note? Vorba unui personaj din „Chestiunea zilei“: „Nu la Satu Mare, la Baia Mare (a se citi legat și cu accentul schimbat).“

ÎNTRU ADUCERE AMINTE

de MARIA LAIU

Rămâne neîndoielnic faptul că e necesar să ne cinstim cu fiecă prilej marile personalități. Depinde însă cum! Decât prin montarea unui text inept - așa cum s-a întâmplat nu de mult la TNB (este vorba de premiera cu **Și mai potoliți-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu, în regia lui Grigore Gonța -, care nu luminează defel imaginea poetului, ci doar o înceteșcă, mai bine lipsă!

Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că, în acest „An Eminescu, 2000“, Uniunea Scriitorilor și Ministerul Culturii și-au făcut onorabil datoria față de memoria lui Mihai Eminescu, organizând pelerinaje la locurile în care acesta a viețuit, implicându-se în realizarea unor concursuri literare sau a unor spectacole omagiale.

Într-un astfel de context, Teatrul Național Radiofonic - instituție aflată cu consecvență în slujba culturii române și a valorilor sale -, a ținut, de asemenea, să ne îmbie, prin mijloace specifice, a ne aminti de Eminescu.

Mărturisesc că după ce am digerat cu greu reprezentarea Naționalului bucureștean, am devenit ostilă oricărei încercări dramatice, care și-ar fi propus să redea dimensiunea geniului eminescian, ce pare a nu se lăsa cuprins în cuvintele... altora. Am deschis, prin urmare, radioul cu o strângere de inimă, mizând numai pe profesionalismul echipei de realizatori (redactor: Costin Tuchilă, regizor artistic: Mihai Lungeanu, regizor muzical: George Marcu, regizor tehnic: Mihnea Chelaru, regizor de studio: Janina Dicu) recunoscut de altfel, precum și pe posibilitatea ca o distribuție ideală - se știe că teatrul radiofonic nu este legat de un colectiv artistic fix -, să ridice

calitativ, prin interpretare, o piesă pe care nu mi-o închipuiam decât cel puțin banală.

Ei bine, cu plăcută mirare am ascultat prima scenă, un dialog simpatic, petrecut, în apropierea mormântului lui Mihai Eminescu, între paznicul cimitirului și un poet necunoscut. Paznicul (Valentin Uritescu), cam cherchelit, cu totul indiferent la numele înscrise pe pietrele funerare, dar deosebit de atent cu *obiectele* avute în gestiune, îl interoghează pe *intrus* asupra motivului vizitei sale în acel loc la o oră atât de târzie. Discuția are un haz amar și, lucru cel mai important, se petrece firesc. Cum firească devine și glisarea spre lumea propriu-zis eminesciană - fără a se ține neapărat cont de elementul istoric, însă avându-se permanent în vedere creația poetului, din care, de altfel, se și citează masiv.

Incontestabilul merit al dramaturgului Remi Emilian Cremer, autorul piesei **Vis de poet**, despre care povestesc acum, rămâne acela de a fi deslușit destinul unei personalități exemplare cu ajutorul replicilor simple, lipsite de orice retorism. Fără tirade! Fără monoloage interminabile! Fără patetism! Folosind cu îndemănare tehnica colajului, dar și inventând conflicte, situații, relații. La acestea toate se adaugă decupajul regizoral, Mihai Lungeanu știind să dea valoare unor scene printr-o ingenioasă suprapunere de planuri - trecut-prezent, ficțiune-realitate -, astfel încât noi, ascultătorii profani, să putem pătrunde cu ochii minții în intimitatea acelei lumi strani care-l împresoară pe poet. Lucruri răștiute din biografia lui Mihai Eminescu - iubirea lui pentru Veronica Micle, singurătatea sa într-un univers prea populat cu politicieni meschini și cu aface-

riști necinstiți -, capătă rezonanță prin faptul că sunt tălmăcite cu infinită pudoare. Personajul Eminescu din drama **Vis de poet** este un om aproape oarecare, cu speranțe și neîmpliniri, alienat, poate mai îndrăgostit decât alții, foarte sensibil. Dan Condurache, în rolul lui Mihai Eminescu, dă întreaga dimensiune umană eroului său printr-o interpretare plină de naturalețe, fără nimic melodramatic, fără nimic forțat. Irina Movilă (poate cea mai potrivită voce din teatrul românesc actual, în stare să dea *chip* Veronicăi Micle) este și eterică și telurică, și îndrăgostită peste măsură dar și frivolă - cu nimic mai prejos decât femeia din poezia eminesciană. Adrian Titieni (Poetul) - un soi de alter-ego al lui Mihai Eminescu, trăitor în zilele noastre - păstrează în glas o melancolie aducătoare de nostalgii pentru lumile apuse, pe care le putem zgândări, dar nu le mai putem atinge.

Mai sunt și alte personaje, alcătuiind o faună pestriță (cea din jurul poetului) precum Primarul Pastia (Mihai Dinvale), Chițu, ministrul Instrucțiunii Publice (Valentin Teodosiu), Domnul Mircea, avocat (Răzvan Vasilescu), Theodor Șerbănescu și Neguțătorul de deșărtăciuni (Orodel Olaru). Actorii le dau viață cu simplitate, fără stridențe.

Ilustrația muzicală (George Marcu) potențează atât cât trebuie poezia unor scene, dă valoare replicilor, susține rostirea versurilor, suplimentează decorul.

M-a emoționat această înregistrare mai ales prin tălcuirea lipsită de patos a unui episod (fictiv ori real) din viața unui geniu, realizatorii neavând vanitatea de a reconstitui imaginea lui Eminescu în dimensiunile ei fabuloase, ci doar umilitatea de a ne aminti că, vrând-nevrând, acesta ființează în fiecare din noi. Măntreb numai câtă lume va fi fost luat cunoștință de asta, la ceas de seară într-un iulie torid, deschizând, fie și întâmplare, radioul?

cinema

al fertilității. Dar zeul Mama deține și el păcatul absolutului. Vinovat de pruncucidere, mama, își mistuie fiii eliberați în viață dar circumscriși în mod fatal sferei de fascinație pe care femeia o emană. Astfel, eroinei filmului va muri scriind o carte despre mama sa.

Aici intervine alt adevăr al capodoperei lui Almodovar. Acest **Totul despre mama** implică și a doua natură a feminității: spectacolul. Intrăm în lumea teatrului despre mame, fii și soți și, totodată, zona textualistă a creației cinematografice. Acțiunea se desfășoară în paralel cu montarea scenică a unui **Tramvai numit dorință** din care momentul final repetă obsesiv: mama cu pruncul în brațe, hotărâtă să-și părească bărbatul. Punct și de la capăt. Eroii parcurge în film drumul invers. De la moartea fiului ea pornește în căutarea tatălui, transsexualul Lol găsindu-l pe moarte. Adoptă copilul unei alte iubite a acestuia, care moare la rândul său de aceeași boală, SIDA. Cu el pleacă înapoi în lume, hotărâtă să-l salveze, gata să se expună din nou pericolului imensei dureri de a pierde, cine știe prin ce circumstanțe feminine și acest al doilea prunc.

Monologul de sfârșit al Victoriei Abril, unește film cele trei ipostaze ale femeii spre un singur tip de iubita, mama și actrița divinizându-se pe ele însăși în puterea de a naște, chiar opusul naturii lor: fiice. Căci prin vinele bărbatului, când este rănit, revărsă în șiroaie sângele matern. Grație unică zeului Mamă care se vede în oglindă trăind murind de atâtea ori!

APOCALIPSA... AMABILĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Primele soluții au fost decolteurile: de ce să-ți mai dezgolești doar pieptul când picioarele nu sunt cu nimic mai prejos? Dar cum pliseurile modei s-au dovedit insuficiente pentru probleme atât de complexe, s-a trecut la culele cerebrale în vederea unei decoltări dintre cele mai picante. Scandalosul ancoeur și-a făcut debutul pe cărările citadine revărsând cu generozitate... lozinci care chemau la constatarea unei evidențe: femeile sunt egale cu bărbații. Cum realitatea nu a părut însă să aibă același chip pentru toată lumea, finalul arată în felul următor: Brigitte Bardot a slăbit până la anorexie războindu-se cu maternitatea voluptuoasă a propriului trup și, după un aport aberant de silicon pe circumvoluțiunile capricioase ale posteriorului său cândva celebru, a început să-și strige iubitul pe numele câinelui ucis de o conspirație odioasă din cadrul Organizației pentru Protecția Animalelor iubitoare de B.B.

În timpul când femeia continuă să fie un subiect pentru presa de scandal, un obiect al manipulării comerțului cu esteticul „La modă“ sau cine știe ce „predicat“ prin înjurături cotidiene, ea rămâne un monstru într-o lume ce se apropie tot mai mult de cea a lui E.T. al lui Spielberg. Eroii sunt urfți și sentimentali, defecti și telenoveliști, singuri, de față

cu toată lumea. Numai un om este în stare să se uite în ochii electronici și să vadă originalitatea creatorului lor și acel om este un regizor de film și acel regizor de film nu este român (sic!) și îl cheamă Pedro Almodovar.

Totul despre mama povestește viața unei femei din momentul în care îi moare fiul până când istoria sa își va fi consumat toate enigmele trecutului. Regizor și scenarist, Almodovar ne implică într-o lume care, deși nu este a noastră, ea ne convinge să ne-o asumăm. Ea, cine? Ea, mama lumii acesteia, mama. Dând naștere sau iubind spre a da naștere, ea botează cu nume de ființe emoții și trăiri, priviri și atingeri, flori și șoapte muzicale. Mama lui Tosca l-a inspirat pe Puccini, mama Lăcrămioarei l-a inspirat pe Dumnezeu, iar mama bărbatului l-a convins să se numească femeie. Așa au apărut transsexualii în filmul lui Almodovar.

Tați ai copiilor și infideli mamei, ei își duc în pribegie blestemul fatal al naturii lor aberante. Androgenul este o perfecțiune, un vis împlinit al umanității, dar, idee fiind, trupul îi este plâpând. Demiurgi ai timpurilor moderne, transsexualii sunt trecuți în nemurire de SIDA. Mesajul lor este cel al unui pământ matern al cărui zeu creator, Mama, a ajuns să transforme bărbatul-soț într-un instrument

CONCURSUL „NICHITA“

Concursul Internațional „Nichita Stănescu“ pentru perfecționare de rondel, programat să se încheie în decembrie anul trecut, se prelungește până în decembrie anul în curs. Participanții sunt rugați să-și trimită textele la redacția revistei „Nichita“ pe adresa: M.N. Rusu - Director fondator, 26-45 9th Street, Ap. 408/Long Island City, New York, 11102 - 3903.

Deoarece unele publicații, precum „România literară“, au reprodus greșit adresa de mai sus, participanții care au trimis textul anul trecut sunt rugați să-și reconfirme adeziunea lor printr-o ilustrată poștală. Mulțumim și pe

această cale publicațiilor „România literară“, „Luceafărul“, „Contemporanul“, „Art-Panorama“, „România liberă“, „Poesis“, „Hyperion“, din țară, și „Meridianului Românesc“, „New York Magazin - Lumea sporturilor“ și „Origini“, din SUA, care au avut amabilitatea să anunțe acest concurs al cărui număr de participanți a întrecut toate așteptările.

Alte precizări, în primul număr al revistei „Nichita“, publicație internațională de literatură, artă și științe, în curs de apariție la New York.

Premii

În cadrul unor ample manifestări culturale dedicate lui Mihai Eminescu, desfășurate sâmbătă, 24 iunie a.c. la Târgu-Mureș, au fost decernate premiile pe anul 1999 ale Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor (secția română).

Juriul, constituit din criticii literari Cornel Moraru (președinte), Al. Cistelean și Iulian Boldea (secretar) au decis acordarea următoarelor premii:

- la secțiunea poezie: **Zeno Ghițulescu**, pentru volumul *Pod peste abis*;

- la secțiunea eseu: **Eugeniu Nistor**, pentru volumul *Teoria blagiană despre matricea stilistică*;

- la secțiunea debuturi: **Nicoleta Sălcudeanu**, pentru volumul *Graffiti*, **Marius Iosif**, pentru volumul *Tragedie și haiku* și **Ion Neagoe**, pentru volumul *Mircea Eliade - mitul iubirii*.

În cadrul aceleași reuniuni au fost acordate și premiile speciale ale revistei „Târnava“ din Târgu-Mureș, care au revenit în acest an profesorului univ. dr. **Berdj Asgian** și poetului **Gheorghe Botezan**.

Premiile au fost sponsorizate integral de către Editura „Ardealul“ din Târgu-Mureș.

Moștenirea Văcăreștilor

Adresat tinerilor care nu au depășit vârsta de 35 de ani și nu au volume editate, cu trei secțiuni (poezie, proză, teatru scurt), Concursul Național de Literatură „Moștenirea Văcăreștilor“, ediția a XXXII-a - organizat de Inspectoratul pentru Cultură Dâmbovița - va avea loc la Târgoviște, în perioada 21-23 septembrie 2000. Lucrările pentru concurs, dactilografiate în trei exemplare, vor putea fi expediate sub motto până la 30 august 2000 pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al județului Dâmbovița, Târgoviște, B-dul Independenței, nr. 1. Relații la telefoanele: 045/612617; 045/210499.

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrările Alexandrei Stoenescu

Biblioteca noastră

1) **Despre dragoste și alți demoni** (Gabriel Garcia Marquez - traducere de Tudora Șandru Mehedinți), proză, Editura Rao.

2) **Elitism și postmodernism** (A. D. Rachieru), eseuri, Editura Garuda-Art, Chișinău.

3) **Bătălia pentru Basarabia** (A. D. Rachieru), eseuri, Editura Augusta.

4) **Păsările cerului** (Vasile Andru), proză, Editura Allfa.

5) **Literatura absurdului** (Nicolae Balotă), eseuri, Editura Teora.

6) **Eminescu - poet al inițierii în poezie** (Nicolae Balotă), eseuri, Editura „Cartea Românească“.

7) **Primul milion și alte fantasmе** (Theodor Vasilache), versuri, Editura Kriterion.

8) **Gloria tăietorului de lemne** (Constantin Nisipeanu), teatru, Editura Vinea.

9) **Terapia eliberării** (Fernando Pessoa - traducere Micaela Ghițescu), eseuri, Editura Științifică.

10) **Lumini descompuse** (Titu Parasciv), versuri, Editura Universitas XXI.

11) **Răfuiala** (Iulia Petrescu), teatru, Editura Univers.

12) **Ceva proză** (Mircea Damaschin), proză, Editura Universitas XXI.

13) **Suflete la second hand** (Nichita Danilov), versuri, Editura Vinea.

14) **Femei în intersecție** (Livia Dimulescu), proză, Editura Premier.

15) **Omul de hârtie** (Emil Nicolae), versuri, Editura Crigarux.

octavio paz

ÎNTÎLNIRE

Ajungând acasă, exact în clipa când am deschis ușa, m-am văzut ieșind. Intrigat, m-am hotărât să mă urmez. Necunoscutul - scriu după adâncă reflecție acest cuvânt - coboară scările clădirii și ieși pe poartă în stradă. Am vrut să-l ajung din urmă, dar el mergea tot mai repede, chiar în același ritm în care eu îmi iuțeam pașii, astfel că distanța ce ne despărțea rămânea neschimbată. După ce merse o vreme se opri în dreptul unui mic bar și trecu pragul porții lui roșii. Câteva clipe mai târziu mă aflam și eu la tejghea, alături de el. Am cerut o băutură oarecare, pe când cercetam cu coada ochiului șirul de sticle de pe bufet, oglinda, covorul uzat, măsuțele galbene, o pereche discutând în șoaptă. M-am întors brusc și l-am privit lung, drept în ochi. El s-a înroșit, tulburat. În vreme ce mă uitam la el, mă gândeam (cu certitudinea că îmi auzea gândurile): „Nu, n-aveți dreptul. Ați ajuns cam târziu. Eu eram înaintea dumneavoastră. Și nu există scuza asemănării, fiindcă nu-i vorba de nici o asemănare, ci de substituire. Însă mai bine vă explicați chiar dumneavoastră...”

El zâmbea șters. Părea că nu înțelege. Începu să stea de vorbă cu vecinul de lângă el. Mi-am stăpânit furia și, atingându-i ușurel umărul, l-am interpellat:

- Nu încercați să mă duceți de nas. Nu faceți pe prostul.

- Vă rog să mă scuzați, domnule, dar nu cred că vă cunosc.

Am vrut să profit de descumpănirea lui și să-i smulg dintr-o dată masca.

- Fii bărbat, prietene. Asumă-ți responsabilitatea actelor. O să te învăț eu să nu te mai amesteci unde nu-ți fierbe oala...

Cu un gest brusc m-a întrerupt;

- Dumneata greșești. Nu știu ce vrei să-mi spui.

Interveni un client.

- Trebuie să fie o greșeală. Și unde mai pui că astea nu-s maniere de a te purta cu lumea. Îl știu pe domnul și e incapabil să...

El zâmbea, satisfăcut. Se încumetă să mă bată pe umăr.

- E curios, dar mi se pare că te-am mai văzut. Și totuși n-aș putea spune unde.

Începu să mă întrebe de copilărie, de locul meu de baștină și alte amănunte despre viața mea. Nu, nimic din ce-i povesteam nu părea să-i aducă în vreun fel aminte cine eram eu. Am fost nevoit să zâmbesc. Toți îl găseau simpatic. Băurăm câteva pahare. El mă privea cu bunăvoință.

- Dumneata nu ești de prin partea locului, domnule, recunoaște. Dar o să te iau sub ocrotirea mea. O să-ți arăt eu ce înseamnă Mexico, District Federal!

Calmul lui mă exaspera. Aproape cu lacrimi în ochi, scuturându-l de revere, i-am strigat:

- Într-adevăr nu mă cunoști? Nu ști cine sunt?

Mă împinse cu violență:

- Nu-mi veni cu povești stupide. Nu ne mai

bate la cap și caută ceartă.

Toți mă priveau chiorș, M-am ridicat și le-am spus:

- Să vă explic despre ce-i vorba. Domnul ăsta vă trage pe sfoară, domnul ăsta-i un impostor...

- Iar dumneata ești un imbecil și un dezechilibrat - strigă.

M-am năpustit peste el. Din nefericire am alunecat. Pe când mă tot străduiam să mă sprijin de tejghea, mi-a distrus fața cu pumnii. Mă lovea cu înverșunare ascunsă, fără o vorbă. Barmanul interveni:

- Lasă-l, e beat.

Ne-au despărțit. Mă luară pe sus și mă azvârliră în stradă.

- Dacă ți se năzare să te întorci, chem poliția.

Aveam haina ruptă, gura umflată, limba ca iasca. Am scuipat cu greutate. Mă durea tot trupul. Am stat un răstimp nemișcat, la pândă. M-am uitat după vreo piatră, după ceva. N-am găsit nimic. Înăuntru se râdea și se cânta. Perechea ieși; femeia se uită cu neobrăzare la mine și izbucni în râs. M-am simțit singur, izgonit din lumea bărbaților. Furiei îi luă locul rușinea. Nu, cel mai bine era să mă întorc acasă și să aștept altă ocazie. Am început să merg încet. Pe drum, m-a asaltat îndoiala care mă chinuie și acum: „și dacă n-ar fi el, ci eu...?”

MINUNI ALE VOINTEI

La trei fix don Pedro sosea la masa noastră, saluta pe fiecare din cei de față, rostea pentru sine niște cuvinte indescifrabile și se așeza în liniște. Cereea o ceașcă de cafea, aprindea o țigară, asculta discuția, își bea cu sorbituri mici ceșcuța, plătea chelneritei, își lua pălăria, își punea în buzunar portofelul, ne spunea la revedere și pleca. Și tot așa în fiecare zi.

Ce spunea Pedro când se așeza și când se scula, cu chipul grav și ochii severi? Spunea:

- Să dea Domnul să crăpi.

Don Pedro repeta de nenumărate ori pe zi vorbele astea. Atunci când se trezea, când își termina toaleta de dimineață, când venea sau pleca de acasă - la opt, la unu, la două și jumătate, la șapte și un sfert -, la cafenea, la birou, înainte și după fiecare masă, când se culca noapte de noapte. Le repeta printre dinți sau cu glas tare; singur sau în prezența altora. Uneori numai cu ochii. Întotdeauna din adâncul sufletului.

Nimeni nu știa cui adresa cuvintele acelea. Ignorau cu toții pricina urii lui. Când dorea careva să intre în subiect, don Pedro clătina din cap cu dispeț și tăcea, modest. Era poate o ură fără motiv, o dușmănie în stare pură. Dar sentimentul acela îl alimenta, îi dădea greutate vieții, demnitate anilor lui. Îmbrăcat în negru, părea că poartă dinainte doliu pentru ființa pe care o condamna.

Într-o zi, don Pedro sosi mai grav ca de obicei. Se așeză alene și, în toiul liniștii care s-a

lăsat la venirea lui, lăsă să-i scape cu naturalețe cuvintele acestea:

- L-am omorât.

Pe cine și cum? Unii zâmbeau, vrând să ia treaba în glumă. Privirea lui don Pedro îi opri. Ne-am simțit cu toții stingheriți. Era clar, acolo se simțea suflul morții. Grupul se împrăstie treptat. Don Pedro rămase singur, mai grav ca niciodată, cam fără vlagă, asemeni unui astru deja mistuit, dar liniștit, fără remușcări.

A doua zi nu mai veni. Nu mai veni niciodată. A murit? Poate că i-a lipsit ura aceea însuflețitoare. Poate că mai trăiește încă și acum urâște pe altcineva. Sunt atent la tot ce fac. Și te sfătuiesc să procedezi și tu la fel, nu cumva să-ți atragi furia răbdătoare, îndârjită, a ochilor acelora miopi. Te-ai gândit vreodată câți - poate oameni foarte apropiați ție - te privesc cu aceiași ochi ca ai lui don Pedro?

ÎNAINTE DE A ADORMI

Te port ca pe un obiect din alte vremuri, găsit într-o bună zi din întâmplare, și pe care-l pipăim cu mâini nepricepute, Crâmpiei din ce fel de cult, stăpân a ce fel de virtuți acum dispărute, purtător a ce fel de izbucniri de furie ori blesteme pe care timpul le-a făcut derizorii, cifră în dreptul căror numere căzute? Prezența lui ne pătrunde năvalnic până ajunge pe nesimțite centrul preocupărilor noastre, fără să ne stârnească disprețul minții ce-i proclamă frumusețea - ușor îngrozitoare - primejdioasă pentru micul nostru mod de viață, alcătuit din tăgăduiri zbârlite, ziduri circulare ce străjuiesc două sau trei certitudini. La fel se întâmplă cu tine. Te-ai cuibărit în pieptu-mi și, ca un clopot de salvare, izgonești gândurile, amintirile și dorințele. Nevăzut și în tăcere te ivești uneori prin ochii mei ca să vezi lumea de afară; mă simt atunci privit de lucrurile la care te uiți și mă copleșește o infinită rușine și o mare descumpănire. Dar acum, mă asculti? Acum o să scap de tine pentru totdeauna. Nu încerca să fugi. N-ai să poți. Nu ț mișca, te rog; te-ar putea costa scump. Stai liniștit; vreau să-ți aud pulsul ce nu mai zvâcnește, să-ți contemplan chipul fără trăsături. Unde ești? Nu te-ascunde. Nu-ți fie teamă. De ce taci? Nu, n-o să-ți fac nimic, era doar o glumă. Înțelegi? La răstimpuri mă înfierbânt, am sângele clocotitor, arunc niște cuvinte pentru care trebuie să-mi cer iertare mai târziu. De vină-i firea mea. Și viața. Tu n-o cunoști? Ce știi tu despre viață, veșnic închis, ascuns? Așa-i ușor să fii chibzuit. Înăuntru, nimic nu te supără. Pe stradă-i altceva: îți dau ghionturi, îți zâmbesc, te fură. Sunt fără saț. Dar acum, când tăcerea-ți îmi dovedește că m-ai iertat, lasă-mă să-ți mai pun o întrebare. Sunt sigur c-ai să-mi răspunzi, limpede și simplu, cum se răspunde unui camarad după o absență îndelungată. E sigur că acest cuvânt, absență, nu-i cel mai potrivit, însă trebuie să-ți mărturisesc că prezența ta de neîndurat seamănă cu ceea ce se cheamă „vidul absenței”. Vidul prezenței tale, prezența ta vidă! Nu te văd în veci, nici nu te simt și nici nu te aud. De ce apari deodată fără zgomot? Ore în șir stai cuminte, pitit prin nu știu ce cotlon. Nu cred că-s foarte exigent. Nu-ți cer prea mult: un semn, un mic indiciu, o clipire din

Poet, prozator, eseist, om de cultură, Octavio Paz se află - alături de Carlos Fuentes -, în fruntea celor mai de seamă scriitori mexicani contemporani, fiind totodată una dintre personalitățile marcante ale marii literaturi hispano-americane, atât de elogiată în ultimele patru decenii pe plan mondial.

Născut în 1914, dintr-o familie de formație intelectuală, la Ciudad de Mexico, unde își face studiile liceale și universitare. Timpuriu își începe activitatea de ziarist și debutează cu un volum de versuri suprarealiste, *Raiz del hombre (Rădăcina omului)*, (1937). După cei doi ani petrecuți în Statele Unite cu o bursă Guggenheim revine în Mexic și își începe o lungă carieră diplomatică, mai întâi la Paris, unde se implică profund în mișcarea suprarealistă, apoi în India, Japonia și din nou în Franța. În 1968 se retrage din viața politică, dedicându-se exclusiv scrisului, conferințelor ținute în diferite țări din Europa și în Statele Unite, și sprijinirii unor activități culturale variate (întemeiază reviste literare, un teatru, promovează tineri poeți și pictori etc.).

Celebritatea i se datorează îndeosebi volumelor de poezie, dintre care menționăm, pe lângă volumul de debut, și *Piedra de sol (Piatră de soare)*, (1957), *Libertad bajo palabra (Libertate pe cuvânt)*, (1960), *Salamandra* (1962), *Discos visuales (Discuri vizuale)*, (1968), *Ladera este (Coasta de răsărit)*, (1969) etc.

Octavio Paz este însă și un eseist de prim-rang, mereu sensibil la marile probleme complexe ale lumii contemporane. A publicat numeroase volume de eseuri: *El laberinto de la soledad (Labirintul singurătății)*, (1950), *El arco y la lira (Arcul și lira)*, (1956), *Corriente alternative (Curent alternativ)*, (1967), *Conjunciones y disjunciones (Conjunții și disjunții)*, (1969), *El mono gramático (Maimușoiul gramatic)*, (1974) etc.

Este și un talentat narator, încredințat că granițele între proză și vers pot fi tot mai imprecise. Povestirile sale - cum sunt cele din volumul *Arenas movedizas (Nisipuri mișcătoare)*, (1960), din care prezentăm mai jos trei povestiri - mărturisesc, într-un stil sobru și elegant, preferința pentru explorarea universului lăuntric al omului zilelor noastre, și constituie o constantă încercare de înnoire a demersului literar.

Octavio Paz a murit în 1998. Opera sa a fost distinsă cu cele mai înalte premii literare: Premiul Nobel (1990) și Premiul Cervantes (1981).

ochi, unul din gesturile acelea ce nu-l costă nimic pe cel care le face și-l umplu de bucurie pe cel cărui îi sunt destinate. Nu impun, rog. Îmi accept situația și știu până unde pot să ajung. Recunosc că ești cel mai puternic și cel mai iscusit; pătrunzi prin crăpătura tristeții ori prin breșa veseliei, te scurtești de somn și de starea de veghe, de oglindă și de zid, de sărutare și de lacrimă. Știu că îți aparțin, că vei sta lângă mine în ziua morții și atunci ai să mă iei în stăpânire. De ce aștepti atâta amar de timp? Te previn de pe acum: nu aștepta moartea pe câmpul de luptă, nici cea de criminal ori de martir. Va fi o scurtă agonie, însoțită de groaza obișnuită, deliruri modeste, târziul iluminării zadarnice. M-auzi? Nu te văd. Îți auzi veșnic chipul. Să-ți fac o confidență - vezi bine, nu-ți port pică și-s sigur că într-o zi ai să rupi tăcerea asta absurdă - ; la capătul atâtor ani de viață... deși simt că n-am trăit niciodată, că timpul a trăit prin mine, timpul acesta disprețuitor și implacabil ce nu se oprește-n veci, care nu-mi face-n veci vreun semn, care m-a ignorat de-a pururi. Sunt poate prea timid și n-am avut curajul să-l iau de gât și să-i strig: „Și eu exist“, precum funcționarul mărunț care-i aține calea Directorului General pe un coridor și-i spune: „Bună ziua, și eu...“ însă, văzând uimirea celui alt, funcționarului mărunț îi piere graiul, și înțelege brusc zădărnicia gestului său; n-are nimic să-i spună Șefului. La fel și eu, n-am nimic să-i spun timpului. Și nici el n-are nimic să-mi spună. Iar acum, după ocolul acesta îndelung, cred că suntem mai aproape de ceea ce aveam să-ți spun: la capătul atâtor ani de viață - așteaptă, pune frâu nerăbdării, nu vei fi vrând să fugi; va rebui să mă ascuți până la sfârșit -, la capătul atâtor ani mi-am spus; cui, dacă nu lui, îi pot să-ți spun despre mine? Într-adevăr - nu mă rușinez să-ți spun și tu n-ar trebui să te înroșești - te aminteam pe tine. Pe tine. Să nu crezi că vreau să-ți tărnesc mila; am rostit chiar acum un adevăr,

constat un fapt și nimic altceva. Iar tu, pe cine ai? Ești al cuiva cum eu sunt doar al tău? Sau, de vrei, ai pe cineva cum eu te am pe tine? Ah, ești palid, ai rămas fără grai. Îți înțeleg stupoarea: și mie mi s-a năzărit posibilitatea să fii al altuia, care la rândul-i ar aparține altcuiva, și tot așa la nesfârșit. Nu-ți face griji; eu nu vorbesc decât cu tine. Numai dacă tu, în clipa asta, nu spui exact ce îți spun eu unui al treilea om tăcut, care la rândul-i... Nu, căci dacă tu ești altul, cine aș fi eu? Ți-o repet, pe cine ai? Pe nimeni în afară de mine. Și tu ești singur, și tu ai avut o copilărie solitară și înaripată - toate fântânile îți vorbeau, toate păsările îți dădeau ascultare - și acum... Nu mă întrerupe. O să încep cu începutul: când te-am cunoscut - da, îți înțeleg prea bine uimirea și ghicesc ce-ai să-mi spui; de fapt nu te cunosc, nu te-am văzut niciodată, nu știu cine ești. E adevărat. Odinioară credeam că ești ambiția pe care părinții și prietenii mi-o strecurau în auz, cu un nume și o morală - nume și morală care, prin atâtea neînțelegeri, se umflă și cresc, până când vine cineva cu un ac subțire și sparge mica bubă plină de puroi; mai apoi, am crezut că ești gândul acela ce mi-a plecat din minte să cucerească lumea; te-am confundat mai târziu cu iubirea mea pentru Juana, Maria, Dolores; ori cu încrederea în Julian, Agustin, Rodrigo. Am crezut apoi că ești ceva nespuse de îndepărtat și anterior mie, poate viața-mi prenatală. Erai pur și simplu viața. Sau, mai bine-zis, golul călduț pe care-l lasă viața când se retrage. Erai amintirea vieții. Această idee m-a purtat spre alta: mama nu era matrice, dimpotrivă, erau mormânt și agonie cele două luni de temniță. Am izbutit să izgonesc aceste gânduri. Puțină reflecție m-a făcut să văd că nu ești amintire, nici măcar uitare; nu te simt ca cel care am fost, ci ca acela care va să fie, ca acela care este deja. Și când vreau să te strâng cu ușa, fugi. Te simt atunci ca pe o absență. În sfârșit, nu te cunosc, nu te-am văzut în veci, dar nu m-am

simțit niciodată sigur, fără tine. De asta trebuie să accepți întrebarea aceea - ți-o aduci aminte: „când ne-am cunoscut?“ - ca o expresie figurată, ca un fel de a vorbi. Cert e că mă însoțești întotdeauna, veșnic este cineva cu mine. Și, pentru a spune totul dintr-o dată: cine ești? Zadarnic te mai ascunzi. A durat destul jocul ăsta. Nu-ți dai oare seama că poți muri chiar acum? Dacă mor, viața ta încetează să mai aibă vreun sens. Eu sunt viața ta și sensul vieții tale. Ori dimpotrivă; tu ești sensul vieții mele? Vorbește, zi ceva. Încă mă mai urăști fiindcă te-am amenințat că te-arunc pe fereastră? Am făcut-o ca să sari la bătaie. Și ai tăcut. Ești un laș. Ți-aduci aminte când te-am insultat? Și când am vărsat peste tine? Și când erai silit să vezi cu ochii aceștia ce nu se închid vreodată cum mă culcam ca baba oribilă care vorbea de sinucidere? Arată-te. Unde ești? În fond, nu-mi pasă de nimic din toate astea. Sunt ostentiv doar. Mi-e somn. Nu te istovești disputele astea nesfârșite, de parc-am fi o pereche căsătorită care la cinci dimineața, cu pleoapele umflate, pe patul răscolit, tot mai despică firul în patru, reluând cearta începută acum douăzeci de ani? Hai să dormim. Spune-mi noapte bună, fii cât de cât politicos. Ești condamnat să trăiești cu mine și-ar trebui să te străduiești să faci viața mai suportabilă. Nu da din umeri. Taci dacă vrei, dar nu pleca. Nu vreau să rămân singur; de când sufăr mai puțin sunt mai nenorocit. Fericirea o fi poate ca spuma aceea a mării dureroase a vieții, ce ne acoperă cu purpurie plenitudine. Acum marea se retrage și nu rămâne nimic din ceea ce ne-a făcut să pătimim atâta. Nimic decât tu însuși. Suntem singuri, ești singur. Nu te uita la mine; închide ochii, să-i pot închide și eu. Încă nu mă pot obișnui cu privirea-ți fără ochi.

thor vilhjálmsson

Născut în 1930, la Edimburgh (Scoția), din părinți islandezi. După o copilărie petrecută la Reykjavik și după terminarea studiilor de literatură și cultură islandeză, va studia în anii 1945 și 1946 limba și literatura engleză în Anglia, înainte de a descoperi Parisul, care îi va nuanța personalitatea. Va publica prima sa carte, *Omul este întotdeauna singur*, în 1950. După căsătorie și după câteva călătorii pe mare pleacă în Islanda, în 1953, unde va fi, printre altele, consilier editorial. Din 1955 până în 1968 conduce revista de literatură și artă „Birtingur“, publicând romane, povestiri și jurnale de călătorie.

Ca o recunoaștere a contribuției sale la îmbogățirea culturii islandeze (în medie un titlu pe an), Thor Vilhjálmsson a fost timp de șase ani președinte al Uniunii Artiștilor Islandezi.

Pasărea despre care ai spus - zise

Pasărea și zbură
peste floarea care stătea cu sunet de fier în
livadă, ca un copac,
și vorbi cuibului de pe geana casei
pui de pasăre cruzi, nedepriși cu zborul

*

Între stânci de mare și fisuri

o pasăre gușată își șerpuiește drumul
în timp ce fluviul se desenează
de-a lungul rocii sculptate
o peste măsură de încântătoare vrajă îndeamnă
resemnata înrobire la revoltă
să caute libertatea zvârlită lângă jug
voci ridicând bucuria în cântec

*

O cicatrice

o ruptură în stâncă
ai așteptat primăvara
pe un colț de piatră pe mare
o corabie să vină

nisip între degetele tale
alergând printr-o sită
dar vântul ajunge la navă

*

Păpuși Bunraku

se joacă în lumina strâmbă
umbre tremură ca giganți pe perete

strânși laolaltă
trei păpuși și un om
evocând un călugăr din picturile lui Zurbaran
în umbră să implore viață

Măștile voastre părăsite pe un perete înlocuind
o harpă
briza de seară își află drum spre cuib pe fața
voastră goală
oglundită în fântână însăși luna odihnindu-se
spre a se ascunde

*

*

Printre stânci și pârâuri o dorință
nesfârșită se târăște încet, cu pași
mărunți
în timp ce torente năvalnice sapă
și rup, rostogolindu-și drumul
prin piatră o teribilă vrajă desenă robi
resemnați să caute
libertatea
sparge cătușe
nu măhnește banchetul ce ridică voci
să se bucure în cântec

*

Plaja

aripa zăbovindă a unei păsări
târâte peste
amprenta
piciorului de dansator

marea

Imaginile lucioase ale portretului de seară
în mirajul dintre
zi și noapte

abisul așteaptă

vorbe și vorbe

străzi asurzitoare
sunt drapate în aer de pace
toboșarul strânge bețele vrăjite
în mâini nebune

fascinantele vorbe
urcă în văpăi
cenușa se pune pe buze uscate
poetul caută rezonanță
în lăuntru liniștii

abisul oferă acustică
la noapte

*

În paloarea de toamnă pădurea întârzie
fărâmițarea
cu sunet ca de bocet vântul retează
frunzele spre lut
azvârlite în grămezi stufoase pe mușchi
o rană se deschide din nou
un nor izbucnește cu lacrimi pătate
de sânge
fecioara deplânge pe cel ce departe
departe

se mișcă și mai departe
ieri șoptește ea
ieri eri aici
mâine unde ah unde

Cu greu coborînd el se plimbă vesel
în păduri
pășind peste umbre și stropi de lumină firavă
și flori
cu ochi ca flacăra el seceră priviri
îndoielile zilei se depărtează
tonurile muzicale ale serii s-au risipit
ajung peste o câmpie
împreună
într-o pictură care oglindește

*

Lucioasele imagini ale portretului de seară
crama strigând clevetiri, în cârciumi bărfeli
sunt istovite
dorința se destramă când bubuiturile pier
se sting în noapte armonioase sunete de clopo
dar suflul râului se simte venind
în zadar aduce mai aproape tristețea
așa cum surd crește durerea
și visul în curând va domni
tu urezi bun venit râvnitoarei intrări
a regatului său
acea noapte

Prezentare și traducere de

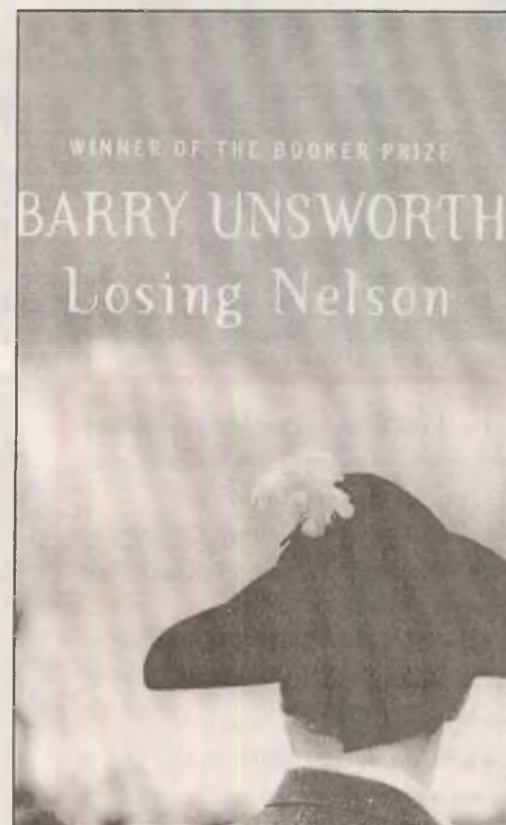
Barbara Elena Pitu

Pierzându-l pe Nelson (Losing Nelson, Hamish Hamilton, London, 1999), cel mai recent roman al lui Barry Unsworth, îmbină într-un mod ingenios și plin de semnificații trei teme - solitudinea, patologia și demitizarea eroilor. Charles Cleasby trăiește izolat, într-un cartier londonez, și, în reclusiune, cu discreție, el reînvie într-o cameră anume amenajată, împodobită cu pânze, gravuri sau obiecte de artă ce evocă figura celebrului amiral Nelson, bătăliile navale ale acestuia, cu o rigoare de specialist în care pasiunea se îmbină insolit cu luciditatea unei obsesii devastatoare. Charles Cleasby trăiește parcă într-o altă lume - ea nu este însă lumea veacului lui Nelson ci o lume ideală, o lume a sa proprie, imaginară, al cărei erou tutelar este un simbol național, devenit ax al existenței unui idolatru. Numai că această pasiune (nu este vorba aici de un banal „hobby“), această succesiune de lupte reconstituite cu „ochii minții“ dar și pe cristalul luciului al „camerei Nelson“ nu este întâmplătoare. Ea reprezintă, de fapt, o terapie, o evadare din „ghearele“ sindromului schizoid de care Cleasby suferă. În ultimii ani ai adolescenței, student la Cambridge, Charles Cleasby are, pentru o fracțiune de secundă, sentimentul că toată lumea îi este ostilă, că semenii îl urmăresc cu priviri stranii și, astfel, se baricadează în camera de la colegiul unde își urma cursurile. Consultat de un medic, ce descoperă în viața sa de familie plină de frustrări, germenii acestui dezechilibru, pacientul este sfătuit să-și caute un personaj tutelar, un erou căruia să i se dedice și o lume în care să trădeze. Pășim astfel din solitudine în patologie. Lecturile din copilărie și amintirile lecțiilor de istorie ale unui profesor animat de sentimente patriotice care, uneori, atingeau pragul naționalismului, îl determină pe Charles Cleasby să opteze pentru Horatio Nelson. Maladia ce-l condamnă la izolare și solitudine se conjugă, în cazul personajului lui Barry Unsworth, cu setea de absolut, cu idealizarea eroului bătăliei de la Trafalgar. Devenit un model al frumuseții morale și al patriotismului, Nelson este, în concepția lui Cleasby, o ființă pentru care concesiile de orice fel par a nu fi existat. Îl absolvă totuși, realist și lucid, de mici „rătăcirii erotice“, îi justifică abandonarea unei soții devotate în favoarea unei amante de talia frumoasei Lady Hamilton, dar nu poate concepe că eroul său s-a coborât până într-atât încât a făcut și concesiile de ordin moral. Charles Cleasby scrie o carte despre Nelson - o biografie ce se vrea exemplară - și, în acest laborios proces de documentare, echivalând, de fapt, cu „iscodirea“ vieții eroului preferat cu care se identifică până a avea sentimentul halucinant de a trăi într-o altă realitate (romanul lui Barry Unsworth este, în același timp, și o captivantă istorie a vieții lui Nelson), tânărul lucid și solnav, deopotrivă, se va confrunta cu fapte și întâmplări, ce pun sub semnul întrebării integritatea eroului său. Secretara ce îl ajută pe Cleasby, în munca de biograf, întruchiează bunul simț al omului obișnuit dar,

SOLITUDINE, PATOLOGIE ȘI EROI

de VIRGIL LEFTER

poate, și lipsa de iluzii a mediocrității. Constituindu-se într-un avocat al „părții adverse“, ea susține cu convingere teoria potrivit căreia eroii au fost, dintotdeauna, niște ființe amorale al căror unic scop a fost să-și asigure o glorie statornică cu prețul a nenumărate vieți omenești. Din acest punct al romanului, totul capătă o turnură aparte. Ceea ce părea a fi o tulburătoare poveste despre solitudinea unui schizoid, devine o dezbatere despre eroi și temeuriile ce le animă gesturile, despre confruntarea dureroasă cu adevărul, despre halucinanta dialectică a istoriei și vâlul amăgitor în care, ades, se ascunde realitatea. Charles Cleasby nu poate concepe că eroul său a făcut și greșeli, că a sacrificat cu bunăștiință, din raționamente politice, viața unor indivizi ce au crezut în cuvântul său, dar, însetat de adevăr, el încearcă cu ardoare să afle istoria secretă a „episodului napolitan“, în timpul căruia Nelson pare să-și fi trădat propriile principii. **Pierzându-l pe Nelson** este clădit pe o subtilă dialectică și, totuși, ambiguitățile se insinuează ades în narațiune, deși vocea autorului își impune o programatică tăcere, lăsându-și personajele să-și construiască eșafodajele pasionantelor lor teorii. În ultimă instanță, totul pare a eșua într-un final cețos, în care domnește taina iar adevărul pare a scăpa iscodirilor noastre. Se află aici, poate, însăși cheia înțelegerii cărții căci pentru personajul lui Barry Unsworth singura salvare nu este adevărul pe care, în fond, nu-l poate accepta ci opțiunea inevitabilă pentru o evadare în mit. Charles Cleasby, pur și simplu, nu-l poate pierde pe Nelson (de aici și titlul condensat al cărții) căci aceasta ar echivala cu eșuarea în infernul bolii. În secvența finală a romanului (având forța dar și învăluitoarea poezie a unui final cinematografic), curpins de o nouă criză, reflex al bolii ce îl macină dinlăuntru, Charles alunecă într-o lume a alienării. Este o alienare blândă, o apoteoză, s-ar putea spune, o evadare într-o lume părelnică alături de eroul preferat. Despre finalul cărții, Hilary Mantel mărturisea că se numără printre cele mai frumoase pagini de proză pe care le-a citit. Într-adevăr, finalul pare o glisare în fantastic, are un nimb de senină împlinire, ce ne duce cu gândul la alte pagini celebre din literatura engleză (pe un alt plan, dar sugerând același extaz al unirii într-o lume de „dincolo“, ne amintește de Emily Brontë și **La răscruce de vânturi**). În excelenta carte a lui Barry Unsworth în care solitudinea este înfățișată cu



ritualurile ei ce, ades, capătă coloratura unui rafinat esteticism iar patologia se insinuează într-o realitate traumatizantă (iarăși, pe un alt plan, ne amintim, de data aceasta, de un roman al zilelor noastre, de **Iubire trainică** a lui Ian McEwan) problematica eroului și a demitizării se detașează cu gravitate. Romanul ne lasă un gust amar. S-ar părea că eroii au devenit apanajul celor alineți mintal, că numai cei ce vor să se refugieze într-o iluzie mai pot crede în ei. Cuvintele istoricului napolitan, dinspre finalul cărții, sunt șocante. Eroii sunt niște plăsmuiri, afirmă el. Nelson nu a fost un erou, însuși Churchill, cercetat mai cu atenție, pare a se dovedi un personaj duplicitar. Acum mai bine de o sută de ani, făcând apologia eroilor, Carlyle vorbea cu venerație despre „eroul literat“. Astăzi, un cercetător american maculează figura exemplară a lui Jane Austen încercând a insinua existența unor relații incestuoase între Domnișoara de la Chawton și sora sa Cassandra. **Pierzându-l pe Nelson** nu este o carte polemică, nu este un demers nostalgic. Privitor melancolic al istoriei și al răului ce, din trecut și până în zilele noastre, străbate ca un fir roșu scurgerea secolelor, Barry Unsworth pare a sugera că numai ingenuitatea alienatului mai poate accepta ideea existenței eroilor.



1). Prolificul Constantin Abăluță simte prin apropiere nu numai concurenți, ci și microfoane.

2). Recită poetul Ion Gheorghe: toți pesemiștii sunt numai ochi - dar, mai ales, urechi!

3). În Sala Oglinzilor, cândva, cumva, aproape - Andrei Pleșu, D.R. Popescu și Ioanid Romanescu.

4). Se lansează o nouă carte, dar și diverse soiuri de prăjituri: le prezintă Mariana Ionescu. Le admiră Victoria Comnea și Elena Chițimia-Armenescu.

5). La Festivalul de la Rodez a fost observată și Rodica Draghinescu. În preajma ei s-a insinuat Marie-Christine Gayffier, laureata premiului „Ilie Voronca“ pe anul 1999.

