

Luceafărul

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Sente nouă inițiată de CĂMĂRĂȘTI

Nr. **13** (784)

SALA DE DE
LECTURĂ
Miercuri, 4 aprilie, 2007

„Recunoscut de culturologi ca mentor al «Școlii», este bine de știut că Radu Petrescu nu acorda și nu revendica fenomenului, încă nedenuminat pe atunci, la sfârșitul anilor șaptezeci, în intimitatea, netrucată de această dată a *Jurnalului* său, o importanță mai mare decât i s-ar cuveni de obicei unui simplu *atelier de lectură*.”

(Ștefan Ion Ghilimescu)



radu petrescu



felix nicolau

Cartea lui Matei Vișniec își cucerește
lectorul prin nebunia și exactitatea ei.
Textele scrise cu concizie și proprietate
de termenilor sunt suportul unor idei
surde. Verosimilitatea este asigurată
de plecarea de la datele realului. Însă
realul poate fi deformat prin realizarea
soluțiilor. Dramaturgul scrie o carte
retorică la adresa perfecțiunii în acțiunile
său.

pag. 2

nocturne

Kundera despre
arta romanului



stelian tăbăraș

thalia



Pledoarie
pentru iubire

alina boboc

pag. 20



Machiavelli ignorantul și peremptoriul G. Liiceanu

bogdan ghiu

Ați citit *Despre minciună* de Gabriel Liiceanu? Eu da, deși este titlul unui mic și foarte instructiv, clasic în toate accepțiunile termenului, tratat al Sfântului Augustin (*De mendacio*, alături de *Contra mendacium*), pe care nimeni însă nu s-a grăbit să-l traducă, nici măcar Editura Humanitas, mare amatoare, altfel, de hipponit, dar mai ales ca părinte al bisericii creștine, și nu pentru că unii sau alții ar încerca să-l demonteze acum, printr-un veritabil complot public, pe cunoscutul om de cultură român, ci pentru că pregătesc eu însumi o cercetare despre minciună, arhive, ficțiune, mărturie, literatură etc., și trebuie să-mi parcurg bibliografia. Și nu despre mesajul (incredibil totuși, sau cel puțin problematic, dar despre asta, altădată) al acestei apariții aș vrea să scriu aici, ci pentru a semnala o nedumerire.

La pagina 44 a textului, după ce, într-un paragraf (căci capitol ar fi prea mult să-i spun) anterior se preocupase de dialogul *Hippias Minor*, făcând trecerea, în demonstrația sa, spre *Principele* lui Machiavelli, G. Liiceanu scrie așa (sublinierile îmi aparțin):

„În acest sens ar trebui să spunem că

începutul secolului XVI, mai precis anul 1513, când se scrie *Principele*, întâlnește fără să știe gândirea sfârșitului de secol V clasic elen, dându-i o dimensiune programatică și pragmatică pe care ea nu o avea. După știința mea, nimeni nu a pus în contact aceste texte care, desigur, nu au comunicat în mod real și pe care doar noi le surprindem acum în comunicarea lor ideală...”

Fără să mă întind prea mult, aș spune că este cel puțin riscant, imprudent, neglijent să afirmi cu atâta seninătate și tărie, „pe repede înainte”, ca pe o evidență, și doar dintr-un gust destul de îndoielnic al spectacolului și al supremației cu orice preț (fie și doar cronologică), pentru a-ți marca fără probe o întâietate demnă în cel mai bun caz de *Cartea Recordurilor*, nu și de un gingaș text filosofic, că Machiavelli, format și trăit în Florența Medicilor marcată de neoplatonismul promovat de Marsilio Ficino, nu avea în mod *indubitabil*, chiar dacă filosofia sa politică va fi ales altă cale (poate tocmai în replică, prin opoziție), „știință” de Platon și de dialogul acestuia, *Hippias Minor*. Cine are sau nu are, până la urmă, „știință” aici: Machiavelli de Platon sau Liiceanu de Machiavelli (despre care totuși vorbește) și despre Renașterea

florentină, în general? Nefiind specialist, mă aventurez mai departe, dar problema mi pare importantă. cel puțin pentru istoria ideii. Aștept pe Gabriel Liiceanu să ne lămurească nu numai pe mine, ci mai ales pe recenzentul pe comentarii grăbiți, vrăjiți aprioric prestațiile intelectuale ale purtătorului lor cuvânt. care n-au sesizat această, după opinea mea, enormitate (cel puțin ca emfaz, tonului). Sunt gata, prin urmare, să-mi notifez.

Poate că, așa cum se proceda în vremea de tristă amintire, un referent științific n-a fost în general, inutil, chiar dacă ar crește costurile de producție ale cărților, și chiar dacă

vizor

vorba de cartea însuși directorului editurii, locul redactorului de carte, Lidia Bodea, ca ținut să și se semneze la sfârșitul apariției fel ca și corectorul, Oana Dumitrescu, deși pagina 62 de exemplu, în loc de „comunism apare tipărit „comunismul”, pentru a nu pomeni de cacofonia de la pagina 11: „cu puțină ca ceea ce...”, în dreptul acelui paragraf eu aș fi pus, fie și doar cu un creșterea, un semn timid, tremurat, de întrebare. Graba strică treaba: graba în gândire, în scrierea în editare. în (ne)comentare. Graba de primii cu prețul istoriei. Eroare sau minciună. Allez voir!



BANCA
COMERCIALA
ROMANA

Sponsorizare de la
Banca Comercială
Romana



Kundera despre arta romanului

stelian tăbăraș

Un extrem de interesant eseu al lui Milan Kundera, „*Dincolo de cortină*” (din volumul cu același titlu publicat în luna martie a.c. de către Editura Faber&Faber), compară romancierii cu poezii, demonstrând că „Saul devine Paul: romancierul se naște din ruinele lumii sale lirice”. O transformare bruscă are loc în viața fiecărui romancier, momentul când devine anti-liric și se vede dintr-o dată „de la distanță”, descoperind că e cu totul altă persoană decât cel care se crezuse a fi. „După această experiență va ști că nimeni nu e ceea ce crede a fi, că această neînțelegere e universală, elementară și aruncă asupra oamenilor... blânda licărire a comicului”. Această descoperire a comicului e partea bună a

și pentru ceilalți etica esențialului”. Drept exemplu pentru ideea că viața e scurtă, iar lectura lui Kundera povestește istoria unui scriitor fraicărui îi recomandase lectura lui Gombrowicz „Te-am ascultat - spusese acesta - dar, si vorbind, nu ți-am înțeles entuziasmul. - Dar, cicit? - *Poseđații*. - Păi, de ce *Poseđații*?... Trebuie să citești *Ferdurdurke!* Sau *Pornografia!* El privi cu amărăciune: - Prietene, viața pe care lă înainte devine tot mai scurtă. Timpul pe care lă avut la dispoziție pentru autorul tău s-a terminat.”

Comentând romanul ca „utopie a unei literatură care exclude uitarea”. Kundera revine asupra relației fiecărei arte cu uitarea - proces care viața de fiecare zi e cu totul natural, cotidian, nemeritând altceva. În schimb, mai ales poezia alt destin. „O persoană care citește un sonet al Baudelaire nu poate sări nici un cuvânt. Dacă place, îl va citi de mai multe ori și poate cu vârtă. Dacă-l adoră, îl va învăța pe dinafară. Poetică și o fortăreață a memoriei. Romanul însă fortăreață prea puțin întărită”. Lectura unui roman durează cel puțin o săptămână și, cum nimeni are atâta timp liber, ea e făcută pe sărite sau în miment, uitarea intervenind pentru toate detaliile, pentru toate îndelung șlefuitele întorsături de frază care fac mândria unui autor. „Și tot romancierul își scrie romanul ca și cum ar scrie sonet”. Ca și cum toate amănuntele și tenorurile variațiunile, frazarea etc. ar fi de neuitat. În aceste, ci compoziția dă durată romanului. Imaginația, ci arhitectura. „Când, într-o bună zi, istoria romanului va lua sfârșit, ce soartă vor avea marile romane? Unele nu pot fi repovestite și deci inadapabile (ca *Pantagruel*, *Tristram Shandy*, *Jacques Faialistul*, *Ulysses*). Vor supraviețui doar dispărea așa cum sunt. Alte, datorită fiind epic pe care îl conțin, par repovestibile (pre *Anna Karenina*, *Idiotul*, *Procesul*), deci pot fi adaptate la film, televiziune, teatru, desene animate”. În această transformare înseamnă deconstrucție, renunțare la arhitectura inițială - ce rămâne dintr-o operă de artă odată ce pierdut forma inițială? Doar un mausoleu, ci Kundera, o placă amintind numele persoanei nu există înăuntru... ”

nocturne

momentului de schimbare - momentul în care cortina, perdeaua de legende a lumii e sfâșiată, iar prozatorul se regăsește asemenea lui Don Quijote în fața „comicului goliciunii a prozei”. Însă... Kundera scrie despre conversiunea anti-lirică folosind tot armele poetului: „Ca o femeie care s-a machiat înainte de a se grăbi către prima ei întâlnire, lumea, care se grăbește să ne întâmpine în clipa când ne-am născut, e deja machiată, mascată, reinterpretată”. Căzând în cursa dorinței de a fi faimos (faima apărând abia când numărul celor care ne cunosc este mai mare decât al celor pe care îi cunoaștem, ceea ce, crede Kundera, creează un dezechilibru), romancierul, asemenea politicianilor sau sportivilor, intră într-o cursă diabolică. Nu tot ce scrie el e însă „operă” - articolele, jurnalele, notele na sunt rezultatul unui proiect estetic și sufocă esențialul. „Fiindcă viața e scurtă, lectura e lungă, iar literatura se află într-un proces de sinucidere prin proliferare nesănătoasă. Orice romancier ar trebui să înceapă cu propria sa operă în a elimina ce e secundar, desfășurând pentru sine

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației
Revistelor, Imprimeriilor și Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
înființată în baza Hotărârii
judecătorești și recunoscută
de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Lucașfărul” este editată
de Fundația Lucașfărul, cu sprijin de la
Uniunea Scriitorilor din România
NU și de la Ministerul Culturii și al
Cultelor

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.

Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,

Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box

33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro

sau on line la adresa www.rodipet.ro

Calitatea izolării insulare

Dacă un regizor (nordic?) ar pune pe peliculă (ceea ce ar merita) această foarte interesantă și pictural-filozofică alcătuire romanească a lui Vladimir (Tom) Brânduș (*Frumoasa insulă*, Ed. Clusium, 2006), ar ieși ceva între Buñuel și Ingmar Bergman, adică un contrast atrăgător între o fervoare sudistă și o austeritate boreală. De fapt, autorul chiar are destule în comun cu actoria și regia (dar și cu arta plastică și filozofia), fiind la origine actor (la Turda?!) și însoțitor al unei mari regizoare, Magda Bordeianu, de la celebrul teatru studentesc „Podul” de la sfârșitul anilor '60 (cei cu relativa și scurta liberalizare culturală). Brânduș a cochetat și încă mai cochetază cu estetica și artele plastice, semnând cărți serioase în aceste domenii și iată că se introduce și în literatura propriu-zisă. Deține așadar o largă paletă componistică și coloristică. Era firesc deci ca romanul său să nu rămână doar un roman între altele, ci o carte de excepție care conține pe un spațiu destul de restrâns (220 pagini) mult mai mult decât ne-am aștepta: descriții de medii (oraș, câmp, mare, insulă), izolări de per-

galaxia cărților

soane și scene de ansamblu uman, filozofie și practică, vis și realitate etc.

De fapt, întregul roman e compus din dualități productive, multe, dar toate justificate și argumentate. Semnalez doar câteva: pământ (insula) și apă, pământul și sămânța (germinația), realitatea și visul (coșmarul, himera), în sfârșit viața și moartea. Autorul mă ajută și mai sugerează însuși câteva: „Binele și Răul, Nașterea și Moartea, Apa și Lutul, Cântul și Tăcerea, Dansul și Încremenirea se-mpleteau armonice (s. n.) în scurtul destin al fiecărui firicel de plantă și al fiecărui animal. Așa cum cere Ea: Existența.” Da, „se-mpleteau armonice”, fără îndoială, căci toate aceste contraste, la Brânduș, nu se contrazic, ci se completează, decurg unele din altele din ambele sensuri. De unde oare această unitate absolută între contrarii? Simplu: din simbolistica insulei care conduce spre izolare, însingurare: „Fiecare ființă pe lumea asta își are sălașul pe o insulă aparte. Fiecare ființă pe lumea asta

este o insulă. Și culturile, și limbile, și religiile, și națiunile, dar mai cu seamă ființele umane sunt insule. Căci identitatea înseamnă mereu insulă. Orice făptură care se poate defini prin diferențele ei specifice față de mediul de care este înconjurată nu este altceva decât o insulă. Cu atât mai mult sufletul uman, făptura cea mai complexă și cu identitatea cea mai conturată, își are locul mereu de unul singur, pe o insulă. El este - și câtă vreme este, nu se poate contopi cu nimic, căci dacă o face, nu mai este. (...) Să-ți iubești insula, căci alta nu vei mai avea. Identifică-te cu ea toată, căci numai astfel te identifiți cu tine. Altminteri te pierzi pe tine însuși. Numai cunoscând-o, o poți iubi, numai iubind-o, te poți identifica în întregime cu ea! Numai așa vei face din insula ta o frumoasă insulă.”

Sfaturile acestea date de personajul Felix prietenului său Horatio, filosof și scriitor, de fapt personajul central al cărții, evident, nu sunt urmate, prilej ca Felix să-l admonesteze pe „neascultătorul său ucenic”:

„ - Horatio... Horatio... nu cred că te mai pot ajuta. Am încercat, dar tu nu ai primit. Nu, nu ai fost și nici nu ești bolnav. Nu ai avut și nici nu ai halucinații. Ai fost și ai rămas însă schiop. Ți-ai construit o lume numai din ceea ce ai putut înțelege și stăpâni cu rațiunea. Restul - imensul rest! - l-ai dat deoparte, crezând că ar fi inexistent sau himeră. Ar fi fost bine să fi priceput că Existența, înțeleasă ca un Tot, are două straturi: unul subțire, mic, sărman, meschin, nu mai mult important decât un strat de vopsea așternut pe vreun obiect sau, cum spunea divinusul filosof: o umbră aruncată pe perete. Acest strat subțirel se lasă pătruns de înțelegere, ca și apa pe care o ții în călușul palmelor: e transparent. Celălalt strat al Existenței este nemărginit și de nepătruns: la fel ca apa când e toată. El se sustrage rațiunii și privirii. Zace undeva, în necunoscut, și-și manifestă, când și când, cu discreție aproape perfidă, forța colosală, atotputernicia sa.”

Fără îndoială, deducțiile, intuițiile filozofice, numeroase în carte, sunt urmarea unei experiențe de viață. Horatio trăiește o vreme pe Insulă, într-un orașel al ei cu tabieturi seculare. Pleacă într-o plimbare de cunoaștere a insulei, care în realitate e scurtă, dar care în imaginar e foarte lungă. Se rătăcește în ceață și este scos la liman de același Felix cu care își petrece vremea până la sfârșit. Mai înainte face cunoștință însă cu unele persoane marcante ale locului și ascultă o parte a istoriei insulei

prin povestirea stranie a unui bătrân pescar. Deja de la acest moment se intră în himeră, pentru că povestea naufragiatului care face copii la 80 de ani pare de necrezut (deși există exemple reale celebre Charlie Chaplin, Anthony Quinn). De crezut este însă pedeapsa pe care comunitate moralistă mai de demult o dă acestor excepții: moartea marinarului și alungarea femeilor și copiilor lui. Un mediu de ambiguitate este astfel creat. Destul ca Felix și Horatio să parcurgă în prezent un timp complex, pendulat între vis și realitate. Totul pe fundalul bine pregătit filozofic de o teorie ingenioasă a raportului dintre apă și pământ, cu incursiuni evidente în filozofia antică (Empedocle).

Sunt apoi discuții, dar și secvențe erotice, șocante, dar nu și vulgare, alte secvențe dumnezeiești dedicate geniului și minții și țărânelor semănător (nemuritor după cum reiese, dar nicidecum „sămânătorist”), toate circulate între Felix (circular) și Horatio (nedumiritul și neîncrezătorul ca Tom-a), care sfârșesc fără doș și poate într-o înaltă și constructivă Querelle.

Revenirea lor în orașel este de excepție: acesta e pustiit, iar Horatio asistă contrariat de la fereastra locuinței sale la un sfârșit de care funerare, care duc în treaga populație, decedată subit, la cimitir inclusiv pe el însuși (se și observă că eluie în această ipostază). Acum e momentul în care secvența aceasta vizualizată îmi amintește de orașul pustiu al lui Ingmar Bergman, în liniștea căruia o roată de trăsură se rostogolește funest (*Fragmanta sălbatică*).

Epilogul ne reîntoarce la banalitatea inițială: insula este repopulată, reaclădită la o stațiune modernă, gâlăgia ia locul tăcerii, bordelurile nenumărate dau afară vechi morală. Dar Horatio nu mai revine aici, lasă să i se conserve în memorie „frumoasa insulă”.

De mirarea că am putut rezuma această frumoasă carte (mult mai mult, sper că am înțeles, decât un simplu roman) înseamnă că ea se supune docilă la ceea ce a dorit autorul însuși: „Romanul trebuie înțeles mai curând ca o structură de idei metafore ce formează un câmp, un spațiu relativ liber, unde el, cititorul, este acela care poate să se desfășoare în emoția și gândul său.”

Cartea a apărut și în variantă germană tot la Editura „Clusium” și a înregistrat deja un succes important în țara de adopție a autorului.

(valentin țascul)

1) **Amnezia**
(Rodica Buzdugan)
Editura Muzeul Literaturii Române



2) **Șah etern**
(Mitică Ion)
Editura Vega
Prod '94



3) **Belgia sau regatul poezilor**
(Ion Cristofor),
Editura Napoca Star



O revalorizare a traducerilor lui Mihai Eminescu

Cunoscut eminescolog, cu mai mult de zece plume în domeniu (dintre care putem aminti „Eminescu în conștiința critică“, „Eminescu în universalitate“ sau „Eminescu în privirile criticii“, Constantin Cubleșan, în cel mai recent volum al său, „M. Eminescu. Ciclul schillerian“, apărut la Cluj în 2006, își propune să găsească o cale „de a-l reedita pe acest mare poet într-o formulă accesibilă publicului celui ai larg de azi, iară a face vreun rabat comentariului critic de actualitate, ba, mai mult, a-l explica, pe cât posibil, pe înțelesul cititorului modern“. Astfel, studiul va fi împărțit în două, pe de o parte prezentarea tegetică, așa cum însuși autorul o definește și, pe de altă parte, o anexă ce conține patru traduceri ale lui Eminescu din Fr. Schiller portate atât la textul original, cât și la alte traduceri (acestea sunt *Hoffnung* - Speranța, alături de traducerea eminesciană apar cele ale lui N. Ticu - Velia și S.G. Vârgolici, *Resignation* - Resignațiune, împreună cu traducerea Măriei Cunțan, Hektors Abschied - Ector și Andromache (Eminescu), Adio a lui Ector (Jacob Negruzzi), *Der Handschuh* - Mănușa (Eminescu, C. Morariu, Șt. O. Iosif, I. Assian-Mătășaru). Finalitatea acestei încercări critice ar fi nu dorința de a studia tehnica traducerii la M. Eminescu, ci de a demonstra, în cazul poetului nostru național, actul traducerii este doar un pretext ce are ca rezultat operă profund originală.

Extrem de bine documentat din punct de vedere bibliografic, studiul ce precede textul arar în sine pleacă de la ceea ce a însemnat spiritul romantic german pentru ambientul și epoca în care a trăit și a creat Eminescu, cum ajung să cunoască acesta, ca adolescent, era lui Schiller, considerând că, așa cum urma și Ilarie Chendi, „pe Eminescu îl inspira de Schiller *idealismul sentimental* al estuii“. Atunci când începe comentariul peziilor în sine, C. Cubleșan se va referi nu mai la textul original și la prelucrarea eminesciană, ci și la modul în care aceasta a fost receptată de critica literară de-a lungul timpului, nu numai la schimbările strict lexicale, în primul rând la schimbările de sens ideatic.

Ca exemplu, în analiza poeziei *Speranța*, Cubleșan nu pierde din vedere amănunte de puzul celei semnalate de D. Vatamaniuc care a atras atenția că Eminescu amplifică modelul german de la 18 versuri la 45 de versuri, prezentând pe larg acest fapt și considerând că, fiind că poezia se înscrie în cadrele unui simism vizionar, tocmai acesta este motivul pentru care „Speranța e o prelucrare ce se dezvoltă, ce amplifică subtextual, în calitate, particularizând sugestiv o idee, o

temă comună altfel, și mult repetată în discursuri lirice moralizatoare, didactice, pe alte orizonturi literare“. Pe lângă comentariul propriu-zis al traducerii, criticul va face referiri minuțioase la modul în care tezismul schillerian este capabil să trezească în tânărul Eminescu sentimente și idealuri genuine. Trecând, nu fără spirit polemic, prin comentariile lui Cristian Livescu asupra aceleiași probleme, prin motivele lui Const. C. Giurescu care, în *Geneza poeziei „Speranța“ a lui Eminescu*, considera că nu este vorba în realitate de o traducere adevărată, ci de o influență care l-a determinat pe Eminescu să pornească, „ca și în alte poezii ale sale, de la textul german, împrumutând de la acesta titlul, metrul și ideea fundamentală“, considerând că „tratarea ideii îi aparține însă exclusiv“, prin analiza lui L.I. Curuci, Const. Cubleșan va ajunge la studiul comparatist al traducerilor în sine, punând în paralel o tâlmăcire de N. Tincu-Velia, apărută în „Foaie pentru minte inimă și literatură“ în 1845, cu traducerea lui S.G. Vârgolici din „Convorbiri literare“ din 1873 și cu cea a Măriei Cunțan din „Viața literară“ din 1906, aducând astfel laolaltă epoci și idealuri diverse, maniere total diferite de a privi textul schillerian în funcție de cum se raportează acesta la o epocă istorico-literară sau la o alta, dar având toate un punct de referință comun, reinterpretarea pe care Eminescu a reușit s-o confere acestui text.

În aceeași manieră de-a dreptul exhaustivă de cercetare a arhivelor și a tuturor izvoarelor critice care ar putea aduce ceva nou în această problemă, C. Cubleșan se va apleca asupra următorului text, *Resignațiune*, considerând că el pune „câteva probleme de atitudine artistică ce-l fac pe Eminescu să găsească aici, nemărturisit, dar intenționalitatea se trădează, un soi de *profesiune de credință*, de asumare a unui *program* ideatic, pe care Schiller îl negase“. Cubleșan se va referi apoi la acea listă de titluri pe care Eminescu și-o alcătuisese în 1870, referindu-se și la demonstrația lui Cristian Livescu asupra faptului că poetul o considera practic un proiect de volum și citându-l pe acesta care aduce, în sprijinul demonstrației sale, faptul că „ordinea poeziilor nu este cronologică, ci respectă o logică interioară, după modelul unor cărți lirice din spațiul german, configurând o dramă, cel mai adesea ruptura prin destin nefast a unei iubiri neîmplinite, temă des frecventată în epocă“, dar și pe Perpessicus care considera această faimoasă listă doar un bilanț realizat „pentru propria sa contabilitate poetică“. Discutând, într-o amplă notă de subsol, conținutul celor două caiete (respectiv manuscrisul 2259, numit și caietul Elena și un altul, ceva mai amplu), Const. Cubleșan va ajunge la concluzia că lista poemelor întocmită de Eminescu nu respectă în mod strict o ordine cronologică, ci această înșiruire „are în vedere poeziile publicate sau inedite, unele cu modificări de titlu, totul probând intenționalitatea unei structuri unitare a operei, gândită anume.“ Continuând analiza și referindu-se, de această dată, la *Hektors*

abschied (Ector și Andromache), criticul literar va considera că ceea ce l-a atras în primul rând în această încercare pe Eminescu a fost dorința de a respecta „cadențele unei rostiri oarecum ritualice, forțând articulațiile, încă greoaie, ale limbii noastre literare“. Din punctul de vedere al tematicii, ceea ce îl atrage pe tânărul poet este, în mod evident, idealul sacrificiului, constituind un motiv atât de puternic evident romantic.

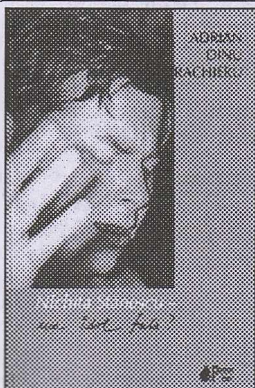
În cele din urmă, Const. Cubleșan va trece și la analiza importanței traducerii baladei *Der Handschuh* (Mănușa), aceasta fiind însă nu mai puțin relevantă ca primele trei discutate în paginile anterioare, ajungând la concluzia că „Eminescu redă în limba română întreaga rapiditate, dinamica acțiunii, dând, economic, dar sugestiv, culoarea de epocă a tabloului și fixează în dialogul condensat ideea morală, tâlcul parabolei, și nu mai puțin tipicitatea personajelor.“ În concluzie, ceea ce se încearcă a se demonstra aici este, în esență, faptul că aceste traduceri eminesciene au în principal rolul de a evidenția originalitatea poeticității creației sale, considerând, în final, că *ciclul schillerian*, cum îl numește criticul, marchează „în preocupările lui Mihai Eminescu, o constantă - ca atitudine și nu mai puțin ca o credință artistică, ținând seama că lirica poetului german aducea în contextul literar național al momentului, sporul de altitudine prin accentele de meditație filosofică, fapt pe care Eminescu l-a înțeles și l-a impus demersului său creator original, cu altă deschidere, se-nțelege, spre universalitate.“

galaxia cărților

Ceea ce aduce nou criticul Const. Cubleșan nu este atât interesul pentru filiațiunea Eminescu - Schiller, de altfel discutată de mulți alți critici literari de dinaintea sa, ci maniera în care se oprește asupra acestei probleme, reușind să aibă un discurs proaspăt, interesant, de multe ori chiar alert, în ciuda încărcăturii bibliografice enorme, precum și capacitatea de a-l plasa cu ușurință pe Eminescu într-un cadru de universalitate. Sau, pentru a cita o altă voce critică, cea a lui Marin Barbu, care se referea, e adevărat, la volumul *Eminescu în oglindile criticii*, suntem pe deplin de acord cu acesta atunci când afirma că „trebuie spus că domnul Cubleșan nu practică decât rar, parcimonios, critica la întâmplare, accentul comentariilor sale fiind pus pe judecata de valoare, în sine, dar și în orizontul comparatist (...) Salutăm în periplul critic al lui Constantin Cubleșan limpezimea exprimării, rostirea tranșantă a opiniilor, eleganța tratamentului creației lui Eminescu, de la care nu admite să se facă jocuri politice ori de interese conjuncturale“.

(cristina deutsch)

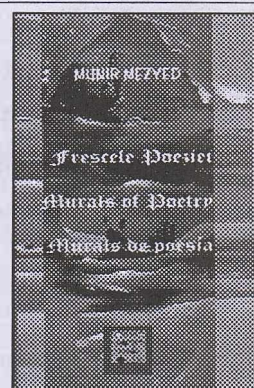
Nichita
Eminescu - un
col fals?
Adrian Dinu
Măchieru)
Editura Princeps
Cluj

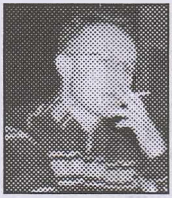


2) Memoria
culturală și
dinamica ei
(Mircea Moisă)
Editura Ramuri



3) Frescele
poeziei
(Munir Mezyed),
Editura Fundației
Culturale Poezia





Teroarea perfecțiunii

felix nicolau

De la poezie la teatru, de la teatru la proză scurtă. Ori, mă rog, la ceea ce Matei Vișniec numește „teatru modular“. De fapt, prima parte a cărții publicată în 2006 la Editura Cartea Românească, **Omul-pubela/Femeia ca un câmp de luptă**, este compusă din proze scurte și stranii, a doua parte fiind, într-adevăr, o piesă de teatru scontând pe alternarea dialog - monolog. Autorul vede aceste „elemente de arhitectură textuală pentru un teatru modular“, ca părți invertibile ale unui spectacol cu încărcătură simbolică. Astfel, aceste texte „precum cioburile unei oglinzi sparte“, ar trebui aranjate în așa fel încât să se ajungă la starea anterioară „exploziei oglinzii“. O provocare gen *puzzle* care, însă, nu impune un *pattern* imprimat pe cutia jocului. Mai mult decât interpretările diverse date unei simfonii, prin punerea în evidență a unor porțiuni ale partiturii, ori surdinizarea altora, *teatrul modular* presupune pluri-*pattern*-uri, soluții absolut diferite, obținute prin permutarea și combinarea textelor-piese-de-domino. În fond aceasta este esența artei moderniste, cea de dinainte de democratizarea postmodernistă. Avangarda este elitistă, iar Matei Vișniec experimentează la nivelul formei, trecând de partea artei modulare - piese de lego construite pentru a putea fi asamblate într-un întreg imprevizibil. Oricum, ideea întregului, a structurii, nu este negată. Pentru aceasta, modulele trebuie să aibă un conținut ferm, unitar. Legătura

cronică literară

între ele este asigurată doar de o tematică univocă. Actele acestui teatru proteic sunt proze scurte care mizează pe un efect de surpriză. Senzaționalul este domolett printr-o scriitură simplă, redusă la gradul zero al stilisticii. Descriptivului i se preferă eficiența maximă în redarea nemijlocită a acțiunii. Acțiunea, însă, este una improbabilă, puternic infuzată de simbol. Asemenea clarității nuveletelor kafkiene, ne vom bucura de aceeași limpiditate și în textele lui Matei Vișniec. Dinamica lor este una iterativă: în banalul cotidian intervine o anomalie, un *clinamen* epicurian, o deviere pe orizontală a monotonei curgerii verticale și viața ia o întorsătură stranie. Implicațiile fantasmagorice ale deviației sunt exploatate cu acribie logică până la implozia absurdă a realității. Pe parcursul povestirii, însă, ni se induce senzația că absurdul este o consecință tocmai a rutinei implacabile a unei lumi uniformizate și înșesate de funcționari.

Omul din cerc reia practica magică a circumscrierii: „Dacă vreau să fiu singur, mă opresc, scot creta neagră din buzunar și trag un cerc în jurul meu“. Protecția este absolută: în cerc nu pot pătrunde sunete, mirosuri, nici măcar moartea nu are acces. Vraja funcționează doar atât timp cât te izolezi de unul singur. Primăria distribuie oamenilor „crete de cerc“, iar aceștia nu mai ies din cercurile lor individuale cu zecile de ani. Unii rămân chiar blocați acolo, vegetând la infinit. Figura perfectă a omului vitruvian, care poate fi înscris într-un cerc, a devenit o caricatură a supraviețuirii aberante, lipsită de consistență.

În orașul absurdului tragic există și meseria de depanator al mașinilor de adunat și îngropat cadavre. A construi o asemenea mașină care „separă cadavrele învinșilor de cadavrele învingătorilor“ și al cărei difuzor „transmite o rugăciune al cărei conținut a fost ales cu atenție, în funcție de religia defunctului“, înseamnă a mărturisii eufemistic despre sfârșitul tehnologizat al umanității. Pe un ton neutru, într-un stil administrativ, se spune că „mașina ambalează efectele soldatului, redactează o scrisoare și trimite pachetul la părinții eroului“. Mai mult, mașina poate chiar zbura pentru a intercepta și cadavrele aeriene. **Deplanatorul** este cel care trăiește

în interiorul altei mașini, proiectată pentru a o repara pe cea de îngropat. În mașinăria sa, depanatorul viețuiește confortabil și scrie „mici poezii despre măreția locurilor vizitate“. Tonul detașat potențează cinismul funcționăresc și pune arta într-o lumină futilă.

Cartea răsună de **Voci în întuneric**, relatând calm despre devorarea unui plimbăreț de către animalul de casă al unui vecin. Îngurgitarea se produce în timpul unei discuții amicale, iar cortina cade după ce animalul înfulecă și gura vorbitoare a victimei. Soluțiile sunt uneori facile, însă scenariul captivează atât prin subiect, cât și prin tratarea simplă.

În aceeași linie, un cetățean oarecare din orașul tuturor aberațiilor începe să fie urmărit peste tot de un „domn cal“. Urmăritul este șocat și se baricadează în camera sa, ascultând Corelli. Însă numai el este uimit, pentru că orașenii admiră calul și se revoltă că onorabilul lor concetățean nu-i acordă atenția cuvenită și nu-l hrănește. Are loc apoi descifrarea mesajului subliminal, om și cal pierzându-se într-un lan de orz. De-abia renunțând la existența sa citadină, individul are acces la umanitatea sa. Intriga se aseamănă cu cel din prozele scurte ale lui Ion Băieșu sau Bujor Nedelcovici. Stilul, însă, diferă.

O inițiere animalieră suferă și **Dresorul**, cel care ascunde într-o încăpere capitonată o întreagă menajerie. Numărul de dresaj constă în acoperirea corpului îmbăiat și parfumat al dresorului de către felurile sale animale. Se obține un conglomerat pestriț și inform, ce aduce de departe cu tablourile compozite ale lui Parmigianino. În starea de încolăcire reciprocă se realizează „o comuniune profundă“, după care are loc lansarea onirică: „în somnul nostru visăm toți același vis, în care e vorba despre istoria ființei noastre comune. Ne simțim extraordinar de bine împreună și știm că se apropie momentul în care limitele dintre noi vor fi transgreate. Deja, animalele mele au început să guste, discret, din sângele și din carnea mea“.

Este prezent și fenomenul invers, cel de umanizare a animalității, a entomologicului. Importanță e descoperirea codului comun care poate institui comunicarea. Limbajul articulată a sucombat într-o convenție golită de sens. În **Omul cu gândacul**, o gănganie aparent hidoasă este tratată cu muzică clasică și cu lecturi din capodopere. Se simte același mister inextricabil al ființelor necuvântătoare din **Acceleratorul** lui Ion Băieșu. Oricum, omul rămâne un profan, în pofida culturii pe care a creat-o: „mi se pare că el mă inițiază de fapt, în felul său, în misterul ființei sale“.

Un alt motiv abordat în module este absurdul birocratic combinat cu teroarea totalitară. În **Voci în lumina orbitoare (I)**, doi indivizi fără contur recurg la amenințări pentru a-l determina pe un al treilea să spună „sfoară“. Aberația este generată de faptul că torționarii nu vor să accepte că oprimatul nu are nimic împotriva pronunțării cuvântului în cauză. Miza agresiunii este nulă, de unde și evidenta practicare a torturii ca plăcere. Numai că plăcerea deviază invariabil în monstruos.

Un bun exemplu de escaladare a intrigii până la *climax*-ul absurd este **Omul care vorbește în șoaptă**. Omenirea a ajuns atât de sensibilă la zgomot, încât tăcerea și mișcarea lentă au devenit singurul remediu posibil. Chiar și așa, mortalitatea fonică este foarte ridicată, deoarece „chiar și pronunțate în gând, cuvintele sunt ucigăse“. Până la urmă toată lumea trebuie să zacă nemișcată în pat. Oricum, bătaile inimii sau o clipire a ochiului ajung pentru a ucide. Parabola care vizează o societate nevropată și schizoidă este ușor de penetrat.

Toate aceste povestiri sunt relatate sec, la persoana întâi, ori sunt puse în pagină sub formă dramatizată, la modul alert și antidescriptiv. Importanță e ideea, nu literaturizarea ei. **Nebuna liniștită** informează despre fluturii carnivori care au invadat orașul în veșnică stare de asediu. Insectele îi atacă doar pe cei care se mișcă repede. Așa că forfota citadină cade într-o lentoare antediluviană. La nararea precisă a evenimentelor, la tragerea

logică a concluziilor din premise aberante - așa cum se întâmplă și în pamfletele lui J. Swift -, se adaugă teroarea lucidă din povestirile lui E.A. Poe. Leitmotivul *devorării* este generatorul de suspans din prozele distopice ale lui Matei Vișniec. Fluturii carnivori sunt alungați de melcii pestilențiali. **Nebuna febrilă** povestește despre necesitatea tăcerii, ca nu și se strecoare un melc în gură. Inevitabil, c-vântul și mișcarea trebuie suprimate. După ce semnificativul s-a topit, acum este reprimat și semnificativul cantul. O „viață-în-moarte“, cum ar fi numit Coleridge. Melcii zdrobiți de pantofi și mașini formează o mazăgă groasă de carne și sânge. „U-blestem îl înlocuiește pe altul“ în **Nebuna lucidă** melcii sunt eliminați de *ploaia-animal* care „hrănește cu conținutul lucrurilor“. De la golirea miezului a obiectelor, se ajunge la devorarea timpului. Cetățenii intră într-un vid al duratei care le face inutil ritualul social cotidian.

Proza parabolică a lui Matei Vișniec își adevăratea măsură în cele trei module intitulate **Spălătorul de creiere**. De fapt un set de reguli care prevede înființarea centrelor se spălare a creierilor. Deducția funcționează perfect: creierul va fi spălat încă din faza uterină, iar specialiștii care execută operațiunea trebuie, la sfârșitul zilei de muncă, să spele ei înșiși creierile. Epurarea activității mentale se va face atât prenatal, cât și *post mortem*. Tot pentru siguranța statului. Rinocerizarea poate crește însă și dependență, cum este cazul perversilor ca și-au făcut o plăcere din spălarea creierului.

Masochism, sadism și perversitate. În sens acestor trei atitudini se înscriu în corpul cărții **Mâncătorul de carne, Omul-pubela și Alergătorul**. O voce neutră și sentențioasă se confesează: „Ce-a fost de fapt, viața mea, dacă nu o lună alergătură după carne?“. Ni se dă și definiția omului: „O bucată de carne dotată cu rațiune, care devorează în mod inconștient și fără încetare carnea care crește în jurul lui“. Asemenea sorescianului Iona, caravonul se întoarce asupra lui însuși, ajungând „sfârșit trup și hrană sieși“. „Visul meu este să pot să înconjur de propria mea gură și să trăiesc închis în carcasa propriilor mele papile gustative“. Cu cât scade carnea, cu atât se hipertrofiază creierul. Parabola devine una rabelaisiană, doar că aici avem de-a face cu o cunoaștere auto-devorantă.

Complotul comunității împotriva individului constituie substanța **Omului-pubela**, care devine, în mod inexplicabil, lada de gunoi a orașului. Lumea lipește gumă de mestecat pe haine sau îi varsă coșul cu resturi pe pantofi. Toți văd în el un aspect pe care nu și-l bănuiesc. Din nou, abordarea este kafkiană.

O poveste deosebită este **Alergătorul**, construit în jurul figurii binecunoscutului Forest Gump. Jogger-ul este cunoscut și respectat pentru îndârjirea lui în întreg orașul. Nimeni nu sesizează însă că într-o bună zi, acesta nu se mai poate opri din goana lui fără țintă. Viteza este atât de mare, încât alertarea riscă să se strivească de obiectele întâlnite pe calea sa. Toată lumea îl felicită pentru rapiditatea lui, însă el nu are timp nici măcar să audă bucuriile celor din jur. Țelul său a devenit ucigător pentru urmărirea lui exacerbată.

Femeia-ca-un-câmp-de-luptă este o implexe de monologuri și dialoguri înscenate de Kathy psiholoagă americană, și Dorris, o femeie violată în războiul Bosniac. O piesă-dezbatere având tematică violul programatic asupra femeii inatacabile, în fond o strategie istorică. Dorris a rămas însărcinată în urma violului, însă salvatorii săi nu permit să avorteze. Trupul femeii ajunge astfel adevărată mașină eficientă pentru a distruge voința celui în tabăra adversă. Violând surorile, fiicele, mamele poți lua în stăpânire viața adversarului. Interesul considerativ de psihologie etnică sunt inserate în dialogul dintre cele două femei, tehnica fiind expresionistă.

Cartea lui Matei Vișniec își cucerește cititorul prin nebulă și exactitatea ei. Textele scrise concizie și proprietate a termenilor sunt supozit unor idei absurde. Verosimilitatea este asigurată de precizarea de la datele realului. Însă realul poate fi deformat prin realizarea absolutului. Dramaturgia scrie o carte critică la adresa perfecțiunii în acțiunile minore. Desăvârșirea insignifiantului este mai toxică decât imperfecțiunea maximalilor. De multe ori acest teatru-modular pare o înșiruire de *situations* clocotiste, în care important este *performance* imediatitatea, iar nu mesajul intrinsec, ori textul realizare stilistică.

Am înfățișat unele aspecte dominante în viața omului în socialism care probează un fenomen neprevăzut în programul său elaborat „științific” și via pe ici pe colo criticat prin consecințele și variate și numeroase: absurditatea lui, faptul că, neputând fi aplicat decât în linii generale, lasă loc unor „fenomene” pe care, decurs de decenii, conducătorii Partidului țării le-au socotit „în curs de lichidare”. În fapt, în afară de nebulia categorică și dură impusă de autoritatea omnipotentă, se așteau în mod firesc linii deviante, nume- base atât pe plan social, ci și în comportamentul și conștiința cetățenilor supuși. Nu există într-un regim egalitarist indivizi care trăiesc ca niște nababi, dar mai ales ca deștia să fie foști luptători glorioși pentru cauza comunistă, pentru impunerea unei societăți și unei etici a muncii, modestiei și înselelor egale - iată ceva ce nu s-a explicat niciodată, deși fenomenul se înregistra de la Belgrad și București până la Pekin și Vladivostok.

Era ceva cât se poate de firesc: pomirea și diferențiere, spre ieșirea din turmă, spre cederea la vârf sunt caracteristice omului și pe baza ei se realizează progresul. Așa că eu, în vârstă dată când l-am văzut pe celebrul C. Doncea, corifeul comunist trecut pe linie roșie de către rivalul său biruitor Gh.Gh. Ionescu (și nu reabilitat de N. Ceaușescu), dar când ia Otopeni (dacă nu mă înșală memoria) în proprietatea sa ultraluxoasă o existență de gentleman-farmer, cu o ținută respunzătoare, dar și ca un mecena al artelor, eu m-am mirat, dar nu l-am dezaprobat: mai bine așa, decât să se pună pe demoni, pe incendierea bibliotecilor cum s-a

opinii

put la numeroase conace și castele boieresti. Dacă toți activiștii de Partid și-ar fi consumat existența altminteri decât în beții și petreceri și a fi investit în artă (adică ar fi avut și sporit patrimoniul național și pe al conducătorii lui), țara noastră ar fi arătat altfel; dacă li s-ar fi îngăduit să pozeze și pământ, am fi avut acum, după 2-3 generații, o *gentry*, nu doar câteva mii de oameni improvizati recent.

Dar un exemplu de ins care unește ideile stângă, ba chiar un soi de bolșevism, cu sesiunea unor „moșii” (măcar două!) a fost Vasile Canarache, un personaj fabulos în țara noastră care și-a început cariera ca un ofițer de tip Panait Istrate, în preajma sfârșitului Război Mondial, după o scurtă activitate gazetărească tot la fel cu autorul romanului *Chiralina*, dar la Constanța, a pornit pe călătorii îndepărtate, spre adâncurile misterioase ale Asiei, deși pare-se că n-a avut de-a face cu mult Orientul Mijlociu și zona de conflict în plină fierbere revoluționară.

Întors în țară, în condiții dubioase, s-a bucurat de experiența sa „bolșevică” pentru a-l ruga că a fost vorba de o opțiune politică, dar de o aventură. Mihai Gramatopol, care era cunoscut foarte bine (și din ale cărui cărți am avut informații mai amănunțite, vorbește de la război moșii pe care le-ar fi posedat acest aristocrat de mână a doua în momentul venirii în comunismului, fără a explica de unde le-a obținut; sigur e că se căsătorise cu sora lui, lingvistul Al. Graur (Brauer), om cu o viață de rudenie în grupul de presă „Adevărul”, Canarache a fost directorul-

Iluzia egalitarismului (V)



alexandru george

proprietar al unei gazete „Tempo!”, destul de răspândite (1933-1940), o publicație „democratică”, deschisă chiar și scandalosului Geo Bogza, apoi, în condițiile regimului carlist, rămasă doar una de informații curente.

Directorul ei, asemeni multor gazetari ai vremii, era un tip incult, dar un om de condei și cu o inteligență reală și un capital intelectual la care ajunsese prin împrejurările vieții.

Ei bine, în acest om s-a dezvoltat o pasiune neașteptată pentru arheologie, s-a folosit de oameni competenți și tineri aduși în „regiunea” Dobrogea, a dezvoltat la nivel european Muzeul din Constanța, a sprijinit munca pe șantierele arheologice, a fost el însuși un colecționar, depășindu-i cu mult pe numeroșii oficiali, cu funcții și titluri academice. Or, toată cariera lui în comunism nu ar fi fost de conceput dacă n-ar fi avut sprijinul necondiționat al gauliterului regiunii Șt. Voicu, un fost croitor, ajuns stăpân al Dobrogei, dar și una dintre cele mai sinistre bestii în privința „colectivizării” care i-a câștigat încrederea lui Gheorghiu-Dej (Gramatopol îl laudă și pe acestea, nepunându-i la socoteală crimele, și afirma că a făcut din prăpădita noastră Scitiei un rai pe pământ; în realitate, el a inițiat unele acțiuni bune pentru a aproviziona litoralul cu cele necesare noilor vileagiaturiști, în frunte cu cea mai înaltă nomenclatură care posedă vile de uz personal, iar acestea, treptat, degradându-se, erau cedate „populației”, primii locatari plecând la mai bine, în adevărate rezervații.

Și, totuși, repet în aceste anomalii ale comunismului trebuie să recunoaștem realitatea care și crea drepturile mereu încălcate, ba chiar strivite: diferențierea în turma umană, ieșirea din program, nesocotirea normelor impuse, relaxarea rigidității pretins științifice, nu doar prin acces de libertate, ci și prin ceea ce însuși regimul îți oferea cu bună știință, deși împotriva programului marxist de nivelare în jos. Reînființarea Loteriei de Stat, împotriva căreia comuniștii tunaseră și fulgeraseră cu cea mai furibundă energie, reactivarea CEC-ului și vasta propagandă în rândul salariaților, pentru a-și depune „micile economii”, în fine, oroarea ororilor!, înființarea pariurilor sportive, una din marile afaceri ale capitalismului de stat, au marcat realitatea aceasta nouă în care s-a trăit ceva mai acceptabil de pe la mijlocul anilor '50 și care n-avea nicio legătură cu justa retribuție a cetățenilor „după muncă” sau „după capacități”. Ea a culminat cu dreptul cetățenilor de a-și achiziționa locuințe (inițial, oricâte ar fi dorit), ceea ce, împreună cu supremul lux pe care-l reprezenta posesiunea unei mașini „mici”, era semnul cel mai sigur al noului individualism acceptat tacit de sus și al libertății de a se folosi de el în „lagăr” mai apoi, mult mai puțin, în străinătate.

Noua burghezie se născuse deja, una esențialmente bugetară, dar nu numai, pregătind calea celei care ulterior va beneficia de moșteniri, de oarecare asigurări și securitate personală, întrucâtva independentă de ceea ce i se „dădea” de la buget și deci putea fi controlat și, la nevoie, suprimat.

Numai că, în afara acestui nou egalitarism care, în frunte cu nomenclatura (activiști, corpul de ofițeri, de magistrați, de

titrați academicieni) vor da naștere clientelei F.S.N.-iste, omul în comunism era scindat nu doar după criterii sociale: este vorba de schizoidia predominantă în toate conștiințele între fațada oficială, masca din timpul serviciului și gândurile lor ascunse cu grijă și măcar parțial dezvăluite acasă, în intimitate și, arareori, în fața colii albe de hartie.

(Cei care au avut bunăvoința să mai citească știu cât de vehement și stăruitor am contestat teoriile absolutiste ale lui G. Orwell, un om care n-a trăit nicio clipă în comunism și care în utopia sa numită de mulți „negativă” își închipuie numai ce este acesta prin deducții logice pornite de la „sistem”, adică de la teorii.)

Mai curios mi se pare că Mihai Gramatopol, criticul atât de sever al comunismului și atât de pesimist în previziunile sale de viitor (pe care, cel puțin în parte, l-a trăit înainte de a muri), nu dă atenția cuvenită acestui fenomen de constatare pe scară mondială, mai ales că el stă la sorgințele acelei rezistențe prin cultură pe care el însuși a cultivat-o. Cetățeanul de obște, dar și cei care aveau cuvântul în public sau erau obligați prin profesiune să se rostească (profesorii, scriitorii, activiștii) una spuneau și alta gândeau, una afișau și altfel trăiau. Oamenii de formație veche, care se făcuseră propagandiști ai marxismului, îl concepeau în viața lor adevărată ca pe unul cu caviar și automobil la scară: cine i-a cunoscut pe alde Valentin Lipatti, Mihnea Gheorghiu, Costin Murgescu, Ion Frunzetti știu că aceștia nu cultivau preocupările pentru „plan” sau pentru echitabila reparație socială: trăiau în case confortabile, înconjurați de un decor artistic nu ostentativ dezvoltat ca al seniorului Const. Doncea, dar foarte vizibil, pentru cunoscători, căci era de foarte bună calitate. Nici vorbă ca în viața lor „particulară” să practice ascetismul, cumpătarea măcar, și „morală proletară”, grija lor principală fiind largă existență, lecturile culte (de care beneficiau printr-un larg privilegiu), căpătuierea progeneriturii și a amantelor.

Fără toate acestea nu se pot explica exploziile liberiste de la mijlocul anilor '60, dar mai ales de după decembrie '89; dar mai ales faptul că tineri școliti în România intrau în mod firesc în universitățile din Lumea Liberă, uneori depășindu-și colegii de acolo; erau și vor fi exemplare de excepție, desigur, dar rezultate ale inegalitarismului fundamental al învățământului din țară, nu al nivelului general din ce în ce mai scăzut și mai alterat în ultimii ani sub Ceaușescu și sub consoarta acestuia

P.S. Pentru ceea ce a fost și în acest sector minciuna comunistă, să amintesc faptul că nici de pe vremea fanarioților, în timpul domniei lui Const. Mavrocordat, întemeierea unui așezământ de învățatură școlară stipula rezervarea unor locuri copiilor de țaran. Și ea se regăsește până la venirea comunismului, chiar și la liceul pe care l-am absolvit eu, Liceul „Mihai Viteazul”.

Profil

În orașul peștriț
sunt case ce știu să îmbătrânească
frumos
penele aurii ale clipelor
ning peste ele o îngândurare suavă

oglinzi nevăzute absorb în adânc
încetoșarea de fapte

sub inscripții trecute
în poveștile lor îmi fac loc
o coloană de abur ating trec un prag
subțiat
noaptea când vântul îmi clatină liniștea
îmi încălzesc acolo cuvinte

Dimineață la Veneția

Gândul meu ritma cu laguna
un val se adâncise în mâl
și absența lui luminoasă
încă pulsa în retină

departe de mine
cu pigmentii topiți
ziua își rostea întâmplările

ce nu încăpea în iluzie
era glasu! stins al pescarului
fredonând un Vivaldi
sau o rugă
pur și simplu o tânguire

Dantelăreasă

Cosea la fereastra
biciuită de ploaie
picături se roteau pe palid obraz
pe firele degetelor
părea că brodează cu lacrimi
stinse în motive florale
și aripi de pasăre

nu-mi puteam lua ochii
de la acel tablou singuratic
tulburând amintiri
miniaturi din lăuntrice spații

ce veche e lumea îmi spuneam
ce neștiutoare
din ovalul plâns al ferestrei
doar pasărea se zbătea să iasă afară

Oraș străin

Împrumută-mi acest amurg străveziu
în oraș s-au aprins candelabre

singurătatea are aici alt gust
alt miros
valuri scânteietoare acoperă străzile
ca și cum ar fi nins
ca și cum o zăpadă fragilă
s-ar întinde pe lumea
străină durerii de a fi
străină cuvintelor



mariana filimon

când se ating
mâinile noastre scapără alb
ca argintul

Acolade

Am văzut norii decolorați
cum pluteau peste ape

am văzut valuri îngălbenite de ploi
pe umerii norilor
un curcubeu ce străpunge acoperișurile

am văzut miezul furtunii
interzis muritorilor

am văzut copaci defilând prin ninsori
cu fructele încremenite

chiar și imaginea mea am văzut-o
într-un dincolo nedefinit

uneori tălpile mele ating
pământul roșu ca sângele

sunt foarte bătrână

Miezul lucrurilor

Mi-ar plăcea - de ce nu -
să locuiesc în turnul de fildeș
oaspete al propriei mele tăceri

cu lumea pierită
prin cețoasele văluri
cu lucruri aduse la irealele lor dimensiuni

într-un somn visător
aș străbate abisul unor duminici

stăruind în penumbră
mireasma și ea dilatată
ar tremura ca argintul

cu gânduri neretușate
aș pătrunde în răsfrângerea clipei
doar în umbrele ei

Vorbind despre marii creatori ai continentului nostru, Marguerite Yourcenar îi vedea drept „analiști ai eului, suferind de predominanța sentimentului asupra rațiunii, de mistică, preocuparea pentru morală (sau moralitate), de prioritatea acordată femeii și cel puțin femininului“. Toate aceste însușiri pot fi recunoscute la I. Bănuș. Inclusiv *femininul*, în înțelesul celui aspect al inconștientului care poartă amele de anima (v. C.G. Jung: *L'homme et ses symboles*, Paris, 1964). Anima reflectă tendințele psihologice feminine în sufletul masculin, de care importantul critic n-a dus lipsă: afectele și emoțiile, mirile vagi, de reverie, intuițiile, sensibilitatea la irațional, simțul naturii etc. Ectismul său atât de marcat, care nu e decât un vis ce întoarce spatele realității, precum și tentația unor observații caustice, simțul critic însuși, rimând cu cruzimea tricoșoată a unor fețe ale naturii, s'împund în conceptul etern-femininului, așa cum e descris de Jung. Considerându-l feminin pe autorul *Poeziei lui Eminescu* într-un fel depreciativ, ci într-o perspectivă de integralitate umană, agentă la desăvârșirea androgenică, cotim că putem înțelege și pederastia sa, o înclinare a bărcii spre virilitatea pe care o putea resimți în subconștient ca învejduită. Homoerotismul: un act compensator.

Din ce în ce mai greu îmi vine să-i condamnăm public pe tinerii poeți mediocri (Doamne, nu sunt deloc puțini!). Însăși imitația lor spre poezie e o calitate ce, în vremuri grele, se cade respectată. La problema întrebare a lui Hölderlin, s-ar putea spune: pentru ca omul să supra-înțuiască printr-o poezie asumată fie și ca obiect.

Zaharia Stancu mi-a spus că închină scrierii două ore pe zi. Pe atunci mi s-a părut revoltător de puțin (aveam răgaz pentru a citi măcar opt ore zilnic). Azi...?

Cât de posesivi sunt francezii! Cu câtă descendendență își însușesc numele străine! Vorbeam cândva pe această temă (vezi Ovidiu Cotruș, cărui i-am documentat și eu viața) că forma Le tintoret pentru Tintoretto este totuși... corectă! Cele trecute l-am auzit la TV pe un prezentator regizor francez pronunțând cu înzestrare Brest (Brecht)!

Apogeul unei fiziologii



Gheorghe Grigore

Peisajul suav-fantast al iernii, zăpada și gheața mi se par a constitui materia primă a basmelor: Perrault, frații Grimm, Andersen, Pușkin, Creangă, Ispirescu, visând la ferestrele unei ierni infinite.

Mircea Zăciu ca autor de *Jurnal*. E uluitor câte „vești“ captează profesorul în vasta și valoroasă-i scriere, s-ar zice că la toate orele zilei și ale nopții, din toate direcțiile posibile, plus din altele câteva. E un frenetic al „informației“, confirmate sau ba, relevante ori insignifiante, onorabile ori dimpotrivă. O „informație“ halucinantă, circumscriind apogeul unei fiziologii de „curios“. Un caricaturist ar putea reprezenta urechea acestui împătimit „informațional“ ca pe-o pâlnie de gramofon ori ca pe-o ureche de elefant.

Ce folos că unele visuri și se împlinesc, pe când alte visuri devin, pentru totdeauna, cenușă? Ultimele sunt, din păcate, cele existențiale, provenind așadar din rezervele vieții înseși, așa cum o pădure crește din pământ, pe când cele dintâi, estetice, sunt doar păsărelele ciripitoare și fluturii multicolori ce se anină, câte-o clipă, de frunziș.

Originile pot fi, prin asumarea lor creatoare, reversibile. Dar - atenție! - numai de la un anumit grad al combustiei transfiguratoare pe care o înfățișează creația. Numai o „nebunie“ a viziunii îngăduie o asemenea retrospectivă. Un Victor Brauner, de pildă, își putea îngădui a declara cu candoare că civilizațiile din întreg cuprinsul istoriei din care se inspire îl... plagiază!

Analiza ține de un mit al căderii: „este uneori un mijloc de a te dezgusta în detalii de ceea ce era suportabil în ansamblu“ (Paul Valéry).

Care este raportul limbajului cu realitatea? „Limbajul este realul, spune Jean Ricardou. În particular, realul tuturor societăților umane. Să presupunem un moment că, printr-un miracol, limbajul ar dispărea brusc. Atunci, imediat, pe scară mondială, societăți întregi ar suferi o prăbușire imensă. Am ajunge imediat la

haos“. Așa este. Dar în ce fel putem vorbi de limbaj în sfera realului? Limbajul e un real abstract, simbolic. Prin urmare un real situat la fruntariile cu ficțiunea, făcând incursiuni în domeniul ei și lăsându-se vizitat de aceasta sub semnul creației într-un verb. Putem stabili dublul aspect al limbajului, cel de efect al realului pe care-l desemnează (acceptând astfel a-i aparține) și de cauză a realului (pe care-l transcende), ajungând până la izvorul său, care este Logosul Divin.

Lupa ca o capcană... optimistă. Mărind imaginea prăzii, pare a da un mare randament. O muscă dobândește dimensiunile unui șoarece, un șoarece pare cât un elefant ș.a.m.d.

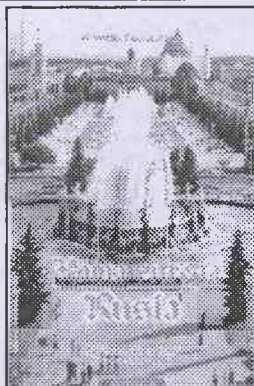
Dosarul de cadre: un soi de horoscop al luptei de clasă.

Pentru a fi convingător într-o acțiune constestatară de oarecare anvergură, trebuie să fi sacrificat ceva. Să fi adus dovada unei

memorii

suferințe autentice care intră în demersul tău cum un liant. Dacă pornești o campanie justițiară exclusiv de pe pozițiile adaptării, succesului, bunei stări, există riscul să pari factice, superficial, ipocrit, indiferent de justetea argumentelor și de noblețea scopului vizat. Mă convinge prea puțin cutare publicist rubicond și aflat mereu pe cresta valului, prin diatribele sale, de altminteri cam compozite și fără gust (alături de Iliescu și Adrian Năstase, sunt „scărmănași“ regele Mihai, Corneliu Coposu, Goma), chiar dacă destule din observațiile sale converg cu ale mele. Nu mă pot alătura cuiva doar în temeiul cuvintelor, când lipsește temeiul vieții înseși.

Mama vitregă
Anisia
Florentin
(Marandache)
Editura
Căminul
Căminul



2) Concert
în Si bemol
(Beatrice-Silvia
Sorescu)
Editura
Contrafort



3) Amintirile
unui pitic din
vremea când era
mai mic
(Ioan Evu),
Editura Călăuza





mircea ioan casimcea

Emoția, timorarea, spaima în fața abisului aflat în coala de hârtie... Tainicul și sacral gest de a scrie... Cuvintele adunate cu chibzuială în sintagme, propoziții, fraze, singurele în stare să umple hăul alb cu sensuri, cu armonii, cu emoții... Astfel se ivește în cele din urmă profesorul sfetnic și prieten devotat. Cartea... curata respirație a scriitorului. Colaborarea lui fermă cu muza și cu vocabularul, lupta lui cu eriniile metamorfozate în ispite facile. Cartea, polivitamina rațiunii, partenerul de dialog al singurătății... Cartea este cel mai durabil monument, deși edificat din hârtie, comunică un proverb francez.

Cartea este privită acum cu îngăduință, tot mai rar răsfoită. Lectura a căzut în desuetudine, iar cartea, fără a fi parcursă de acest străvechi *vehicul al gândirii*, continuă să rămână lectură virtuală. O carte nelecturată

cerneală proaspătă

constituie un virtual zăcământ prețios neidentificat. Cartea nu disimulează secrete, ea doar întreabă când nu izbuteste să răspundă. Există totuși cărți cărora le face plăcere să se destăinuiească anevoie, numai când simt prezența iscoditoare a inteligenței și culturii cititorului împătimit.

Domnișoara Vida Arida Van se dichisește în fața oglinzii de multe zeci de minute, însă gândurile ei nu freacă în zona cărții, nici în teritoriul asanat al pătimașilor de lectură. Chipul ei serafic este împodobit cu bucuria multor reușite, pentru că el apare adeseori pe micul ecran al marelui zeu numit Video. De aceea Vida Arida este confundată cu vedetele și se comportă în consecință. N-a citit nicicând o carte, doar fragmente în ciclul gimnazial. S-a înarmat cu voință și s-a prezentat la examene fără emoții ori complexată. Trăsăturile plăcute ale feței și ale trupului au biruit întodeauna pretențiile examinerilor, chiar dacă a fost obligată uneori să-și înnoiască garderoba, fardul, parfumul pentru a reveni în fața unor conferențieri agasanți și mofluzi.

Acum în oglinda limpede se fixează îndelungata strădanie, iar gândul ei năuc, aidoma cucului, se așază în cuib străin. Tot așa s-au petrecut faptele relativ recent, când același gând al ei s-a fixat în alt cuib străin, a depus o sumă importantă și a parăsit lăcașul cu lucrarea de licență numai bună de prezentat în fața comisiei. Împovărații simandicoși din comisie au felicitat-o.

Au trecut câțiva ani frumoși, deteriorați uneori cu hopuri... Vida Arida este convinsă că urmează pentru ea ani admirabili, de aceea oftează copleșită de satisfacție și șoptește:

Totul e bine când se termină cu bine. Se gândește cine a spus vorbele astea, dar nu-și amintește. Să fi fost un voievod... un politician... un creator de modă... poate o vedetă. Să fi spus ori să fi scris cineva aste vorbe? Cum adică să fi scris? A avut oarecine timp pentru asemenea preocupare... ori îndeletnicire? Cine are timp să piardă vremea cuuu...

Totuși, șoptește domnișoara în continuare, totuși scrisul pare să fie un *lucru nobil*. Ca sângele albastru în vasele sangvine ale regilor... prinților... lorzilor... marchizilor... boierilor... burghezilor... elitiștilor. Chiar vipurile au sânge albastru... Toate vedetele, firește... Dar scrisul...

Scrisul însă pare că este ceva mai mult... Cuvintele se adună în propoziții, în fraze... în capitole. Toate laolaltă alcătuiesc o carte, dacă tipograful le imprimă pe hârtie și acestea sunt legate între două coperte... Ei da, frumos s-au prelins anii studenției, înălțător a fost anul când și-a luat licența... diploma în virtutea căreia obține limita de sus a oricărei colaborări. Cumpărarea lucrării s-a situat mai sus decât susținerea acesteia în fața comisiei... A cumpăra... cumpărare... achiziționare...

Foi scrise și tipărite între două coperte configurează așadar o carte. A scrie... scriere. Scrisul ca sângele albastru... Scrisul altcuiva... Perfuzie... A cumpăra... cumpărare. Să cumperi o carte. Nu de la librărie, nu de la tarabe vechi... cum s-or numi ele... Oare câte cuvinte cunosc? se întreabă entuziasmată Vida Arida... Așa, asta-i cuvântul: anticariat... nu tarabe vechi. Cărți vechi. Câte cuvinte cunosc? Mișto întrebare... Super-întrebare...

Continuă să presupună. O carte *a mea*... Să cumpăr o carte *a mea*. Să o tipăresc cu numele *meu*. Autoarea: EU... *Vida Arida Van*. Să cumpăr o carte gata scrisă, așa cum am cumpărat lucrarea de licență... Vai mie! Ioi! Ce am gândit? Oare am gândit? Văleu! Ooh! Ce am gândit! Uite-așa! Uite-așa! Gându-i ca fapta. Fapta mea e gândul meu... Gândit, făptuit, săvârșit: Punct ochit... Ha-ha... punct lovit... Autoare de carte... Romancieră... Autoaaareee... Turai! Tropa-trop... Hai, Norocel... destinul meu, să găsim fantasma...

Pentru Vida Arida pare că nu există elucubrații. Obsesia de a-și vedea numele așezat pe întâia copertă a unei cărți și chipul angelic pe ultima copertă, probabil un roman, îi propulsează ambiția să caute o firmă, o persoană, o cooperativă care să-i concretizeze fermecătoarea fantasmă. Zărește deja cartea în vitrina librăriei din centrul civic. Nu o carte oarecare... un roman de dragoste își dorește... Nu o dragoste oarecare... O iubire ca-n filmele sexi... O iubire ca un briliant așezat în centrul unei averi considerabile, aidoma cireșei pe tort... Care să posede misterul covorului fermecat...

Persuasivă, află că există la 200 de Km spre sud o societate numită *Mitomania*. Este de fapt o societate fondată de câțiva scriitori, între care doi au fost excluși din Uniune pentru plagiat. Vida Arida cunoaște deja numărul de

Vedeta și onirismul

telefon și telefonează îndată. Îi răspunde un eunuc fonfăit, motiv pentru care domnișoara ezitat la început între a crede că vorbește cu un bărbat ori cu o femeie. Glasul fonfăit recomandă în cele din urmă: Sfârțu. Și-au dat întâlnire în centrul orașului Sângargara, în fața B.R.D., exact peste o săptămână, la ora 12. Vida Arida nu fi lesne de recunoscut, o asigură, fiindcă este singurul pitic cocoșat din zonă.

Domnișoara întârzie o jumătate de oră, în peticul Sfârțu o așteaptă neclintit la loc hotărât. Conduce propria-i mașină, un autoturism de lux, și frânează brusc lângă președintele societății Mitomania. Înaltă, suplă, elegantă, Vida Arida pășește ștrengărește și râde scurt, apoi zâmbetul o acompaniază mai tot timpul. Pare o vampiră însă este de fapt un vip, mai precis o vedetă. Află în cele din urmă că societatea își are sediul în pădurea de lângă oraș, la subsolul unei vile uriașe, construite de el și de asociații lui. Domnișoara ezită pentru moment, în bonomia peticului cocoșat, dar și dorința ne bună de a deveni autoarea unui roman, îndeamnă să accepte deplasarea. Mai mult, parchează mașina corect și urcă lângă Sfârțu în uriașul lui autoturism, dotat cu mecanisme bizare pentru a fi condus de mogâldeța despicată care ea însăși afirmă că nu este altceva decât un dromader cu două picioare.

De fapt construcția din pădure nu este pe cât de simplă vilă, pare să fie o cetate, înconjurată cu sârmă ghimpată, prin care circulă fără întrerupere curent electric de înaltă tensiune. Numai poarta se decuplează de la curent voltaic intens și se cuplează la o surson moderată pentru a se deschide. În curte există cel puțin zece vite furioși, rânjesc și latră, în dromaderul biped îi ține departe doar privirea. Își conduce musafira direct la subsol printr-o ușă laterală cu încuietore încifrată. Se aprind automat câteva becuri palide și îndată domnișoara aude șoapte, foșnete, foieli, trupuri, scrâșniri de dinți, dezmoțiri de oase, plăcute relaxări. Vida Arida tresare, devine bănuitoare, pașii ei șovăie. Întreabă mai mult curioasă decât panicată:

- Ce este aici? Ce se întâmplă?

Piticul cocoșat râde, mai mult chitit decât satisfăcut, apoi izbucnește în hohote și nun după aceea răspunde, însă în timp ce vorbește se aprind lent câteva reflectoare suspendate de plafon:

- Aici locuiesc și se odihnesc persoane vază.

Musafira își privește amfitrionul ușor uluită, apoi privirea ei se înfruptă la fel de uimită cu priveliștea care se limpezește tot mai intens. Întinse pe jos, pe paturi, pe bănci, pe așezate în capul oaselor pe lavițe, pe scaun pe gazon bogat se află arătări, un fel de umanoizi, bărbați, femei, juni și june, bătrâni, bătrâne, copii, cu toți goi, ca și cum s-au adunat la nudism să se bronzeze la lumina puternică a reflectoarelor. Umanoizii sunt confecționați din teracotă. Unii joacă table, cărți, domino, șah, câțiva fumează țigări de f

tutun din pipă, dar și țigări așezate în țigarete sau pur și simplu așezate direct între buze. Alții mai au încă pe fundul paharului băuturi alcoolice, ciocnesc paharele lin și gustă indiferenți. Firește că printre băutori există femei, copii. Într-o zonă centrală zac îmbrățișate trupuri contorsionate, însă, după câte se pare, aceste perechi nu sunt în totalitate de sex diferit.

Dromaderul biped Sfârcu surâde satisfăcut și acei umanoizi, care semănă mai curând cu umbrele unor oameni, capătă pe îndelete contururi umane cu chipuri omenești, organele sexuale sunt vizibile, crește părul capilar, dar și cel pubian. Culoarea cărămizie devine încet, încet albaie, așa cum este de fapt epiderma europenilor nordici. Aceia oftează, mișcă mâinile, picioarele, degetele, gâtul înțepenit, fesele rotunde sau ascuțite, zâmbesc anemic, tot mai detașați și râd împreună cu piticul președinte. Acesta își oprește brusc hohotele și se adresează respectuos domnișoarei musafire:

- Aceste persoane devin de fapt personaje în viitoarele cărți ale viitorilor autori. Daa... da. Nu toți, laolaltă... în funcție de comanda onorabilului nostru client... Autorul vreau să spun.

În continuare el detaliază că oamenii din eracotă, care au recăpătat viață, sunt capabili să devină personaje viabile în orice roman, indiferent de tematică. Ei sunt programați special pentru asemenea menire, oricum viața lor se perpetuează potrivit acțiunii ori trăirilor anterioare, după cum există dorința viitorului autor.

- Îmi spui cumva un *story*? se interesează leștul de degajat președintele societății.

Domnișoara viitoare autoare rămâne necomandată descumpănită, își revine iute și se scuza printre hohote de râs:

- Ce picic drăguț! De unde *story*? Eu sunt o mână și nici un armăsar nu-mi cere să povestesc. Zău așa... Ce să povestesc? Se înclină cumva turla capelei, fiindcă m-am așezat invers la o partidă de sex? Nici n-am fost eu partenera solicitată.

Pare emoționată, se bălbăie. Sentimente și gânduri contorsionate încă mai freacă în creierul ei. Gânduri-cocostârci pășesc cu picioare înalte și înghit cu ciocul alungit peste măsură sentimente sosite de-a valma. Două buze întredeschise, multiplicare în șiraguri, în cercuri, în stoluri, se aproprie îi înconjoară pe amândoi, îi învăluie. Buzele șarpelui... Buzes multiplicare... Șoapte... Întrețări de silabe, de cuvinte... Propoziții... Frazes mignone, fraze cu intercalate... Stoluri de buze vibrează. Pronunță, enunță, dispun: Noi suntem muza. Străvechiul imbold cu nume de zeiță... Descendentele lui Zeus... Ocrotitoarele tinerilor și artelor... Învățăcelele Minervei... și ale înțelepței Atena...

- Voi, buzelor... Încercați să mă seduceți? izbutește anemic domnișoara să rupă țesătura lină a misterului cu care este învăluită.

Buzele vibrează din nou:

- Șoaptele noastre sunt fiorii...

Stolul de buze încremenește în constelația Muzelor.

Sfârcu pare satisfăcut, de aceea își privește buzele cu detașare, dar și cu nădejde. I se adresează reverențios:

- Superbo...

Domnișoara își revine din extaz și proiectează în ochii președintelui o privire înguroasă. Amfitrionul revine:

- Superbo... Vei rămâne cu noi până la final.

- Care final? tresare viitoarea autoare.

- Heee... se însuflește Sfârcu. Până când personajele hotărâte de noi doi devin automat autori... Mă rog, așa-ziși autori.

- Ce idee..., se fâstăcește domnișoara Vida Arida. Durează mult?

- Maximum trei zile. Privește atent batalionul de personaje, apoi ochii verzi ai domnișoarei cu pretenții de vedetă și se miră în gând: Ce ochi frumoși are superba asta. Îndată i se adresează în șoaptă: Câte să fie?

Superba domnișoară mângâie cu elan cocoșa de alături:

- Devii misterios, președinte. Ce să fie?

Cocoșa piticului vibrează tainic.

- Doar despre roman vorbeam... Hm! Personajele romanului solicitat.

Vida Arida Van își revine și râde:

- Colosal. Așa e... Păi să tot fie... Să nu fie multe. Ei să fie virili... Ele să rămână satisfăcute în final... Romanul să incite cititorul. Să-l citească ele, dar și ei... cititorii tineri vreau să spun, cu dorință... și curiozitate...

- E suficient un triumfi?

- Nu-mi dau seama. Cu câte unghiuri să fie triumfiul?

Sfârcu zâmbește înțelegător:

- De regulă trei... Un cuplu și un curtezan... Sau o amantă...

Viitoarea autoare meditează puțin și răspunde gales:

- Doresc varietate. Vreau câteva triumfiuri... Să se sature și ele, și ei.

Sfârcu tace și privește iarăși batalionul de personaje. Acestea așteaptă liniștite, știu că patronul se concentrează. Trec multe secunde, poate douăzeci, însă așteptarea dilatează timpul, în cele din urmă se adresează iarăși domnișoarei:

- Trei triumfiuri, altfel nu punem curând punct final romanului.

Domnișoara se înalță pe bombeuri, țopăie de mai multe ori și își lovește palmele în dreptul bărbiei rotunde. Când se liniștește spune voioasă:

- Splendid... Supersplendid... Colosal și supercolosal... În timpul ăsta merg după bani să-i aduc. Câți? Să vin cu ron sau cu euro?

Brusc i se îngălbeneste fața, nările ei palpită, în final zâmbește, iar glasul devine mios:

- Însă trebuie să mă duci cu mașina ta la oraș... Unde am parcat autoturismul.

Patronul pitic își sprijină palmele mici de șoldurile rotunde ale domnișoarei și îi mângâie ombilicul cu nasul cât o prună uscată. Domnișoara se gudură, își mișcă fesele cu lentoare, parcă ar vrea să se arunce în liniștea unui dans oriental.

- Vei aduce banii în ziua când tipărim cartea. Îți voi spune la timpul potrivit cât te costă nobila noastră muncă.

Glasul răgușit devine tot mai estompat. Cu siguranță patronul molfăie un șumuiog din îmbrăcămintea ei, fiindcă domnișoara îi atrage atenția cu delicatețe că s-ar putea să-i sfâșie rochia. El o încunoștințează din nou că trebuie să rămână acolo cu el, cu personajele-autori. Își îndepărtează pruna uscată de ombilicul înfiorat, însă palmele rămân neclintite pe șoldurile fierbinți. Vorbește mai clar de data asta:

- Numai trei zile.

În cele din urmă face un pas înapoi, palmele se bălbănesc pe lângă coapse, privirea lui ageră se aruncă în ochii larg deschiși ai unui tânăr care stă liniștit pe o buturugă. Strigă: Tu! Astfel adună lângă el încă doi bărbați sub treizeci de ani. Au trăsături plăcute, sunt înalți, au mușchi proeminenți.

- Ei sunt amanții, se adresează piticul Sfârcu viitoarei autoare. Fiecare va fi latura oricărui triumfi din carte. Ți-ar plăcea să faci sex cu ei?

- Oo! Oho! Acum? răspunde scurt

softicioasa domnișoară și își lipește palmele gingașe de obrajii îmbujorați. După o pauză: Acum?

- Nu acum... Dar nici prea târziu... Toate la timpul lor.

- Yes! Da! se liniștește Vida Arida. A fi sau a nu fi autoare de roman.

Piticul Sfârcu invită lângă grupul lor, în maniera cunoscută, trei bărbați încornorați în roman. Numai unul este trecut de șase decenii, ceilalți doi sunt ceva mai tineri. Ei bine, unul dintre aceștia doi face naveta săptămânal... ori este comis-voiajor și lipsește de acasă. Vom vedea. Celălalt trebuie să fie un pilangiu, din această cauză își neglijează amanta. Toarnă în el euforia alcoolică, așa că a doua zi nu mai bea, completează doar...

Sosesc doamnele, două soții și se pare o amantă... prietena pilangului... Sunt frumoase, cochete, au sex-apel, calități care o determină pe domnișoara să le dușmănească, cel puțin pentru moment, din cauza unui acut sentiment de gelozie. Își revine iute și le privește cu blândă indiferență. Acestea sunt hărăzite să fie elegante, să se preocupe de fleacuri și să facă sex cu abnegație. Viitoarea autoare va demonstra *live* amanților cum să procedeze. Se va dăruii lor cu frenezie. Totul se va roda, fiindcă nimic nu e mai ușor decât cuplarea în acuplare. În timp, încornorații află că sunt trădați în dragoste...

Două doamne chiar sunt surprinse cu amanții. Una în locuință, când navetistul ori comis-voiajorul sosește mai repede decât își programase... Amanta în apartamentul vecinului holtei. Sexagenarul primește fotografii cu chipul soției lui, mult mai tânără

cerneală proaspătă

decât el, aflată în situații impudice. Acesta și pilangiuil își pierd pentru moment controlul asupra rațiunii, întâiul din cauza amorului propriu batjocorit cu duritate, al doilea datorită supradozei de alcool îngurgitat cu consecvență. Mai există câteva personaje secundare, asupra cărora piticul patron nu insistă, nici nu le cheamă cu privirea. Vor fi invitate când vor trece în vâltoarea acțiunii.

Sfârcu se simte obosit, chiar extenuat, totuși întreabă căscând:

- Numele lor... Ai preferințe?

Domnișoara Vida Arida Van mișcă palma dreaptă a lehamite și dorește să invite tinerii amanți la exerciții de probă, însă nu izbutește. Vede cum piticul cocoșat adoarme în picioare și se prăvale domol în brațele pilangiuului, doamnele strigă disperate, apoi râd în hohote, ceea ce fac îndată și bărbații. Pilangiuil îl duce în brațe, se clatină cu el, dar izbutește să înainteze până la marginea unei grote. Îl leagă de câteva ori, chiar îngână un fragment dintr-un cântec cunoscut de leagăn (*Nani, nani, puiul mamei! Că n-o fi cum vor dușmanii*) și în sfârșit îl aruncă în hău, unde așteaptă înfometat, cu gura larg deschisă, un aligator uriaș, cu cap de hipopotam, împodobit cu coamă leonină și cu trompă scurtă de elefant...

Brusc domnișoara Van se trezește din partida de somn făcută cu Moș Ene și își amintește veselă vișul frumos. Incepe să se întrebe tot mai intrigată dacă va găsi pe cineva care să-l descrie într-un roman oniric, cu adăugiri, firește. Este convinsă că de data asta somnul scurt nu a fost în van. Literatura e vastă, își spune scărpinându-și fesa stângă, apoi zona inghinală, așa că pot să înțeleg totul... O societate... O cooperativă...

ștefan ion ghilimescu:

Radu Petrescu și apele heraclite

În martie 1970, când, cu totul întâmplător, la Târgoviște, cu prilejul unei lecturi publice, l-am cunoscut și am schimbat câteva cuvinte cu Radu Petrescu, eram un adolescent sfios, cu mintea împuită de lecturi, îngândurat și îndrăgostit de tot ce îmi părea frumos și plin de mister... Țineam un fel de caiet cu versuri naive, din care profesorul G. Georgescu, în facultate, îmi publicase câteva titluri și, tot la îndemnul domniei-sale, scriam recenzii pe care colonelul Popazu, un prieten al tatălui meu, le trimitea la „Tribuna“, unde câteva dintre ele au și apărut... Mă consideram pesemne eu însumi „scriitor“ și, invitat de Corneliu Ionescu (inspector școlar de matematică!), la care venisem cu o problemă de învățământ, m-am dus să-i ascult pe invitații de la București!

Radu Petrescu, căruia îi apăruse recent **Matei Ilescu**, a citit un fragment chiar din romanul respectiv, o carte pe care o ținea cu venerație la piept și pe care a deschis-o - impresiionându-mă - cu un gest de o infinită tandrețe... Scund, firav și surâzător (un surâs de Sfinx!), Radu Petrescu m-a cucerit de la început cu vibrato-ul vocii sale calde și mângâioase, care parcă învelea într-o mătase moale cuvintele ce se transubstanțiau firesc în imagini ample, muzicale... Astăzi, ca și cum totul s-ar fi petrecut în vis, nu pot cu niciun chip identifica fragmentul, deși, de fiecare dată când recitesc **Matei Ilescu**, nu fac decât să încerc să reînviez vraja acelor cuvinte, *contagiul* lor magnetic și mordant. În pauză, ițindu-mă în mulțimea gureșă, am avut tupeul să-l întreb pe prozator de unde aș putea să-mi procur cartea... Nu mai știu ce mi-a răspuns, dar mă cerceta cu o vie curiozitate, cu niște ochi pe jumătate închiși cumva, din care licărea o lumină pulsantă. Cred că nu i-am făcut o impresie prea bună neegalatului caligraf, precipitându-mă, una două, să-i arăt *terfeloaga* mea cu versuri, pe care o țineam permanent în buzunar. A dorit (din pură politețe, poate!), să-i las „manuscrisul“ și, cum ezitam, mi-a dat adresa unui *Institut* din București unde să-l caut. Notată pe un bilețel, însemnarea am pierdut-o impardonabil chiar în acea zi, dar cred că era vorba de adresa Institutului de Cercetări Horti-Viticole, unde domnia-sa încă mai lucra la vremea aceea, am aflat mai târziu, ca documentarist. Romanul, descoperit într-o bibliotecă publică și nerestituit nici astăzi, l-am citit, cu o emoție de nedescris, doi sau trei ani mai târziu!

Ca și cum, post-mortem, Radu Petrescu ar fi ținut să mă absolve de vina de a-i fi citit atât de tardiv cartea la care a ținut cel mai mult, gădesc, în 2002, în *Jurnalul* dintre 1957-1970: **Prizonier al provizoratului**, următo-

rea însemnare: *Sâmbătă, 28 (martie, 1970, n.n.): „Zilele trecute. Invitație din partea Comitetului județean de artă Dâmbovița, să citesc, împreună cu alții (s.n.), la o serată literară, la Târgoviște. Imensă satisfacție. Dar nu sunt scriitor dâmbovițean (s.n.), deși familia mamei e de pe acolo, nu sunt nici scriitor bucureștean, deși eu m-am născut în București și tot aici am trăit prima copilărie. Eu sunt scriitor român - sau, la drept vorbind, nu sunt nimic, pentru că nu pot afirma nimic despre mine, nu exist în afară de pagina scrisă (s.n.).*

De trei zile, **Matei** a părăsit vitrinele. *Fine del secondo tempo (s.a.)*

*

Anul acesta, la 30 ianuarie, s-au împlinit 25 de ani de la săvârșirea din viață a scriitorului, care ar fi împlinit, în 31 august, doar 80 de ani! Pare de necrezut, dar Radu Petrescu ar fi putut să mai fie printre noi... Literatura română actuală a pierdut, prin dispariția sa, enorma șansă de a căpăta și trăi plenitudinar, după Revoluție, conștiința inegalabilei demnități de care era dramatic tușat Radu Petrescu: *aceea de a fi scriitor român*. „Conștiința aceasta, scria el în *Oceanul Întors*, când nu apare explicit, apare în timbrul care nu înșeală niciodată și prin el ne particularizăm, așa cum literatura irlandeză rămâne irlandeză deși e scrisă în englezește. Cui gândește lucrurile și știe să vadă ansamblurile și detaliile, și să vadă prin transparența lor abisul empiriei care le-a însoțit, care le însoțește, cuvintele scriitor român trebuie să-i provoace fiorul încercat de cel care, în vis, auzea rostindu-se *consul romanus (s.a.)*. Demnitatea înseamnă obiectivarea la un foarte înalt nivel. nivelul de la care limba se face simplă, ascuțită, ghețoasă, cu o vibrație țiuitoare dând în cel mai înalt grad sentimentul cosmicității“. În 15 iulie 1967, după aflarea veștii că a murit Tudor Argezi, Radu Petrescu nota în *Jurnal* său ținut din 1946 și până în ultima zi de viață: „De câteva ore literele române tipărite s-au cufundat în provincialism și neant (...); în orice caz acum că suntem cu adevărat sat fără câini orice porcărie devine posibilă, este iminentă înecarea în imondicii, este fapt împlinit, împlinit de la 10,30 azi-noapte. Ies pe stradă și mă simt între străini, între băcâni și băcănese“.

Într-un alt context social-politic, desigur (însă destul de asemănător cu cel actual - pe fondul lipsei de criterii și de modele de certă notorietate artistică și profesională), literatura română, fără scriitori de valoare și rectitudinea morală a lui Radu Petrescu, se poate

„era un om pe care îți venea să-mângâi...“

(Virgil Duda)

observa cu ochiul liber, riscă, dacă nu să fie redusă la zero, cum atrăgea atenția scriitorilor într-o situație de fapt la mijlocul anilor șaptezeci. („înduioșătoare, lipsa de veritabilă înzestrare a prozatorilor noștri actuali, tineri sau bătrâni. Ceea ce mă miră însă este că pare că nici nu bănuiesc măcar complexitatea de care au nevoie o pagină, un alineat, o frază pentru a se ține în picioare“), atunci, cu siguranță, să fie „ocupată“ și pângărită de o pletoară de maniaci gălăgioși, *leftinii și leftiorii* vorba lui-și, mai mult decât atât, veleitari de cea mai ordinară speță. Concepută și trăită în absolut ca o lume în lume, („scriind, existența mea nu face parte din lumea convențiilor c... din a artei- unde de fapt este o negare a existenței“), opera lui Radu Petrescu este, în fond, monografia unui spațiu artistic în care între creator și Dumnezeu, când e vorba de scris, autorul lui **Matei Ilescu** nu admite nicio ingerință.

„Sintaxier“- asemeni unui pictor impresionist- al unor fascinate arhitecturi de aer, lui Radu Petrescu îi repugnă organic indivizi mimând gestul creator, „urând arta, scrie el nu pentru că ar ști ce este ea, ci întrucât, fără să știe despre ce e vorba, presimt doar că *este ceva (s.n.)*“. În această privință, cum în multe alte probleme ale credinței și conștiinței sale literare, Radu Petrescu a preferat să rămână (în comunism) *singur în luptă, fără aliați* decât să adopte, ca CEILALȚI (printre care chiar *unii apropiați ai săi!*), o atitudine interesat-administrativă și duplicitară - *de sfruntată ezelărie*, scrie el undeva.

*

Se cunoaște prea bine dorința lui Radu Petrescu, devenită act artistic, de a scrie precum picta Pallady! În „metaromanul **Părul Berenicei**, publicat în 1981 și considerat de autor nu mai mult decât un *caiet de lucru*, el denunța *natura tremurătoare în efemera lor formă* a cuvintelor, comparate cu stropii de ploaie, amenințate degrabă să fi absorbite de cele din jur, reflectând orice șgăta să trădeze scrisul... Numai impresia geometrică a arhitecturii de idei, era conștient prozatorul, ar putea crea senzația, la lectură (*treia dimensiune*), a unei materii mai subtile spiritualizate. Doar vizualizarea geometriei de aer dintre cuvinte, era încredințat Radu Petrescu, ar putea suplini în scris forța picturii care fixează imaginile ca o „tencuială“ în care ele devin cristale indestructibile. Cu acest secret de atelier pe care l-a „experimentat“ în toată creația sa, Radu Petrescu realizează un tulburător transfer de substanță între cele două arte, *o resincretizare a textului și imaginii*, cum a observat Mircea Bentea în **Farmecul discret al autoreflexivității**.

La o asemenea performanță, greu, dacă nu imposibil de egalat astăzi, când se practică un soi de scris brut, plat și apter, aș putea spune că Radu Petrescu aproape că a fost condamnat, grație unei vocații pe care, dacă nu urmat-o, este evident că, într-un fel sau altu

și nu i-a întors vreodată spatele. Încă din 1964, el se confesa în *Jurnal* că, înainte de a scrie și fără să-și închipuie că va ajunge scriitor, desena mult și cu multă plăcere, încă din copilăria sa. La 1 noiembrie 1964, de la minteri, întocmește un adevărat inventar al lucrărilor realizate între, aproximativ, 1933 - 1953, și strânse într-un album „făcut de rănd”. „Indicele” conceput ca *prefață* reține cupulos o adevărată galerie de lucrări de artă plastică și mie, cel puțin, nu-mi pare, în afară de dăruirea și talentului plastic al scriitorului, o simplă bagatelă...

Fără înconjur, un spirit afin ca Gheorghe ăciun avea obiceiul să spună despre Radu Petrescu că e, în adevăratul înțeles al cuvântului, un *pictor impresionist*. Regretatul eseist și acoperit și „demonstrat”, de altminteri, cu o oarecare atare situație, prefăcând, în 2000, o culegere de studii monografice, cronici plastice și semnări despre artă ale lui Radu Petrescu, tipite prin diferite publicații, îngrijită cu votament de Adela Petrescu, soția scriitorului (ea însăși un reputat artist plastic), este intitulată foarte inspirat, după titlul unui text pentru o expoziție a pictorului Paul Gherasim, inclus în volumul **Părul Bernicei** din 1981, **Locul revelației**. Lecția pe care ne comunică încă o dată și prin această carte despre Radu Petrescu, scrie Gheorghe ăciun, este că nu te joci cu arta și scrisul, ci cum nu te poți juca cu existența lui în sine. De la observații despre desenele copiilor și propunerea (foarte serioasă) privind înființarea unui Muzeu al Artei Contemporane, continuând cu analizele foarte la obiect ale operelor unor importanți artiști contemporani (Marin Gherasim, Mimi Deanu, Dinu Șerban, Paul Gherasim, Florin Culiș, Doru Bucur ș.a.), zăbovind pertinent asupra universului artistic al unor mari artiști contemporani și străini (Petrașcu, Grigorescu, Țuculescu, Luchian, Bruegel, Henry Moore, Matisse, Hartung ș.a.), Radu Petrescu, în sfârșit, nu face decât să-și interogheze propria viață și a scrisului, să compare, să se autoanalizeze, și să raporteze totul la propria aventură artistică... Observând cu un ochi pierdut (de altminteri, *meseria de privitor* este figura pe care și-o arogă cu orgoliu!) cum se comportă aurii, roșul venețian, roșul de cadmiu, purpura, cobaltul și albastrul manganului împreună cu alburile involburate și nobile se reflectă în pictura lui Paul Gherasim în tonuri strălucitoare și dure, asemenea unor constelații. Radu Petrescu nu se poate opri să încrediteze *Jurnalului* constatarea extrem de prețioasă pentru el (dar și pentru noi!) și spune că „Arta lui este extrem de apropiată de ceea ce fac eu și aceasta a fost pentru mine o surpriză”.

„Rătăcind” prin București în compania unui prieten prozator care îmi știa de multă vreme prețuirea pe care i-o port nestrucată lui Radu Petrescu, anul trecut, în martie (!), m-am dus, undeva pe lângă Biserica Zlătari, într-un anticariat care - surpriză de proporții! - găsea o uluitoare expoziție de manuscrise și obiecte de artă care au aparținut lui Radu Petrescu! Pentru prima dată mi se oferea ocazia să admir, *pe viu*, scrisul atât de frumos gălătit al ilustrului scriitor... Mai mult decât să-și fi imaginat, erau acolo, frumos rânduie, manuscrisele **Oceanului întors**, **Didactica** și **O moarte în provincie**, dar și fragmente ale *Jurnalului* scrise pe caiete scrupulos



radu petrescu

numerotate de mână scriitorului. Asemeni, toate (?) poeziile publicate în diverse reviste și strânse de Radu Petrescu însuși între copertele unei cărți manufacturate, intitulată simplu **Versuri**. Nu am putut să verific, nici nu aveam cum, dacă între ele se aflau și poeziile încredințate lui Octavian Barbosa, în 1966, într-un mic volumaș, rămas în posesia domniei-sale, după marturisirea făcută mie de reputatul critic de artă la una din edițiile Bienalei de Artă Plastică „Gheorghe Petrașcu”, nici cele scoase la iveală recent de Mircea Horia Simionescu în **Rătăcirile unui caligraf...** Despre conținutul acestui volum de **Versuri** (nu am nicio îndoială), ca și despre alte poezii aflate la acea oră pe masa de lucru sau în atelierul său, în **A treia dimensiune**, Radu Petrescu nota în 15 martie (!) 1959: „Dacă am avut slăbiciunea de a decupa din *Națiunea* versurile mele, tipărite acolo mai fără încuviințarea mea și în plus cu oribile greșeli de tipar care, din slabe ce erau, le-au făcut ilizibile pe cele mai multe dintre ele, de a le decupa, zic, de a le lipi într-un caiet și acest caiet să îl pun în bibliotecă, de ce aș fi aruncat în foc pe acelea scrise din 1953 încoace și nu le-aș transcrie, mai corectându-le, mai ales că nici multe nu sunt? Așa se face că am transcris 21 de mici piese (...)”.

Fără să exagerez, „expoziția *performance* din Zlătari”, gândită de un rafinat cunoscător al universului petrescian (*de doamna Adela Petrescu, ajutată de prietenii!*, ni s-a spus), reunea într-un spațiu fascinant poate toate comorile religiei artei lui Radu Petrescu. Între icoane și pânze de Paul Gherasim, Horia Bernea și Ion Dumitriu (cei mai buni prieteni fără doar și poate ai scriitorului; de altminteri, toate copertele cărților lui antume sunt concepute de Paul Gherasim!): **PALLADY**, **Marele Nud** (cu pagina din *Jurnal* consemnând momentul cumpărării!) și **Natură moartă**.

Spațiul expozițional, o mostră semnificativă ruptă din atelierul de lucru al casei din Pitar Moș a soților Petrescu, etala, cum un omagiu mut, o singură lucrare semnată Adela Petrescu... Am încuviințat și am înțeles la adevărata lui valoare un gest care, singur, prețuiește tot atât de mult cât întreaga expoziție!

*
Resimțit în timpul vieții de către proletcultiști (dar și de către *ceilalți*, cum mai spuneam) ca un dușman, căci confruntarea cu arta adevărată numai plăcută nu le putea fi unor inși rudimentari artistic, moral și ideologic, Radu Petrescu a preferat să le întoarcă spatele, în singurul fel demn în care conștiința lui îi dicta să o facă, supraviețuind eroic ca mărunt funcționar până la pensia de boală (obținută prin intervenția lui Mircea Horia Simionescu!), în slujbe mărunte la Direcția Centrală de Statistică sau la Institutul de Cercetări Horti-Viticole (Institutul pentru Valorificarea Legumelor și Fructelor). Singura perioadă de generoasă cheltuire a neprețuitelor sale energii spirituale pe tarâm social rămâne cea cuprinsă între anii 1951-1954, când a fost profesor de română la Petriș și Prundul Bărgăului (Bistrița Năsăud), alături de Adela Petrescu. Într-o emoționantă carte de mărturie: **Posteritatea lui Radu Petrescu**, 1993, profesorul Ioan Ilieș a adunat de la foștii dascăli, colegi acolo cu R.P. (dar și de la foști elevi!), un florilegiu de amintiri și informații extrem de prețioase despre luminoasa ardere a omului și cărturarului în acele locuri la fel de pure și prietenoase ca oamenii lor. Nu am date certe, dar cred că alegerea la repartiție a unui loc de muncă atât de îndepărtat de București, i-a fost „sugerată” de „organele comuniste” lui Radu Petrescu, a cărui soție avea probabil „dosar” și era atent urmărită, atâta vreme cât tatăl său (socrul scriitorului), tocmai fusese trimis la Canal.

Conștient că un artist ca el nu se poate realiza într-un *pusti* precum cel comunist, populat doar cu stomacuri și organe genitale, deși a ales de mult autoexilul interior, scriitorul este tot mai convins că trebuie ieșit totuși din această situație, însă, pe de altă parte, consideră că exilul adevărat, la Roma sau la Paris, nu i-ar putea oferi mai mult decât „compensația muzeelor, a librăriilor, a monumentelor”, mult prea puțin pentru un artist convins că exemplaritatea operelor sale, pentru care merită să se lupte cu obtuzitatea unor „O.S.C. (Ovid S. Crohmălniceanu n.n.), Paul Georgescu și ceilalți din bandă”, pentru a le scoate la lumina tiparului, ar produce „o schimbare în favoarea libertății” și a ieșirii din negură a instituțiilor unui stat obișnuit „cu obediența unor scriitori prea mari, Sadoveanu, Arghezi, Călinescu”. Într-o convorbire din 1967 cu Tudor Țopa (rezumată în *Jurnal*), în care acesta, vizavi de vina celor trei, observa subtil „cât de trist este să fii nevoit să îți cu mâna astrul la care privești prin lunetă”, Radu Petrescu îi aduce exemplul de necontestat al rectitudinii morale și estetice a lui Vasile Voiculescu, „admirabil în nuvelele de curând publicate (și care) nu trebuie ținut cu mâna”.

*
Pentru nevoia interioară de a trăi eroic, fără înmuieri de nicio natură, pentru rostul asumat de la început de a lăsa *un semn că a existat* (singurul de angajare civică demn!) și a le arăta comuniștilor, care, nota el în

(continuare în pagina 14)

eseu

paginile *Jurnalului* din 1967, „douăzeci de ani nu au vrut să știe de mine“, (dar și *celorlalți*, care „nu (m)i se par mai puțin hidoși“) „că există și altceva“ și că „lumea este (poate fi) verticală“, în interiorul naturii subtil-artiste a felului său de a provoca realitatea, scrisul lui Radu Petrescu se bate cu râvnă pentru libertate, „pentru aspirația de a(-mi) face posibil, măcar pe hârtie, imposibilul“. Conștient de valoarea de netrăgăduit a mărturie istorice lăsată de travaliul său scripturistic, convins, pe de altă parte, că „oricât ai ridica nasul de sus, e greu de trăit în latină“, cu „disperarea de a fi amputat, de a trăi o existență absurdă“, Radu Petrescu nu se lasă o clipă înșelat de falsa scară de valori impusă de comuniști, nu așteaptă ca alții apalauzele lor, nu iartă pe nimeni și nimic, nu minte și nu trece sub tăcere niciun aspect al negării existenței în genere și, în special, a brutalizării cu metodă a vieții sale de către aceștia. „Realitatea mea, notează el în *Jurnal*, îmi spune că m-au scârbit și m-au înfricoșat comuniștii și că din cauza aceasta dorm și acum cu soția mea într-un pat de campanie pentru o singură persoană“, „sunt tentat să spun că eu sunt nebun, pentru că uit unde și printre ce creaturi trăiesc“; *inundații*: „iată ce se întâmplă, de douăzeci de ani, în România“. „funcționari trimiși să culegă de pe câmp porumbul pe care țărani nu vor să-l culegă“, cărțile copiilor: „aspect foarte rusesc, antipatic, deși se zice că am scăpat de ruși“; „plecând Ciu En Lai, toți funcționarii din București se duc la aeroport“, „se defectează nu știu ce și toate troleibuzele stau în loc de la 3,40 când mă sui eu în 82 (...) și până la 5,20 (...). Dacă aș fi avut la mine mai mult de cei 80 de bani pe care-i și dădusem pe bilet, m-aș fi suit într-unul dintre autobuzele 48 și 49 care treceau“, „mi s-a rupt pantoful drept“... Aș spune, sub rezerva că nu toate *diarium*-urile din acele vremuri ale „târgoviștenilor“ au fost, probabil, încredințate tiparului, și mai pot apărea *surprize*, că nici unul dintre scriitorii grupării nu a avut curajul în acei ani să încredințeze scrisului asemenea convingeri sau observații, ca să nu mai vorbesc de faptul că nici unul nu a acuzat fățiș comunismul în termeni atât de radicali...

Criticat ca responsabilitate tovarășească încă din studenție pentru „elitism“, atacat în presă pentru versurile publicate în *Națiunea*, învinuit în *Scânteia Tineretului*, în 1965, de „misticism“, persiflat în *Gazeta Literară* pentru fragmentul de roman intitulat *Sărutul*, publicat în 1966 în *Ramuri*, purtat pe drumuri cu manuscrisul romanului *Matei Iliescu* de la Ana la Caiafa, respins de mai multe ori de la publicare, cum se știe, de *directori administrativi* precum Mihai Gafița care nu-l găsea *pe linie*, de pildă, în preajma Congresului al IX-lea al Partidului din 1965 (iar, abia apărut, urgent a și fost pus la index în *Lupta de clasă!*), Radu Petrescu s-a confruntat în comunism cu o dramatică negare de către autorități a sensului existenței sale; în context, *ceialți* contemporani ai săi suferind simptomatic - la rândul-le - *ridicolul de a se face că ignoră* opera cea mai izbutită și mai modernă a momentului, *când, de fapt* (ce răz bunare mai cruntă a Daimonului Creației!), *ei chiar o ignorau...*

Sub impresia nevoii morale de modele, acuzată și trâmbitată de unii dintre scriitorii optzeciști (Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, crede chiar că generația optzecistă ar fi ieșit din mantaua „târgoviștenilor“), o vreme am crezut că „Școala prozatorilor târgovișteni“ (concept tranzient, dar care a făcut carieră dincolo de așteptările criticului Dan Culcer, care l-a și lansat în „Vatra“ nr. 8/1978, în articolul intitulat *Oceanul întors*) a fost un curent literar important pentru literele românești nu numai datorită sincroniei cu tehnicile și mișcarea de idei din literatura universală a anilor șaizeci a secolului trecut, dar și pentru că a oferit, în comunism, exemplul situații corecte a scriitorului sub dictatură... Din jurnalele antume, „preparate“ cu grijă pentru tipar, ale „târgoviștenilor“ se putea trage cumva concluzia că prozatorii *Școlii* (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Topa, Petru Creția) au fost legați caramaderește în scrisul lor nu numai de o concepție artistică și o ideologie aproape „canonică“ a scrisului, dar și de o situație civică radicală, ca atitudine luptătoare, față de socialismul dâmbovițean...

Departate de a-mi fi pierdut în întregime iluziile. *Jurnalul* postum al lui Radu Petrescu (*Catalogul însemnărilor mele zilnice*, publicat în 1999, cuprinzând anii 1946-1951/1954-1956; *Prizonier al provizoratului*, 2002; anii 1957-1970) m-a învățat să privesc mai nuanțat și mai rezervat fenomenul... Știam vag de la Florin Mugur, editorul lui Radu Petrescu, că în relațiile celor trei (M.H.S., Radu Petrescu și Costache Olăreanu) nu au fost numai lapte și miere; știam, desigur, din varii surse, că i-au despărțit, inevitabil, încă de la părăsirea „Cetății medievale“, mulțime de împrejurări, „tropisme“ și turpitudini sociale. Frapat de izbitoarea concepție intertextuală pe care se dezvoltă epifit peritextul confesiunilor, convorbirilor și romanelor lor, am scăpat din vedere și am trecut cu ușurință, furat de un subiect mult prea frumos pentru a fi și integral adevărat, peste momentul despărțirii lor, destul de timpurie, în ceea ce privește atitudinea atât de cardinal diferită față de „autenticitatea“ *jurnalului intim* („plin de falsuri“, cum l-a denunțat fără rezerve Costache Olăreanu în *Poezie și autobiografie*, 1994), cât și, implicit, față de racilele regimului comunist.

Recunoscut de culturologi ca mentor al „Școlii“, este bine de știut că Radu Petrescu nu acordă și nu revendică fenomenului, încă nendenominat pe atunci, la sfârșitul anilor șaptezeci, în intimitatea, netrucată de această dată a *Jurnalului* său, o importanță mai mare decât i s-ar cuveni de obicei unui simplu *atelier de lectură*. Cu toată aventura revistelor manuscrise și travaliului caligrafic despre care s-a consumat multă cerneală tipografică *post festum*, experiența lui a rămas pentru Radu Petrescu, după încheierea studiilor liceale, o etapă revoluțară despre care refuza cu obstinație să vorbească, având mai degrabă convingerea că un Mircea Horia Simionescu sau Costache Olăreanu, departe de a-i fi egali, au fost mai curând tolerați ca elevi și fii spirituali și, nu mai puțin, obiect și sursă de documentare... „Ei au fost pentru mine un auditoriu, o verificare apoi obiecte de studiu (ca posibili eroi de roman). Doar nevoia mea de afecțiune m-a putut face uneori să-i

socotesc ce nu erau și ce, în realitate, nici nu aș fi putut fi pentru ei (...). „Dar eu mai pot vorbi, scria el în 11 august 1967 (!!), acesta e adevărul, și e un proces care început de mult, la Târgoviște, de când aflat deodată că e foarte periculos să comu- ideile mele“.

Pe un alt palier, în 3 iulie același an, din ce evident începuse pentru toți cursa cu obiectivele a bătăliei pentru tipar, unii poziționându-se mai bine cu dosarul și atitudinea adere față de șefii comuniști (M.H.S. lucra la „Sciteia“ sub directa comandă a lui Dum. Popescu!), alții rămânând, potrivit conștiinței și convingerilor lor intime, ferm de partea bertății de expresie, neînregimentați sub nicio formă statului polițienesc comunist, Radu Petrescu deplânge și regretă amarnic în *paginile Jurnalului* anii risipiți cu șlefuirea în ale scrisului și înțelegerea rosturilor vieții novicilor pomeniți, comparați cu doi scapioni învățați de o albină să facă miere și care n-au uitat „ce știau din naștere: să facă veșnic Lugubru: el (C.O., n.n.) și Simionescu, *mentorii* (s.a.) mei, depun, furibunzi, împotriva mea, crezând, nenorociții, că o dată cu ei m-am părăsit și Dumnezeu“. Motivul sagacei reacții deși nedivulgat, ține totuși, cred, de convingerile politice, de această dată, ale fostilor prieteni, de vreme ce Costache este nu numai acum tov. Costache Olăreanu iar, ceva mai târziu, despre Mircea Horia Simionescu criticul vorbește ca despre „un autor foarte bine situat politiceste (este - *expressis verbis* - consilierul lui Dumitru Popescu)“.

Simptomatic, nici Florin Mugur (care a făcut publică intenția de a scrie despre „târgovișteni“) și nici Adriana Babeți (care a încredințat tiparului prin anii 1983-1984 fructe dintr-un studiu despre „Școala prozatorilor târgovișteni“, beneficiind, se pare, îndrumarea lui Radu Petrescu însuși, cu care a întreținut o bogată corespondență în ultimii ani de viață ai scriitorului) nu au dus până la capăt proiectele studiului de caz anunțate...

Mai curând, *indus și dedus*, până la un anumit punct, de critici, *programul estetic* al cercului literar de la Târgoviște (continuat și în adevăratul studiu de studenție bucureștene, unde îi regăsim în majoritatea membrilor lui reuniți la cursurile lui G. Călinescu), mișcare literară și de idei care a avut meritul incontestabil de a reînnoși în mod original, după cel de al doilea Război Mondial, tradiția literaturii pașoptiste interbelice, se desenează astăzi, odată cu publicarea *Jurnalului* inedit al lui Radu Petrescu (anii 1946-1951/1954-1956/1957-1970) mai curând în linia de forță centripetă de la ucenicii (care îi „fură“ în continuare ideile literare!) spre învățător, și centrifugă privind situația, la un moment dat, maestrului excedat de bâlbâielile și aventura „integrării socio-politice a ucenicilor neascultători“. Dintr-o incompatibilitate de structură, în fond pe întreg, un univers artistic mai curând „heterogen“ decât omogen al unei școli inexistente, și tot de aici, poate, și distanța care separă evident, cu cât timpul trece, nimeni nu se mai poate scâlta în aceleași adevăruri *geometria de aer* și rafinamentul scrisului flaubertian al lui Radu Petrescu de fuga și o alegoreză urmuziană cu tentă esopică „jocurilor cu mai multe strategii“ la Mircea Horia Simionescu, până la deloc lipsita riscuri *ucenicie la clasici* și humorul bonale scrierilor lui Costache Olăreanu - pentru rămâne la nucleul inițial al fostului *cerc literar*...

Poetul se luptă întotdeauna cu îngerul din cuvânt. Și asta pentru că numai acesta, fie el înger căzut sau înger iubit de Domnul, poate defini o me, fie ea cu semn minus sau semn plus la gea morală. Și se mai luptă poetul cu îngerul deoarece vrea să îi ia locul în cuvânt să elibereze el certificat de existență către ei lumi. Titlul ultimului volum de versuri ărat al lui Daniel Vorona, **eu tu și bunul Dumnezeu** (Editura Muzeul Literaturii omâne, București, 2006) țintește tocmai himbarea la față a mireanului în inițiat. Daniel Vorona face parte dintre acei poeți ntru care o pagină de carte este o structură hitectonică asamblată cu migală, fiecare ement trebuind să vibreze la unison cu elalalte. Astfel se face că, în **eu tu și bunul Dumnezeu**, titlul poemului, motto-ul ales oate motto-urile sunt luate din Biblie!), poemul însuși, modul de așezare grafică a rsurilor și, din când în când, desenul xcelente coperta și ilustrațiile lui Vlad obanu!) sunt calibrate în așa fel încât să nsume, să trimită la o anumită unitate prin npeziri reciproce ale finalităților proprii. În păcate, în spațiul acestei note de lectură a pot să exemplific decât cu titlul poemului, motto-ul și poemul, restul urmând fi descoperit de cititorul care va deschide lumul la care mă refer, editat bilingv, în mână și engleză.

Pe parcursul celor trei cicluri de poeme, Daniel Vorona ne istorisește, în priză rectă, **lungul drum al nenumitului către mine**, altfel spus, turnarea imaterialului în pagini conturate apăsat, cu alte cuvinte, stirea... inefabilului. **Altarul**, primul ciclu, ahidează cunoașterea de-a lungul a sprezece cântări la reîntoarcerea umbrei ntru nume și ființă. **A 11-a poruncă**, alilea ciclu, aduce umbra în postura de otagonist. **Transfigurarea**, cel de-alilea ciclu, înregistrează zbaterea omenes-lui prins în cutuma căutării esențiale. ntru poet, starea de impalpabil și starea de alpabil ale universului se substituie una eia după regula ciclicității: „Căci și când am la voi, v-am spus de mai înainte că m avea de suferit necazuri, precum s-a și rămplat și știți prea bine (**Tesaloniceni 4**)»: n-am plecat dar m-am întors// emeni/ pasărea/ asfințind/ în/ ou/ își boară/ fața// până la ziua îndură-te și-mi schide“ (**reîntoarcerea umbrei întru nume și ființă**). Iată cum pasărea, intrată în ființitul timpului ei, se coboară în ou și cetluiește astfel, conform mecanismului ei **eterne reîntoarceri**, continuitatea ștere-moarte-naștere. Aidoma, umbra ce și se petrece în nume, o etapă, și în nță, o altă etapă. Universul se compune pe ne însuși cu principiile geometriei ndamentale: „Cine va căuta să scape ața sa o va pierde; iar cine o va pierde o dobânda (**Luca 17,33**)»: ies din pământ/ n apă/ din aer/ din foc// și văd// o față de ltur/ o față de om/ o față de molie/ o față vultur/ o față de om/ o față de molie/ o ă de leu// înainte/ la dreapta/ la stânga/ lărat// (necunoscând desăvârșita suferință/ irea/ urmașii/ umbra și beția/ steagul omentar sau mustrearea paralelă a cercului i neîntrerupta/ culoare/ a uraniului a agneziului te privesc în ochi și tu tu îmi ui că Iisus avea/ ochii căprui/ iar cuiele stignite în palmele mele nu se vor întuneca iodată// p.s./ ascultă-mă/ am plecat să vin/ (m-am întors și din nou am să plec)/

Lungul drum al nenumitului către nume



gabriel rusu

am venit să-ți vestesc adevărul// p.s.2/ ascultă-mă/ eu sunt urletul pe care se sprijină toporul atunci când retează scurt și orizontal/ trunchiul unui copac pe ale cărui ramure nu cresc fructe nici priviri ci/ doar păsări/ fără de sens fără de țară fără de dor“ (**a treia cântare la reîntoarcerea umbrei întru nume și ființă**). Cele patru elemente de început și cele patru direcții cardinale se reflectă, din ce în ce mai bogat, într-un labirint de oglinzi magice. Poetul se revendică programatic din Cartea Sfântă, atât în ceea ce privește imaginea, cât și tonalitatea mesianică a discursului. Iar atitudinea în fața Tainei vine din aceeași sursă: „Pentru frații mei și pentru vecinii mei grăiam, despre tine, pace (**Psalmii 121,8**)»: tu îmi dăruiești iubire pură// eu tac în mine/ în tine// ascunzându-mă// abia îmi amintesc/ geometria/ orgoliile/ pedepsa/ (nu rostesc nimic din ceea ce îmi fulgeră depărtarea unui drum așternut/ pe cuie/ nici viermi/ nici șobolani/ nici câini și nici pisici nici haită nici hăitași)// am pus pe masă anafură și apă proaspătă/ pentru foamea și setea acelor de ceasornic care bat invers/ ca o povară/ așa cum sub pleoapele unui popor un buchet de garoafe ar îngenunchea/ tu îmi dăruiești umilință/ iubirea desăvârșită“ (**a patra cântare la reîntoarcerea umbrei în ființă**). Deci iubirea pură, iubirea desăvârșită constă în acceptarea umilinței, doar fiind grăunte printre grăunți de pulbere ai revelația Dumnezeirii și îi poți aduce laudă deplină. Imaginea timpului care ne întoarce în sine (vezi acele de ceasornic care bat invers!) devine obsedantă: „Nu vă îngrijiți de ziua de mâine, căci ziua de mâine se va îngriji de ale sale. Ajunge zilei răutatea ei (**Matei 6,34**)»: Dumnezeu e trist/ în această seară/ orbilor desenați-mi o masă o pâine și un nume de țară// aici piatra mi se mai izbește de frunte ci zboară în mijlocul cercului/ până când ia forma oboselii și schimbă culoarea desfrăului/ iarba e ca vara tușind în batistă în necadență/ ploaia se întoarce din noroi înapoi în nori să-și caute identitatea/ (altă dată pielea ta devenea haina mea sub iarba rea)/ sugrumându-mi instinctele fumul nu mai înseamnă nimic/ alunecând abstract și leneș pe sub brazda însământată cu tutun și dezgust// (robii înapoi în robie/ boii înapoi în jug/ câinii înapoi în lanțuri)// acum muntele e mai înalt pe orizontală dacă întorci valea pe dos/ eu am venit ca să plec/ tu ajungi și când nu vii (ai picioare mai drepte decât dreptatea)/ însă indiferența coapselor tale nu e pentru renașterea mea pururi/ e loc de o nouă dezamăgire// (robii înainte în lanțuri/ boii înainte în robie/ câinii înainte în câinie)// p.s./ lumină de taină mi-au fost toate femeile din care am băut și am tot/ băut/ cucută/ crezând că sorb împărtășanie// p.s.2/ din unghiul de vedere al furtunii rămâne ceea ce risipești nu ceea ce/ zidești// în rest știi și tu cât de mult te iubesc deșertăciune a deșertăciunilor“ (**a șaptea cântare la reîntoarcerea umbrei întru nume și ființă**). Sacrul își atinge uneori umărul de cel al profanului. Inflexiunile oficerii liturgice se amestecă, în anume momente,

cu exultări desprinse parcă din Cântarea Cântărilor, în care limbajul dă chip senzualității: „«Fiindcă sunteți tot trupești. Câtă vreme este între voi pizmă și ceartă și dezbinări, nu sunteți, oare, trupești și nu după omenesc umblați? (**1 Corinteni 3,3**)»: eu am venit la tine și ți-am spus că nu am și mi-am zis să nu intru/ sânii tăi erau doi nebuni împletind urzici și iasomie la câțiva pași de gard/ și pădure/ în duminica aceea utopie/ în duminica aceea puțin peste vârful pantofului/ în duminica aceea amandine gambrinus ochelari minciuni speranțe contrarii/ în duminica aceea când ți-am arătat alb negru alb negru că de la clorofilă până la roză vânturilor nu este aceeași distanță ca de la pahar până în dreptul aceluiași trotuar/ în duminica aceea sunet de

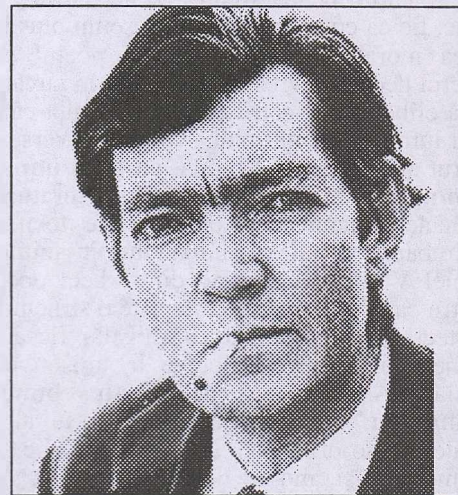
cărți de luat acasă

aramă saci cu oase în duminica aceea/ când marea nu/ a vrut să se retragă pentru ca țara mea să crească în duminica aceea/ ca o poliție/ politică în care cel din urmă este împins în fața celui dintâi însoțit de/ ciocan seceră/ fitil și sticlă de lampă în duminica aceea inel solar pe deget tensiunea/ cinșpecunouă/ în duminica aceea singurătatea cucilor strânși laolaltă/ în duminica aceea winston light leagă-ți lele coada stângă/ în duminica aceea doris vererița căprioara doina balada// ca în noaptea aceea fără cămașă de forță/ sufletul/ tău/ nu l-a/ cunoscut/ niciodată/ pe/ Dumnezeu/ atât desălbaticiatătdetrust“ (**a opta cântare la reîntoarcerea umbrei întru nume și ființă**). Izbucnirea vitalistă și ludică a sinelui este, totuși, cenzurată de imanența Divinității, ideea de vină pulsează liber, undeva, în spatele conștientului.

Retorica lui Daniel Vorona îmi pare a fi crucificată între carnea vieții și spiritul viețuirii. El nu este un poet religios, cel puțin nu în accepțiunea acestei definiții în literatura română, ci un poet mistic. Caută cu fervoare să numească nenumitul, este îndrăgostit metafizic de frumoasa lume fără corp a celor încă nerevelate muritorilor, folosește cuvântul ca pe un botez care, prin articularea sonoră și scripturală a gândului, conferă identitate astralului din noi. Are în „sângele literar“ capacitatea de a coagula rapid metafore șocante, din stirpea celor care apelează, deopotrivă, la raționalitate și emotivitate. Utilizează, pe alocuri jucându-se pe muchia de cuțit a accesului, adresarea la limita sibilicului. Ambiționează și reușește mult, ceea ce reprezintă o ispravă scriitoricească notabilă, să trăiască în textul poemului ca în propria-i piele și să își textualizeze la „storecătorul de înțelesuri“ trăirea.

julio cortazar:

La dispoziția dumneavoastră

Martei Mosquera, care mi-a vorbit la Paris de madame Francinet

De la un timp mi-e tare greu să aprind focul. Chibriturile nu mai sunt ca odinioară, acum trebuie să le ții cu gămălia în jos și să aștepti ca flacăra să se întetească; lemnele sunt umede și, chiar dacă îl tot rog pe Frédéric să-mi aducă butuci uscați, veșnic mirosoși a umezeală și ard anevoie. De când au început să-mi tremure mâinile, totul mi se pare mult mai greu. Înainte făceam patul cât ai clipi și cerșafurile stăteau de parcă fuseseră călcate chiar atunci. Acum trebuie să mă învârt o groază în jurul patului și madame Beauchamp se supără și zice că dacă mă plătește cu ora să nu mai pierd vremea netezind câte o cută, ici și colo. Toate astea din pricină că, îmi tremură mâinile și pentru că cearșafurile de azi nu mai sunt ca pe timpuri, din pânză tare și groasă. Doctorul Lebrun mi-a spus că n-am nimic, trebuie doar să mă îngrijesc cu băgare de seamă, să nu răcesc și să mă culc devreme. „Și paharul ăla de vin cam prea des, ce zici, madame Francinet? Ar fi mai bine să renunțăm la el, ca și la pernodul de la prânz.” Doctorul Lebrun e un medic tânăr, cu idei foarte bune pentru oamenii tineri. Pe vremea mea, nimeni n-ar fi crezut că vinul face rău. Și unde mai pui că eu nu beau niciodată așa, cum s-ar zice, zdravăn, ca Germaine de la etajul trei sau ca prostul ăla de Félix tâmplarul. Nu știu de ce îmi vine în minte bietul monsieur Bébé, seara în care m-a pus să beau un pahar de whisky. Monsieur Bébé! Monsieur Bébé! La bucatărie, în apartamentul lui madame Rosay, în seara cu petrecerea. Pe atunci eu ieșeam des, mergeam încă pe la mai multe case, lucrând cu ora. La monsieur Renfeld, la surorile care dădeau lecții de pian și de vioară, în atâtea case, toate numai una și una. Acum, abia dacă mă mai pot duce de trei ori pe săptămână la madame Beauchamp și mi se pare că nici asta n-o să prea țină mult. Îmi tremură tare de tot mâinile și madame Beauchamp se supără pe mine. Nu m-ar mai recomanda acum lui madame Rosay, iar madame Rosay n-ar mai veni după mine, acum monsieur Bébé nu mi-ar mai ține companie la bucatărie. Nu, mai cu seamă monsieur Bébé.

Când madame Rosay a venit la mine era târziu și n-a stat decât puțin. De fapt casa mea n-are decât o singură cameră, dar cum am acolo și bucatăria și ce-a mai rămas din mobilier după moartea lui

Georges, când a trebuit să vând tot, mi se pare că am dreptul să-i spun casa mea. În orice caz există trei scaune și madame Rosay își scoase mănușile, se așeză și zise că încăperea e mică, dar primitoare. Eu nu mă simțeam impresionată de madame Rosay, chiar dacă mi-ar fi plăcut să mă găsească mai bine îmbrăcată. M-a luat prin surprindere și purtam fusta verde pe care mi-o dăruiseră cele două surori. Madame Rosay nu se uita la nimic, de fapt se uita și-și muta îndată privirea, vrând parcă să se desprindă de ceea ce văzuse. Strâmba puțin din nas; poate că o deranja mirosul de ceapă (îmi place tare mult ceapa) sau pipiul sârmanului Minouche. Dar eu eram mulțumită că madame Rosay venise la mine și i-am și spus-o.

- Ah, da, madame Francinet. Și eu mă bucur că v-am găsit, pentru că nu-mi văd capul de treburi... Strâmba din nas ca și cum treburile ar miroși urât. Vreau să vă rog să... În fine, madame Beauchamp s-a gândit că poate ați fi liberă duminică seara.

- Păi bineînțeles - am răspuns. Ce să fac duminică, după ce vin de la biserică? Intru puțin la Gustave, și...

- Da, sigur - spuse madame Rosay. Dacă sunteți liberă duminică, aș vrea să mă ajutați acasă. O să avem o petrecere.

- O petrecere? Felicitările mele, madame Rosay.

Însă madame Rosay nu păru prea încântată și se ridică pe neașteptate.

- O să dați o mână de ajutor la bucatărie, o să fie o grămadă de treabă. Dacă puteți veni pe la șapte, majordomul o să vă dea toate explicațiile.

- Sigur că da, madame Rosay.

- Asta-i adresa mea - spuse madame Rosay și-mi dădu o carte de vizită de culoare crem. E bine cinci sute de franci?

- Cinci sute de franci!

- Să zicem șase sute. La miezul nopții puteți pleca și aveți timp să prindeți ultimul metrou. Madame Beauchamp mi-a spus că sunteți de încredere.

- Oh, madame Rosay!

Când a plecat mi-a venit să râd la gândul că fusesem aproape gata să-i ofer o ceașcă de ceai (ar fi trebuit să caut una care să nu fie ciobită). Câteodată nu-mi dau prea bine seama cu cine stau de vorbă. Numai atunci când mă duc la vreo cucoană iau aminte și vorbesc ca o servitoare. Pesemne fiindcă la mine acasă nu-s servitoarea nimănui sau pentru că mi se pare că trăiesc tot în căsuța noastră cu

trei camere, pe vremea când Georges și o mine lucram la fabrică și nu duceam lipsă de nimic. Sau poate din pricină că, tocmai certându-l pe sârmanul Minouche, că face pipi după plită, mi se pare că sunt eu o doamnă ca madame Rosay.

Când dădeam să intru în casă, cât pe ce să mi se rupă tocul de la un pantof. Am spus pe nerăsuflăte: „Noroc bun vreau să-mi s-am acum, drace piei din ochii mei!” Și am sunat.

A ieșit un domn cu favoriți argintii de la teatru și mi-a spus să intru. Era un apartament uriaș care mirosea a ceară și de parchet. Domnul cu favoriți era majordomul și mirosea a smirnă.

- În sfârșit - zise și se grăbi să mă conducă pe un coridor ce ducea spre camerele de serviciu. Data viitoare să sunați la ușa din stânga.

- Madame Rosay nu mi-a zis nimic.

- Doamnei nu-i stă capul la lucruri de astea. Alice, iat-o pe madame Francinet. Să-i dai unul din șorțurile dumitale.

Alice m-a dus la ea în cameră, dincolo de bucatărie (și ce mai bucatărie!) și mi-a dat un șorț prea mare. Pesemne madame Rosay lăsa pe seama ei să-mi explice totul, dar la început treaba cu câinii mi se păru o greșeală și-am rămas cu ochii în Alice, la negul pe care-l avea Alice sub nas. Trecând prin bucatărie, tot ce putusem să văd era atât de luxos și strălucitor încât doar ideea de a mă afla acolo în seara aceea, ștergând cristalurile și pregătind tăvile cu delicatesele care se mănâncă în asemenea case, mi s-a părut că e o preferat decât să mă duc pe la vreun teatru sau la țară. Poate din pricina asta la început n-am înțeles prea bine treaba cu câinii și-am rămas cu privirea ținută la Alice.

- Ei bine, da - zise Alice, care era bretonă și asta se vedea de la o poștă. Alice a spus doamna.

- Păi, cum adică? Și domnul ăla cu favoriți nu se poate ocupa de câini?

- Domnul Rodolos e majordomul și spuse Alice cu un respect plin de evlavie.

- Mă rog, dacă nu el, atunci altcineva. Nu pricep de ce tocmai eu.

Alice deveni dintr-o dată insolentă.

- Și de ce nu, madame...?

- Francinet, la dispoziția dumneavoastră.

- ...madame Francinet? Nu-i o treabă grea. Fido e cel mai rău, domnișoara

Lucienne l-a răsfățat din cale-afară...

Și îmi tot explica, din nou amabilă ca o latină.

- Dă-i cu zahărul în orice clipă și cu butul în poală. Și monsieur Bébé îl strică cum vine aici. Îl răsfăț grozav, știți dumneavoastră... Însă Médor e foarte bun, și Fifine n-o să se miște din colțul ei.

- Atunci - am zis eu, nerevenindu-mi în uimire - înseamnă că au o mulțime de câini.

- Ei da, o mulțime.

- Într-un apartament! - am spus, indignată și fără să mă pot înfrâna. Nu știu ce veți fi gândind dumneavoastră, mamă...

- Domnișoară.

- Iertați-mă. Dar pe vremea mea, domnișoară, câinii trăiau în cotețe și pot s-o ținem sus și tare, fiindcă răposatul meu soț cu mine aveau o casă lângă vila lui monsieur... - Însă Alice nu m-a lăsat să-i explic. Nu c-ar fi spus ceva, dar se vedea că n-avea stare și eu îmi dau seama imediat când lumea e așa. Am tăcut și a început să-mi spună că madame Rosay adora câinii și că domnul îi făcea toate gusturile. Mai era și fata lor care moștenise același gust.

- Domnișoara se prăpădește după Fido precis că o să cumpere o căte de aceeași rasă, ca să facă pui. Nu sunt decât șase: Médor, Fifine, Fido, La Petite, Chow și Hanibal. Fido e cel mai rău, domnișoara Lucienne l-a răsfățat din cale-afară. Nu-l lăsați? Sigur că latră în antreu.

- Și unde va trebui să stau să am grijă de ei? - am întrebat cu un aer nepăsător, ca și cum Alice să creadă că mă simt ofensată.

- Monsieur Rodolos o să vă ducă în camera câinilor.

- Deci câinii au o cameră? - am spus, și de același ton cât se poate de firesc. Alice n-avea nici o vină, în fond, dar ca să spun devărlul îmi venea s-o iau la palme chiar acolo.

- Bineînțeles că au camera lor - răspunse Alice. Doamna vrea ca fiecare câine să doarmă pe salteaua lui și a pus să se facă o cameră numai pentru ei. O să luăm un scaun pentru ca să puteți sta jos să-i păziți.

Mi-am potrivit cât am putut de bine orțul și ne-am întors la bucatărie. Chiar atunci se deschise altă ușă și intră madame Rosay. Avea o *robe de chambre* albastră, cu garnituri de blană albă și fața plină de zâmbet. Părea o prăjitură, să-mi fie cu dreptate. Dar a fost foarte amabilă și se vedea că venirea mea îi luase o piatră de pe inimă.

- Ah, madame Francinet! Cred că Alice va explicat deja despre ce e vorba. Poate că mai târziu o să puteți da o mână de ajutor la ceva mai ușor, să ștergeți pahare sau ceva de genul ăsta, dar principalul e să-mi țineți odoarele să stea cuminiți. Sunt dorabili, însă nu știu să stea laolaltă, mai puțin seamă atunci când sunt singuri; sar imediat la bătaie și eu nu pot *tolera* ideea că Fido să-l muște pe Chow, bietul de el, sau ca Médor... coborî vocea și veni puțin mai aproape. Pe deasupra, va trebui s-o păziți cu atenție pe La Petite, e o pomerană cu niște ochi minunați. Mi se pare că... momentul se apropie... și n-aș vrea ca Médor sau Fido... mă înțelegeți? Măine o s-o trimit la noi la moșie, dar până atunci vreau să fie păzită. Și nu știu unde s-o țin, doar împreună cu ceilalți, în camera lor. Scumpa de ea, sârmana, e atât de răsfățată! Și n-aș putea să scap de ea

toată seara. Veți vedea că n-o să vă supere. Dimpotrivă, o să vă amuzați văzând ce inteligenți sunt. Am să vin și eu din când în când să văd care e situația.

Mi-am dat seama că nu era o frază amabilă, ci un avertisment, însă madame Rosay zâmbea sub stratul de cremă mirosind a flori.

- Lucienne, fata mea, o să vină și ea, firește. Nu poate sta fără Fido al ei. Și doarme cu el, închipuiți-vă... - Dar cuvintele astea din urmă le spunea cuiva din mintea ei, fiindcă în momentul acela se întoarse să plece și n-am mai văzut-o. Alice, rezemată de masă, mă privea cu un aer tâmp. Nu-i vorba că aș disprețui oamenii, dar zău că mă privea cu un aer tâmp.

- La ce oră e petrecerea? - am spus, dându-mi seama că, fără voia mea, continuam să vorbesc cu tonul lui madame Rosay, felul acela de a pune întrebări privind puțin într-o parte, de parcă ar întreba un cuier sau o ușă.

- Trebuie să începă - răspunse Alice, și monsieur Rodolos, care tocmai intra, scuturându-și un fir de praf de pe costumul negru, încuviință dând din cap cu un aer important.

- Da, n-or să întârzie - zise, făcându-i un semn lui Alice să se ocupe de niște țevi splendide de argint. Au și sosit monsieur Fréjus și monsieur Bébé, și vor cocktailuri.

- Aștia vin întotdeauna devreme - spuse Alice. Și dă-i cu băutura, tot așa... I-am explicat totul lui madame Francinet, și madame Rosay i-a spus ce trebuie să facă.

- Ah, foarte bine. Atunci cel mai bine ar fi s-o duci în camera unde trebuie să stea. Eu mă duc apoi să aduc câinii; domnul și monsieur Bébé se joacă acum cu ei în salon.

- Domnișoara Lucienne îl avea pe Fido la ea în dormitor - zise Alice.

- Da, o să i-l aducă chiar ea lui madame Francinet. Deocamdată, dacă vreți să veniți cu mine.

Așa că m-am văzut așezată pe un vechi scaun vienez, exact în mijlocul unei încăperi uriașe pline de saltele pe jos, unde era o căsuță cu acoperiș de paie, întocmai ca la colibele negrilor, care, după cum mi-a explicat domnul Rodolos, era o toană a domnișoarei Lucienne pentru Fido al ei. Cele șase saltele erau împrăștiate pretutindeni, și mai erau și străchini cu apă și mâncare. Singura lampă electrică atârna chiar deasupra capului meu și răspândea o lumină foarte slabă. I-am spus asta domnului Rodolos și că mi-era teamă ca nu cumva să adorm când o să rămân doar cu câinii.

- Oh, n-o să adormiți, madame Francinet - îmi răspunse. Câinii sunt foarte afectuoși, dar prea răsfățati, și o să trebuiască să vă ocupați de ei tot timpul. Așteptați aici o clipă.

Când a închis ușa și m-a lăsat singură, stând în mijlocul acelei încăperi atât de ciudate, cu miros de câine (un miros curat, e drept) și cu toate saltelele alea de pe jos, m-am simțit puțin cam ciudat, de parcă aș fi visat, mai ales cu lumina aceea galbenă deasupra capului și cu liniștea din jur. Bineînțeles că timpul avea să treacă repede și n-o să fie neplăcut, dar nu mă părasea nici o clipă senzația că ceva nu e în regulă. Nu neapărat fiindcă mă chemaseră pentru o asemenea treabă fără să mă fi prevenit,

ci poate datorită ciudățeniei acestei sarcini sau poate că pur și simplu simțeam că ceva nu e în regulă. Podeaua lucea de atâta lustru și se vedea că toți câinii își făceau nevoile altundeva, căci nu era nici un miros, în afară de al lor, care nu-i chiar așa de urât când ajungi să te obișnuiești. Dar cel mai rău era să stau singură și în așteptare, așa că aproape m-am bucurat când a intrat domnișoara Lucienne ducându-l în brațe pe Fido, un pechinez oribil (nu pot suferi pechinezi), iar domnul Rodolos a venit și el strigându-i și chemându-i pe ceilalți cinci câini până au fost toți în încăpere. Domnișoara Lucienne era tare frumoasă, toată în alb, și avea un păr platinat ce-i ajungea până la umeri. Îl sărută și-l mângâie îndelung pe Fido, fără să le dea atenție celorlalți care beau apă și se jucau, iar apoi mi-l aduse și mă privi pentru prima oară.

- Dumneavoastră o să aveți grijă de ei? - întrebă. Avea o voce cam pițigăiată, dar nu se poate spune că nu era frumoasă foc.

- Sunt madame Francinet, la dispoziția dumneavoastră - i-am spus, înclinând capul în chip de salut.

- Fido e tare delicat. Țineți-l. Da, în brațe. N-o să vă murdărească, îi fac baie cu mâna mea în fiecare dimineață. Cum vă spun, e foarte delicat. Să nu-l lăsați să se amestece cu *ăștia*. Și să-i dați apă mereu.

Câinele stătu cuminte la mine în poală, dar oricum îmi cam făcea silă. Un dog uriaș plin de pete negre se apropie și se apucă să-l miroase, cum fac câinii, iar domnișoara Lucienne slobozi un țipăt și-i dădu un picior. Domnul Rodolos nu se clintea din ușă, se vedea bine că era obișnuit.

- Vedeți, vedeți - striga domnișoara Lucienne. Tocmai asta nu vreau să se întâmple și dumneavoastră nu trebuie să-i lăsați. V-a explicat mama, nu-i așa? Să nu vă mișcați de aici până nu se termină întregul *party*. Iar dacă Fido se simte rău și începe să plângă, bateți în ușă pentru ca *acesta* să mă anunțe.

Și plecă fără să-mi arunce o privire, după ce a mai luat o dată pechinezul în brațe și l-a pupat până ce câinele s-a pornit să scâncească. Monsieur Rodolos a mai rămas o clipă.

- Câinii nu sunt răi, madame Francinet - îmi zise. În orice caz, dacă se întâmplă ceva, bateți în ușă și o să vin. Luați-o ușurel - adăugă, de parcă i s-ar fi năzărit asta în ultima clipă, și plecă închizând cu mare grijă ușa. Mă întreb dacă nu cumva i-a pus zăvorul pe dinafară, dar am rezistat tentației de a mă duce să verific, fiindcă socotesc că m-aș fi simțit și mai prost.

De fapt n-a fost greu să am grijă de câini. Nu se băteau și ce spusese madame Rosay despre La Petite nu era sigur, cel puțin nu începuse încă. Firește că, îndată ce s-a închis ușa, l-am aruncat din brațe pe pechinezul respingător și l-am lăsat să se zbuguie liniștit cu ceilalți. Era cel mai rău dintre toți, le căuta pricină întruna, ei însă nu-i făceau nimic, ba chiar se vedea că-l pofteau la joacă. La răstimpuri beau apă sau mâncau carnea suculentă din străchini. Să-mi fie cu iertare c-o spun, dar aproape că-mi făcea poftă să văd carnea aceea atât de grozavă în străchini.

Traducere de

Tudora Șandru Mehedinți

literatura lumii



Vis la umbra unui măr

valeria manta făicuțu

Căutarea unor noi modalități de expresie artistică și a unor surse (alternative) de inspirație reprezintă o realitate de care au luat act scriitorii ultimelor decenii; ei au înțeles repede că temele mari au fost deja ilustrate, cu mult înaintea lor, așa că se impunea o schimbare de ritm și de perspectivă. Un romancier ca Donald Barthelme (1931-1989, născut în Philadelphia, dar crescut în Texas, membru al Academiei Americane și al Institutului de Arte și Litere, laureat al cunoscutului National Book Award) a început prin a scrie „texte ciopârțite”, adică bucăți de proză postmoderniste, obținute prin tehnica decupării și a colajului, pentru ca în ultimul roman, **Regele**, să preia legenda lui Arthur și a cavalerilor Mesei Rotunde și s-o transforme într-un roman modern despre război și despre condiția umană. Tradus impecabil de Cristiana Vișan și publicat la noi de Editura Univers (2007), romanul amintește de experimentul intitulat **Crime la Elsinore** al lui Horia Gârbea: aceeași manieră ironică de a trata subiecte tabu, aceeași vervă satirică și lipsă de respect față de canoane.

Personajele din legenda medievală sunt transferate în perioada celui de-al doilea Război Mondial, ele păstrându-și nu numai numele, ci și, parțial, trăsăturile moral-emblematic pe care li le-a perpetuat tradiția: Arthur este viteaz și

cartea străină

înțelept, Guinevere - frumoasă și ușor de atras în păcatul adulterului, Lancelot - obsedat de faimă, curajos și nechibzuit etc. Translația temporală nu se aseamănă câtuși de puțin cu cea din **Un yancheu la curtea regelui Arthur** imaginată de Mark Twain; nu mai este vorba despre o călătorie în timp a personajelor, ele par a fi rămas pe loc, aidoma anor marionete din teatrul ambulant. Timpul și spațiul sunt cele care se mișcă în jurul lor, fără să le influențeze în vreo măsură. Dacă personajul lui Mark Twain își dă seama că a nimerit în alt timp și este capabil să facă diferențe și să gândească / judece obiceiurile medievale din perspectiva omului modern, să se mire și să nu înțeleagă (de unde comicul de situație), personajele lui Barthelme par a se lua în serios și a considera că este normal ca turnirurile medievale, locomotivele, formulele magice și codul lui Einstein să fie contemporane. Stadiile ontice ale timpului sunt abolite și cititorului i se oferă imaginea unui prezent continuu, în care succesiunea devine simultaneitate.

Scene propriu-zise de război nu există în roman, mișcările grandioase de trupe, câmpurile de bătaie, masacrele, deportările și toate secvențele epice specifice prozei de război sunt rediate indirect, prin dialoguri între voci care nu pot fi atribuite unor personaje, pentru simplul motiv că aceste personaje nu există, așa cum nu există, ca realitate scenică vizibilă, corul antic. Barthelme preferă personajul care „se aude” celui care „se vede”, de aici impresia că asisti la un fel de teatru radiofonic, cu toată libertatea de a-ți imagina învelișul de carne și oase care este adăpostul vocilor în dialog: „Priviți! E Lancelot!” „Gonește, gonește...” „Ca mânat de-un demon!” „Splendida musculatură a calului său mișcându-se ritmic sub pielea-i umedă!” „Hristoase, ce repede gonește!” - cu această împletire de dialoguri începe romanul, zvonistica și comentariile alerte sugerând o transmisiune în direct și dând posibilitatea unei re-creări, de tip oral, a secvențelor narative din legendă.

Ceremonialul curtenesc este pulverizat în cele mai crunte banalități, Guinevere „la Londra, la palat. Așezată pe un scaun, face marmeladă de mere” și-l ascultă pe Haw-Haw („Lordul Haw-Haw”, pseudonimul unui cetățean britanic, filonazist, care, în timpul celui de-al doilea Război Mondial, a lucrat pentru propaganda germană). Scena este de-un comic absurd datorită seninătății cu care personajul, continuându-și activitățile domestice, acceptă injuriile și criticile de la radio, conversând ca o menajeră oarecare cu doamna ei de companie, Varley: „Dar oare contribuabilii vor o regină care-și petrece toată ziua sorbind gin în timp ce se întreține cu unul dintre principalii consilieri ai regelui? Eu cred că nu” - se aude vocea lui Haw-Haw și, imediat, cea a lui Guinevere: „Cât e ceasul?” (p. 8). Reflecțiile asupra războiului sunt emise, cu umor negru, pe fundalul comentariilor acide, filonaziste, ale lui Haw-Haw, dar și ale lui Ezra Pound, cunoscut pentru simpatia față de Mussolini și pentru afirmații de genul „dacă cineva ar fi atins de geniu, ar porni un pogrom împotriva evreilor” (p. 9). Guinevere se situează brusc în ipostaza de martor și de comentator al istoriei - văzută ca proces diacronic: „Dintre toate războaiele la care am participat, acesta nu e tocmai războiul meu preferat (...) Ceea ce am admirat întotdeauna la Arthur e că mereu reușește să fie de partea binelui. Dar, pentru Dumnezeu, ce urzeală! Înainte vreme bărbații mergeau la război, își dădeau în cap o zi și jumătate, și asta era tot. Acum avem ambasadori peste tot, acorduri secrete cu anexe și mai secrete, trădări, treceri dintr-o tabără în alta, înjunghieri pe la spate...” (p. 9).

Pentru Donald Barthelme, a vorbi despre război înseamnă a imagina tactici și scheme și a reduce taberele la simboluri cromatice: Lancelot se luptă cu Cavalerul Negru, cu Cavalerul Brun, Galben sau cu cel Roșu, fiecare reprezentând o anumită rasă, arie geografică ori ideologie; importantă nu este strategia militară, ci confruntarea de idei și supremația orgolioasă a rasei, a mediului și a momentului. Lancelot pare a se lupta cu mai sus-numiții cavaleri pentru completarea palmaresului personal, iar momentele de relaxare/armistițiu, numeroase, sugerează că avem de-a face cu simpli actanți, ceea ce justifică neimplicarea în profunzime: „Lancelot izbzește cu furie coiful Cavalerului Galben. Cei doi se pocnesc de zor. Avantajul e când de-o parte, când de cealaltă. O fetiță îmbrăcată în verde apare pe câmp. *Vă rog, domnilor*, spune ea. Lancelot îi face semn Cavalerului Galben să se oprească. *Ce e? o întrebă pe fată. Vă rog, domnule, nu doriți să cumpărați niște biscuiți făcuți de Fetișele Cercetase? Cinci șilingi cutia*” (p. 48). Momentele de acest fel, amintind de teatrul brechtian (v. **Opera de trei parale**), alternează cu pseudomanifeste ale postmodernismului: „După părerea mea, spuse Walter cel Sărac, vechea rânduială a dispărut. S-a terminat. Nu mai vrem extraordinarul, reprezentat de domniile voastre și de faimosul vostru rege. A venit vremea celor de rând, a acelor netalentați, mediocri, a celor absolut neîndemânatici. Un electorat foarte vast. Ființe obișnuite, dotate cu suflet și inimă și ce le mai trebuie. Voi, domnilor, oricât de respectabili ați fi, ați ajuns niște anacronisme” (p. 37). Literatura trebuie să se ocupe exact de acest „electorat”, compus din cititori care nu știu cine a fost Arthur sau alte personaje istorice de felul lui, pe care retoricile tradiționale îi lasă complet indiferenți și care nu au nici măcar cunoștințele elementare înțelegerii unui text care nu reprezintă binecunoscutele reclame la pantofi și biscuiți, la Coca-Cola ori la hamburgeri. Romanul **Regele** se adresează în primul rând acestui tip de cititori, de care își bate joc cu subtilitate, în metatext; din... respect pentru incultura și pentru lipsa de gust estetic a cititorului contemporan, un roman cavaleresc este transformat în kitsch postmodernist cu toate ingredientele de rigoare:

intertextualitate, pulverizarea personajelor, fragmentarea narațiunii și simplificarea ei extreme etc. Valorile tradiționale sunt ridiculizate, sugerează în acest sens fiind dialogul despre elemente fantastice care apar în basmele de mare circulație. „Balaurii adevărați sunt danezi și vorbesc danește o limbă pe care danezii înșiși o descriu drept boală de gât mai degrabă decât o limbă. Pentru ademeni un balaur trebuie să legi o fecioară de stâncă. Fecioara trebuie să fie legată în așa încât fiecare parte a trupului ei să rămână vedere pentru balaur. Multe tablouri celebre înfășează această tehnică: *Ruggiero salvând-o pe Angelica*, de Ingres, este un exemplu. După balaurul ți-a cercetat fecioara și a găsit-o pe placul lui, trebuie să pronunți una dintre provocările formale convenționale, în daneză (*Jet adfordig till ridderlig camp* este cea mai folosită), apoi începe lupta. (...) Dacă dinspre creatură vine un amestec de flăcări și daneză, iar armura ta toată pârlită și înnegrită, atunci poți fi sigur că te-ai luptat cu o șopărlă” (p. 38-39).

Din legenda lui Arthur și a cavalerilor Mesei Rotunde nu mai rămâne mare lucru pe parcursul lecturii: magicul reprezentat de Merlin și de sa Excalibur a devenit anacronic, Mordred este lăsat să serbeze venirea primăverii și să-și găsească



parteneri întâmplători, alături de care să simți binecuvântata dulceață a orgasmului (mai ales neglijată și de Arthur, și de Lancelot, încearcă să-și uite vârsta), în vreme ce Arthur, Sir Kay, Merlin cel Alb și Sir Lamorak își bat capul cum rezolve greva muncitorilor de la căile ferate, semn de protest, aceștia au sudat o locomotivă șișine, blocând transportul de mărfuri și de călători și își petrec vremea cu declarații de premeditați și conversații despre război: „Dacă aș putea ridica un zid, spuse Arthur, un mare zid jurul a tot ceea ce ne este drag, și să-l apăr până la moarte, firește, cu tot ceea ce iubim înăuntru și cu tot ceea ce ne nu ne place dincolo el...” „S-a încercat asta, zise Sir Roger. Francezii au încercat cu Linia Maginot, - nu le-a folosit nimic - și apoi chinezii, cu faimosul...” „Menținute de asediu, spuse Arthur” (p. 101).

Ultimele două secvențe narative ale romanului - cea în care Guinevere „e așezată călare pe piciorul drept al lui Arthur, încercând să-i scoată cizma dreaptă” și cea în care este comentat somnul de sub măr al lui Lancelot - sunt un fel de provizoriu al unui roman în care, de fapt, nu s-a întâmplat nimic, atâta doar că s-a vorbit foarte mult încetare despre artă, despre război și despre moartea surselor de inspirație „nobilă”. Cui nu place, i se oferă posibilitatea de a scoate de sub incidenta realului tot ceea ce a auzit: „Că Lancelot doarme mai departe, ca și cum nu s-a întâmplat nimic! Mă întreb ce visează”. „Visează că nu există nici un război și nici un Arthur și nici un Lancelot” (p. 141).



valeria sitaru

Neiubirile lui Cehov (III)

planeta literelor

Cehov este un autor hipersensibil și supralucid. Personajul său îi seamănă. Fără s-o rostească, și el poate crede că „fericirea și bucuria nu stă nici în bani, nici în dragoste, ci în adevăr.” Și ce este mai adevărat decât viața în continuă mișcare? Viața care nu are efecte sau „modele” bine definite, viața în care totul se amestecă, „profundul și meschinul, tragicul și ridicolul”.

Aparentul egoism de care doctorul Lvov îl suferă nu este decât o formă totală de sinceritate și de sinceritate pe care Ivanov o practică față de el însuși și față de cei care pretind că sunt cuprinși de cele mai înalte sentimente. Dar adevărul ascuțit este mai dur decât pumnalul. De aceea omul obișnuit are nevoie de teaca minciunii. Ana Petrovna e o femeie frumoasă și obișnuită pe care neliniștea din viața ei n-o bântuie.

Cum e posibil ca femeia care te iubește să se rădăcească cu zile „tocmai pentru că e alături de tine?”

Ca și Hamlet, nici Ivanov nu știe să re-acționeze față de el însuși. Cum să afle care este adevărata sursă din care lucrurile pot fi văzute mai bine? Cum să afle?

- Da, cred, sunt convins, că sunt foarte vinovat, dar...

Așa spune dar nu crede. Ascultă. Un zgomot îi atrage atenția și, profitând de el, deturneză cuția. Vrea să scape din aceste incertitudini.

- Mi se pare că a tras trăsura la scară. Mă duc să mă îmbrac. Și pleacă în culise.

Pentru Cehov, nimeni nu este capabil să-i vadă în față și să-i auză pe cei care suferă cu adevărat. „Tot ceea ce este mai cutremurător se petrece în culise. Ca o cutremur generală. În realitate, nu există fericire și nici nu trebuie să o ai. Dar dacă viața are un sens și un scop, acest sens sau scop nu stă în fericirea personală, ci în altceva cu mult mai înțelept și mai durabil.”

Victimă, în cazul de față, este banalul doctor Lvov care a încercat să-i determine lui Ivanov un proces de conștiință. Supus slăbiciunilor omenești, rămâne paralizat în propriu-i sentimentalism mal:

- Ce caracter afurisit! Iar am pierdut ocazia să spun tot ce aveam pe inimă... Nu pot vorbi cu el în liniște! Cum deschid gura și scot o vorbă, simt că mi se sufocă, mă apasă ceva (duce mâna spre piept), se rădăcește ceva, limba mi se usucă în gură. Îl urăsc pentru toată inima pe acest Tartuffe, pe acest escroc cu o atitudine paradă lui de sentimente...

Hamletianul Ivanov e comparat cu Tartuffe! Pentru simțurile neascuțite este un lucru normal, la care cum tragicul poate oricând lua forma unui dezechilibru. Lvov continuă demn:

- Poftim, dumnealui pleacă... Biata lui soție nu se rădăcește decât un singur lucru: să stea măcar o seară lângă ea, el este toată viața ei... Sărăcuțul de el... îi dă o buie libertate, ca să pună la cale vreo nouă viață...

Ivanov se întoarce în scenă cu paltonul și cu cămașa pe cap. Unchiul său, contele Șabelski, este omul care pare să-l înțeleagă. Soția lui a murit la război, iar el nu are bani să se ducă la mormântul ei. Vrea să mai petreacă cu oamenii vii, dar viața îi este petrece în urât. I-ar fi mai bine „la dracu-n război” sau în „gura crocodililor”, numai să nu se rădăcească de plictiseală, închis într-o casă cu o femeie în navă de plămâni și de-un amor închipuit.

Ana Petrovna nu-l oprește pe Ivanov. Îl săcăie: - Nu înțeleg ce te justifici în fața mea? Pleacă dar nu te oprește nimeni.

Ivanov, cu aceeași sinceritate hamletiană, îi scrie ce s-ar întâmpla dacă nu pleacă. L-ar apăsa cămășii. I s-ar otrăvi sufletul. L-ar măcina urâtul. Și-l lua câmpii. Posibilul cataclism uman pare să o rădăcească din amorteală pe cea care este atât de rădăcită de el.

1. Kolea... te rog rămâi! Îl imploră ea. Cu acest om desfigurată, ea vrea să cînte, să vorbească de vorbă, să citească și să-i cînte duete fals! În aceeași perioadă cu Cehov, Leopold von

Sacher-Masoch scria că „amorul este un război între sexe”. Bărbatul și femeia sunt dușmani care funcționează după o regulă istorică: bărbatul se dăruiește femeii din dragoste, în timp ce femeia se dăruiește propriei sale legi.

Ivanov își privește soția, uimit de clipele de ameteală și iluzie pe care le-a trăit cândva. Cu cruzime îi spune adevărul. Nu o mai iubește. Dar Ana Petrovna se lasă pradă unei violențe radicale:

- Știi ceva, Kolea? Încearcă să faci ca mai înainte: să cânti, să râzi, să te superi... Rămâi acasă, o să rădem amândoi, o să bem vișinată, și o să-ți alungăm urâtul cât ai bate din palme. Dacă vrei am să-ți cânt...

A cui cruzime este mai mare? Un om are ochii triști, iar remedii propus de celălalt este să-l privească în ei și să plângă? Și, ca să le fie mai ușor amândurora, se vor scufunda în versurile proaste pline de înțeles: „florile revin cu fiecare primăvară, dar bucuria niciodată”!

- Mai bine roagă-te pentru mine, Ania! Îi răspunde simplu Ivanov.

Pleacă, se oprește în loc și cade câteva clipe pe gânduri. Cui să se roage Ania pentru el? Ea și-a părăsit credința pentru el. Ea nu mai are alt Dumnezeu în afară de el.

Ana Petrovna rămâne cu Lvov în scenă, care umblă de colo-colo spunându-i:

2. Cum s-a făcut ora șase, intri în casă și nu te mai miști de acolo până dimineața. Aerul ud al serii îți face rău.

Dar cucuveaua a început să cînte și femeia tresare cuprinsă de gânduri negre, pline de luciditate. Ivanov, cel pe care l-a îndrăgit din prima clipă, a atras-o într-o capcană. Odată declanșat acest sistem de apărare, discursul pasiunii se descompune.

3. M-am rupt de toate, am dat totul la o parte și l-am urmat...

(pauză) Acum nu mai e același om pe care l-am cunoscut... Seară de seară pleacă la Lebedevii știți ca să se distreze cu alte femei, iar eu... stau aici în grădini și ascult cum țipă cucuveaua...!

Pleacă după el. La sfârșitul actului doi, Ana Petrovna intră pe ușă care dă în parcul Lebedevilor. Ivanov se sărută cu prea tânăra și prea frumoasa Sașa.

- Sarra! o strigă el înghețat, la fel cum o strigau

părinții când o pedepseau. În parc e liniște. Soarele a asfințit. Aerul umed al serii îi face rău, așa cum îi a spus doctorul Lvov.

În cabinetul lui Ivanov totul este în dezordine. Au trecut două săptămâni de când viața de zi cu zi a luat-o spre răpă cu moșie, cu pământ, cu mâini și picioare. Ana Petrovna a redevenit pentru totdeauna Sarra. Obrajii îi sunt mai palizi. Pieptul mai scofălcit, privirea rugătoare, iar sufletul împietrit. Lvov își face mai departe datoria de om drept, cinstit și revoltat în fața cruzimilor pricinuite de adevăr. „Splendidul Tartuffe” din fața sa își păstrează masca și nu e capabil nici măcar să facă deosebirea dintre cînste și mârșăvie. Ca medic crede că are dreptul să-i pretindă să-și schimbe purtarea pentru a nu o ucide pe cea care, pentru el, este tot Ana Petrovna. De ce este atât de pătimăș cinstitul Lvov? De ce îi cere lui Ivanov să-și ascundă intențiile, adică să mintă? De ce Ivanov îl numește „criminal conștient care urmărește intenționat să săvârșească răul”?

Prea tânăra Sașa, fiica lui Lebedev, prietenul lui Ivanov, intră în cabinet, îmbrăcată în costum de amazoană. „S-a făcut mai frumoasă și arată mai bine” cum observă și Borkin care intră mai târziu, isterizându-l pe Ivanov. Lvov ridică din umeri și iese. Unde se duce? Culisele sunt transparente la Cehov!

Ana Petrovna „vede” că prea tânăra Sașa a venit chiar la ea în casă. Încă o dovadă a iluziei pe care ea a numit-o iubire! Îi declară lui Ivanov:

- Cinci ani am trăit alături de tine, am suferit și am fost bolnavă, dar te-am iubit și nu te-am părăsit o singură clipă... Ai fost idolul meu...

O iubire suferindă. O iubire bolnavă. Un idol de lut care s-a spart și din cioburi nu mai poate fi adunat decât un om josnic care umblă după bani, le sucește mințile tinerelor fete și îi înșală pe toți.

Oare cel cu adevărat trădat nu este Ivanov? Jignit de minciună lovește. Dar nu ca Hamlet, printr-o perdea. Ci direct, la țintă, în plină scenă, folosind ca armă două adevăruri evidente, pe care i le strigă Anei Petrovna în față: „taci jidoavcă” și „ai să mori în curând”. Ana Petrovna cade pe un scaun. Ivanov plânge. E amiază și cucuveaua, simbolul înțelepciunii, cântă numai seara.

La sfârșitul actului IV, Ivanov fuge în partea cealaltă a scenei și se împușcă.

Oare ce citea Ivanov la lumina lămpii, cu două săptămâni în urmă, la începutul actului I? Shakespeare?

Poezii în capodopere

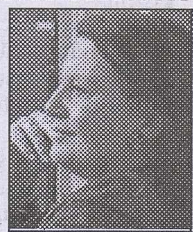
alese și traduse de grete tartler

John Ashberry (n. 1927)

La ferma din nord

Undeva cineva mînios pornește spre tine,
Cu viteză de necrezut, călătorind zi și noapte
Printre fulgi de nea și-a deșertului arșiță, torente, strâmtori.
Însă ști-va oare să te găsească,
Ști-va să te recunoască văzându-te,
Să-ți dea tot ce are adus pentru tine?

Aproape nimic nu crește acolo,
Și totuși grânarele crapă de pline,
Sacii cu hrană-s grămezi până-n grindă.
Râuri-dulceață cu pești care-ngrășă,
Păsări văzduhu-negrind. Dar de-ajuns e
Blidul cu lapte că-i punem în noapte,
Că ne gândim la el câteodată,
Mereu, cu sentimente amestecate?





alina boboc

Pledoarie pentru iubire

La sfârșitul lunii februarie, Teatrul Clasic „Ioan Slavici“ din Arad a făcut un turneu bucareștean, cu cele mai recente premiere ale sale: **Vis. Toamna** de Jon Fosse, în regia lui Radu Afrim, și **Iubirea Fedrei** de Sarah Kane, în regia lui Mihai Măniușiu.

Sarah Kane, dramaturg englez controversat, a lăsat publicului câteva piese care vorbesc despre adevăruri esențiale într-un limbaj teatral de o puternică intensitate. Autoarea a proiectat asupra personajelor unele din trăirile sale și, după o maladie depresivă, a sfârșit prin a se sinucide la 28 de ani.

Montarea unui text al ei este un act de curaj și presupune o deschidere a viziunii regizorale și un accept actoricesc de a încălca prejudecăți înrădăcinate în mentalul public. Montarea arădeană a lui Mihai Măniușiu rupe încă de la început toate convențiile și spectacolul devine astfel o descătușare de energii. Cheia de abordare este satira la adresa tuturor anomaliilor generate de obsesia pentru sex a vremurilor în care trăim.

Contextul plastic sugerează acest lucru încă de la început: intrarea spectatorilor printr-un labirint, care devin martori fără voie la claustrarea femeii, goală, târându-se și deplângându-și soarta în cușca cilindrică, mărginită

cu plasă. Este aici un fel de coborâre într-un *underground* al conștiinței personajelor și poate al conștiinței umane în general. Continuarea acestui labirint, de-a lungul căruia voci anonime strigă frânturi de fraze din care se aude clar doar cuvântul „sex“, este o conduită, cu un capăt deschis către public (tot spectacolul se petrece în interiorul acestei conducte) și cu celălalt închis în fundal. Decorul palatului regal este astfel înlocuit de canal și faptul sugerează degradarea. Se remarcă, în acest spectacol, o foarte bună armonie între scenografie, costume și interpretare.

Recursul la secvențe filmate (tatonarea asupra modului de sinucidere celui mai convenabil: injecția letală, tăierea venelor, spânzurarea - autoarea însăși a ales-o pe aceasta din urmă - e făcută cu umor negru) nu este o găselniță nouă, dar aici are un puternic impact asupra spectatorului. De fapt, miza regizorului pe vizual este mare (caricaturizarea narcisistului Hipolit e doar un exemplu), sugerând poate superficializarea mentalului uman: „a se arăta“ devine mai important decât „a gândi, a simți“.

În palatul regal, într-o familie unde nimeni nu e rudă cu nimeni, incestul este instituționalizat (este aproape un paradox, pentru că nu este vorba de rude de sânge) și este generat de un fel de plictis aprioric, de un *mal de siècle*, asumat la Hipolit și inconștient la Fedra. Dragostea dintre cei doi, mamă vitregă și fiu, este sortită de la început eșecului și are un

sfârșit tragic, Hipolit fiind convins că e vinovatul direct pentru moartea Fedrei.

Cele două nuclee în jurul cărora se coagulează spectacolul sunt nebunia și sexul invers, pentru că între aceste elemente creează o legătură indisolubilă, infernală terminată tragic.

Unul din accentele importante ale spectacolului cade pe corporalitate, ca și când acea nuditate fizică ar putea denuda și psihicul personajelor; și acest lucru se întâmplă, foarte vizibil la cele două personaje importante, Fedra

thalia

și Hipolit.

Spectacolul are umor și ironie, este subtil rafinat, cu o ușoară tentație a căderii în explorații neori, dar încheiat și dens. Deocamdată, primit patru nominalizări pentru Gala Premiilor UNITER (*Cel mai bun spectacol, Cea mai bună scenografie, Cea mai bună actriță în principal și Cel mai bun actor în rol principal*).

Distribuția: Irina Wintze (Teatrul Național din Cluj) (*Fedra*), Zoltan Lovas (*Hipolit*), Liliana Balica (*Strophe*), Ovidiu Ghințu (*Doctorul / Preotul*), Călin Stanciu (*These*), Carmen Vlaga (*Femeia din cușcă*); în roluri: Andrei Elek, Mariana Tofan, Arcereanu, Sorin Calotă, Carmen Butariu, Ioana Peter, Angela Petrean, Bogdan Coste, Cătălina Pop, Marian Parfeni. Traduceri: Eugen Wohl. Regia: Mihai Măniușiu. Decor: Doru Păcurar. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Costume: Cristian Rusu. Video: Lucian Moga. Vava Ștefănescu, Eduard Goia. *Light design*: Lucian Moga.

Juriul alcătuit din Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu (președinte), Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungreanu, întrunit în ședința din 28 martie a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

Proză:

Radu Aldulescu, **Mirii nemuririi**, Ed. Cartea Românească

Petru Cimpoșu, **Chistina domestica și vânătorii de suflete**, Ed. Humanitas

Ion Manolescu, **Derapaj**, Ed. Polirom

Răzvan Rădulescu, **Teodosie cel Mic**, Ed. Cartea Românească

Dan Stanca, **Mut**, Ed. Cartea Românească

Eugen Uricaru, **Supunerea**, Ed. Cartea Românească

Poezie:

Mihail Gălățanu, **Inima de diamant**, Ed. Vinea

Angela Marinescu, **Întâmplări derizorii de sfârșit**, Ed. Vinea

Marta Petreu, **Scara lui Iacob**, Ed. Cartea Românească

Nicolae Prelipceanu, **Un teatru de altă natură**, Ed. Cartea Românească

Octavian Soviany, **Dilecta**, Ed. Cartea Românească

Robert Șerban, **Cinema la mine-acasă**, Ed. Cartea Românească

Critică, istorie literară, Eseu:

Sorin Alexandrescu, **Mircea Eliade, dinspre Portugalia**, Ed. Humanitas

Corin Braga, **De la arhetip la anarhetip**, Ed. Polirom

Matei Călinescu, **Eugene Ionesco: teme identitare și existențiale**, Ed. Junimea

Paul Cornea, **Interpretare și raționalitate**, Ed. Polirom

Alexandru Mușina, **Scrisorile unui fazan**, Ed. Cartier

Dramaturgie:

Horia Gârbea, **Divorț în direct**, Ed. Palimpsest

D.R. Popescu, **Domnul Fluture și doamna Fluture**, Ed. MLR

Matei Vișniec, **Omul cu o singură aripă**, Ed. Paralela 45

Debut:

Liviu Bordaș, **Her in Indiam**, Ed. Polirom

Rita Chirlian, **Sevraj**, Ed. Vinea

Vasile Ernu, **Născut în URSS**, Ed. Polirom

Andrei Mocuța, **Povestiri din adânci tinereți**, Ed. Cartea Românească

Livia Roșca, **Ruj pe icoane**, Ed. Cartea Românească

Alex. Leo Șerban, **Dietetica lui Robinson**, Ed. Curtea Veche

Traduceri din literatura universală:

Mircea Aurel Buiciuc - Iurii Mamleev, **Sectanții**, Ed. Curtea Veche

Janina Ianoși - Rilke, **Țvetaieva, Pasternak**, Ed. Ideea Europeană

Nicolae Iliescu - Vladimir Voinovici, **Viața și neobișnutele aventuri ale Soldatului Ivan Cionkin**, Ed. Paralela 45

Emanoil Marcu - Michel Houellebecq, **Posibilitatea unei insule**, Ed. Polirom

Luminița Munteanu - Orhan Pamuk, **Mă numesc Roșu**, Ed. Curtea Veche

Premiul „Andrei Bantas“ (anglistică):

Dana Crăciun - Salman Rushdie - **Shalimar Clovnul**, Ed. Polirom

Horia Florian Popescu - Raymond Carver, **Catedrala**, Ed. Polirom

Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2006

Antoaneta Ralian - Henry Miller, **Nex**, Ed. EST

Premii speciale:

Annie Bentiou, **Timpul ce ni s-a dat**, Ed. II, Ed. Vitruviu

Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I, ediție de Stelian Țurlea. Text de Emanuela Bădescu, I-III, Ed. PRO

Mircea Iorgulescu, **Convorbiri la sfârșitul de secol**, Ed. Fund. Culturale Române

Dan-Horia Mazilu, **Lege și fărădelege**, luma românească veche, Ed. Polirom

Dan Slușanschi - **Dimitrie Cantemir**, **Principele Moldovei, Descrierea stării odinioară și de astăzi**, Ed. I.C.R.

Dorin Tudoran, **Absurdistan**, Ed. Polirom

Comisia pentru literatura minorităților

USR a nominalizat următoarele cărți:

Ivan Kovaci, **Balada oranj și alte nuvele** (nuvele în limba ucraineană) Ed. RCR Print

Cedomir Milenkovici, **Drumul plopii triste** (roman în lb. sârbă), Ed. Sârbilor România

Sigmond Istvan, **Serenadele ciorii** (roman în lb. maghiară) Ed. Alexander

Karaksonyi Zsolt, **Marele kilometru** (poezie în lb. maghiară), Ed. Magvető

PremiileUSR vor fi acordate în ziua

26 aprilie a.c., ora 18, în cadrul unei festivități care se va desfășura în Săla Oglinzilor (Calea Victoriei nr. 115).

acest prilej, Juriul va acorda și Premiul Național pentru Literatură pe anul 2006

În mod greșit, figurile de stil au fost legate doar de arta poetică și aceasta deoarece poetul este considerat „artizan“ de cuvinte, fraze, deși poetul compune la fel bine intrigi și acțiuni. Figuri de stil întâlnim în orice formă de discurs, chiar și la nivelul vintelor, al semnificației sau la nivelul conceptelor.

Prin definiție și denumire, o figură de stil este procedeul care aparține stilului, fiind o modalitate de exprimare liberă și, în același timp, înțelesă.

În celebrul discurs din iunie 1940, Charles de Gaulle afirmă: „Car la France n'est pas seule! Elle n'est pas seule! Elle n'est pas seule!“. Cuvintele, mai mult sau mai puțin cunoscute, va scifra aici existența unor figuri de stil folosite de autorul lor. Puțini știu însă că, bine înțeles, De Gaulle a folosit aici, mai întâi, o *analepsă*. Codificată, pentru că fiecare figură de stil constituie o structură cunoscută, transferabilă și ușor conținuturi: *metaforă*, *alegorie*. Dacă autorul

În lumea figurilor de stil



mariana ploae-hanganu

orice fel de text, iar folosite adecvat creează efecte discursive dintre cele mai surprinzătoare.

Există figuri de stil la nivelul cuvântului, la cel al semnificației, la nivelul construcției frazei, după cum există figuri care au în vedere întregul discurs sau o bună parte a lui. În acest număr ne vom referi doar la primele două categorii.

Cele mai frecvente figuri de stil la nivelul cuvintelor sunt *metaplasmale*; ele par a fi rezervate poeziei și comicului. Și totuși ele pot avea și rol argumentativ, mulți filozofi folosindu-le. În celebra paronomază *sōma, sēma* al lui Platon forța de expresie provine din repetiția ritmică: cu excepția vocalelor (e) și (o), toate celelalte foneme se repetă de la un cuvânt la altul. Dovada în acest sens este că, încercând să traducem expresia: „corpul este un mormânt“, toată forța expresivă a dispărut, rămânând doar puterea metaforei. În cadrul figurilor de stil care privesc cuvântul totul se petrece ca și cum - un „ca și cum“ care constituie tocmai o figură de stil - arbitrarul semnului lingvistic ar fi fost anulat, ca și cum lanțul de foneme ar răspunde înălțurii gândirii. S-ar putea spune că acest exemplu este puțin convingător, că un calambur nu poate fi decât un argument al judecăților simple. Oare să fie chiar așa? Să luăm ca exemplu chiar cuvântul *figură* din sintagma *figură de stil*. Etimologia cuvântului trimite la *față*, o față în anonimatul textului sau, mai bine zis, în cel al ficțiunii (lat. *ingere*), o față activă, o mască. S-au făcut multe speculații în jurul acestei etimologii, de altfel fanteziste; în realitate, *figura*, element tehnic din retorica latină nu este decât un calc din vgr. *schēma* care nu are nici o legătură nici cu *fața* și, cu atât mai puțin, cu *masca*. Prin urmare, etimologia, fie că este exactă, fie că este fantezistă, nu are mare importanță, căci un cuvânt nu are sens decât într-o sincronie dată, iar semnificația pe care el o are într-o altă limbă - greaca veche, în exemplul nostru - nu ne poate determina să modificăm sensul în limba actuală. Și totuși, nu de puține ori, etimologia este folosită ca argument în susținerea unor păreri. Cuvântul *isterie* a fost legat etimologic de gr. *hystera* care înseamnă în limba greacă „uter“; astfel s-a lansat ipoteza că boala ar avea ceva specific feminin!

Figurile de stil care privesc sensul - *tropii*, cum

au mai fost denumiți - par mult mai apropiate de tehnica argumentării. Metaforele, metonimiile, sinecocele, oximoronele, hiperbolele, toate au în comun procedeul folosirii unui termen cu o semnificație pe care el nu o are în mod obișnuit, folosire care provoacă o tensiune în discursul respectiv. Metonimia, de exemplu, constă în a desemna un lucru prin numele altui lucru de care în mod obișnuit este legat. Astfel, sintagma *pâinea și cuțitul* are o putere argumentativă care provine din denumire și care scoate în evidență puterea cuiva în detrimentul altor persoane. Ceva care are *pâinea și cuțitul* are foarte multe atuturi și putere.

Un discurs este cu atât mai surprinzător și deci, mai ascultat, cu cât folosește figuri de stil noi. Fraza rostită în primăvara anului 1990: *Între noi, Prutul nu mai există!* a avut, fără îndoială, un efect de surpriză. *Prutul* devenise o metonimie pentru *frontieră*, sugerând conotația unei treceri periculoase, ostile, aproape de nerealizat; la el s-a asociat metalepsa, *nu mai există*, care evocă puteri mai presus de cele omenești, capabile să facă să existe ceva sau să nu existe. Sunt exemple de figuri de stil noi, căci împreună introduc tacit un nou simbol care evocă comunicarea pacifică. Dar este un simbol pe care auditoriul îl poate decoda.

Fie că sunt noi, fie că sunt deja cunoscute, toate figurile de stil oscilează între enigmă și clișeu. O metaforă ca *vulpoi bătrân*, o sinecodă cum este *atâtea capete de hrănit*, o metonimie cum ar fi *căminul său* aproape nu mai sunt percepute ca figuri de stil. Forța lor persuasivă este numai aceea a denumirii, față de care se comportă ca un reductor. Dimpotrivă, o figură de stil nouă este deseori enigmatică; forța ei derivă din constrângerea prin care face să iasă la iveală idei deja acceptate. Oricum ar fi, o figură de stil care ține de semnificație pendulează de fapt în această tensiune: între misterul enigmei și familiaritatea clișeului.

conexiunea semnelor

Exemplului citat afirmă de trei ori la rând că „ranța nu este singură“ o face, fără îndoială, într-o manieră a exprima o tensiune patetică, are deci o funcție retorică; ea contribuie la întărirea forței de persuasiune a discursului.

Descoperite și în cadrul altor forme de discurs, figurile de stil au fost centrul tentativelor de a le deriva, aproape de a le deduce, pe fiecare în parte, într-un anumit tip de argumentare. Consecința a fost folosirea exagerată a figurilor de stil în dauna clarității discursului, căci figurile de stil aparute în mod gratuit în discurs sunt golițe de efectul lor specific, căpătând doar rolul de a aviza cititorul / auditoriul că avem de-a face cu fraze patetice, retorice, peste care se poate trece. O figură de stil care apare în mod natural într-un discurs este cea care aproape insesizabilă, dar a cărei absență face discursul să aibă de suferit în contextul argumentativ. Această teorie funcționalistă a figurilor de stil omite un element esențial, acela al intenției pe care o pot declanșa de-a lungul discursului figurile de stil: există, astfel, figuri de stil întâlnite în poezie sau în alte forme de discurs care au menirea de a sensibiliza, altele de a provoca răsul, buna dispoziție, după cum există figuri de stil mai „intelectualiste“ care apar în susținerea unor idei și concepte. Nu există figuri de stil specifice unui anumit tip de discurs, dimpotrivă, oricare dintre ele pot fi întâlnite în



corina bura

Careia în al cărui destin a fost înscris darul/harul creației și au avut șansa unei oră astrale plasată la sfârșitul secolului al XIX-lea sau începutul celui de al XX-lea. A fost martori, simultan participanți, la delta istorică pe care a generat-o explozia hipertrofiatului romantism. Severa instrucție care stă la baza oricărei construcții i-a determinat să aprofundeze diversele surse de scriitură fără de care șansele unei afirmări ar fi fost practic nule. O retrospectivă asupra muzicii din anii '40-'60 poartă ecorile canoanelor de tip romenbergian, care, pe lângă divorțul intențat de melodiei, să-i spunem de tip tradițional, a însemnat separarea de un public mai puțin dispus să se lasa cucerit în fața unor savante combinații numerice și a disonanțelor agresive. Talentul găsește însă și totdeauna soluții edulcorante, așa că nu de puține ori distingem în *opera omnia* aparținând unor mari compozitori felii stilistice distincte, diverse sau mai mult sau mai puțin sintetice. În cele din urmă, identificarea unui drum propriu, în același timp convingător, ține de temperament și înzestrare. Pe un astfel de model

Piazzola

se grefează personalitatea compozitorului argentinian Astor Piazzola. Discipol al celebrului Alberto Ginastera - a cărui creație traversează succesiv influențe franckiene, pe urmă ale tonalității lărgite, tehnica serială cromatică, în sfârșit aceea scriitură numită „spațială“ care evocă o lume fantastică, halucinantă - și al Nadiei Boulanger, la Paris, care, după propriile-i mărturisiri „îi eliberează de prejudecăți și îi stimulează prețuirea rădăcinilor“, Piazzola se împlinește ca artist total: compozitor, virtuoz bandoneonist, dirijor (studii cu H. Scherchen), pianist, aranjor. El este creatorul aceluși „nou tango“, o muzică de ascultat și nu de dansat, „la care poate fi văzut sufletul omenesc“ - o contopire mai mult decât fericită a folclorului argentinian cu anumite procedee europene, agrementate cu structuri armonice îndrăznețe, acide. Concertul „de autor“ programat la Sala Radio a beneficiat de concursul dirijorului Roberto Salvalaio, bine cunoscut în România, printre numeroasele lui calități numărându-se și aceea de cunoscător și înfocat „piazzolist“. Repertoriul propus a urmărit tocmai diversitatea stilistică: „Sinfonietta“ (cu pattern-uri caracteristice anilor '50, pentru care a obținut și un important premiu), 4 piese: „Decarissimo“, tango clasic dedicat violonistului Decaro, „Los pajaros perdidos“, ce ascunde drama autorului neacceptat de

„tradiționaliști“, care simte acut, dureros, impulsul revenirii la Buenos Aires, „Ave Maria“ selectată din muzica filmului „Enrico IV“ și „Chiquilin de Bachin“, la care vocea de înaltă calitate și sensibilă expresie a Dianei Trivellato a fost însoțită de fascinantul bandoneonist Peter Soave.

Alte 3 tangouri pentru bandoneon și orchestră, așezate din cele peste 600 de lucrări ce construiesc punți între tradiție și nou, combină melodii nostalgice susținute de efectele unui limbaj de avangardă care schimbă în cele din urmă caracterul prin sugestii groțesce. Piazzola a scris lucrări în toate genurile, pentru felurite formații, într-o permanentă metamorfoză, muzică de film, operă și oratoriul „El

muzică

pueblo joven“. Libretul are o structură stratificată care stabilește un dialog între națiunea nou formată cu natura înconjurătoare (referirile la o „mistică ecologică“ sunt evidente) și un viitor popor nou, plasat într-un spațiu devenit edenic. Ideea, într-un fel, o regăsim voalat și în ciclul *Batalioane invizibile*, doar că apar unele referiri la o nouă religie cu sincretism new-age-ian. Este în orice caz o lucrare interesantă care, însă, niciodată nu va egala „Oblivion“, „Libertango“, „Balada para mi muerte“ sau celebrele „Anotimpuri“. Suntem în fața unei muzici a sentimentului, în care mișcărilor lente au consistență, sunt de esență, puternice, vibrante, o replică sonoră a romanelor moderne sud-americane. Imposibil a le rezista!



ion neșu

Lipsa de scrupule ca o stare de spirit

Până la începutul anilor '90 se obișnuia ca fiecare editură să își organizeze anual un concurs de debut pentru cei care aspirau la afirmarea literară. Altfel nu se putea, deși existau și excepții pentru unii cu relații suspuse. Însă pentru muritorii de rând se organizau concursuri de debut. În mod obișnuit se acordau trei premii, premiile putând astfel să deuteze cu volum propriu. Unele edituri mai acordau mențiuni, câștigătorii la această categorie apărând ulterior într-un volum colectiv.

Nu știm dacă voluminosul ópus **Debut 86 (culegere de proză scurtă a tinerilor scriitori)** editat de Cartea Românească este suma premiilor din acel an sau din mai mulți ani consecutivi. Nu aflăm detalii din Postfața semnată de Mircea Ciobanu. Dar nu acest aspect are cea mai mare importanță. Se precizează însă în Postfața că antologia reprezintă „un anume moment cultural surprins în germene... rămâne ca trecerea timpului să deosebească firul de iarbă banală de firul de grâu...”.

Pe parcursul a peste 600 de pagini sunt prezentați nu mai puțin de 34 de prozatori (mai degrabă aspiranți la titlul de scriitor, din moment ce tot se invocă trecerea timpului pentru confirmarea valorilor) din cam toate zonele țării, dar cu precădere din zona de sud, mai aproape de București, ceea ce ne poate duce cu gândul că manuscrisele respective n-au fost trimise în totalitate prin poștă, că unele au fost înmânate direct, poate împreună chiar cu referatul în cauză sau poate numai cu unele recomandări din partea anumitor personalități ale vremii. Băieții au fost „descoperiți” de către 28 de recenzori (critici, prozatori consacrați, oameni cu funcții în organigrama timpurilor de atunci etc.), 6 dintre aceștia fiind mai vrednici, ei descoperind câte două talente (Alex. Ștefănescu responsabil de zona feminină, Mircea Nedelciu de zona Prahova, Fănuș Neagu

de zona Brăila, Nelu Oancea de zona de Sud-Est a țării etc.)

Dintre apelativele cu care au fost gratulați acești tineri (unii dintre ei mai puțin tineri) pomenim doar câteva: „talent de excepție”, „povestitor de calitate”, „artă subtilă de giuvaergiu”, „spirit de o pătrunzătoare luciditate”, „talent remarcabil”, „scriitor de succes” și altele, tot așa de tranșante.

După ce am citit, atent și cu multă răbdare, contribuțiile celor 34, ca și cum am fi făcut parte dintr-un juriu și ne-am format o părere personală (precizăm că această părere poate fi amendată din cauza subiectivismului, ceea ce ar genera o serie de erori, deși credem că am fost cât se poate de echidistanți), afirmăm că o parte din aceste calificative nu că sunt departe de orice adevăr, dar sunt pur și simplu exagerate, mulți dintre antologați, de nivel „Poșta redacției”, fiind introduși în acest volum după criterii care nouă ne scapă, dar care nu ne împiedică să ne gândim la anumite obligații sau compensații. Unele povestiri și-ar fi putut găsi locul într-o revistă de umor, acolo unde, în primul rând, contează nu exprimarea artistică, ci poanta.

Dacă ar fi să introducem în calcul patru categorii valorice, debutanții noștri s-ar încadra astfel: foarte bine - 5, bine - 7, satisfăcător - 7, iar nesatisfăcător - 15.

Considerând totuși că, poate, am fost prea exigenți, dar ținând cont și de afirmația lui Mircea Ciobanu din aceeași Postfață și anume că: „acest efort colectiv are valoarea unui test, a unul lot martor, pentru luminarea unui cititor de la începutul veacului XXI asupra unui stadiu de creație și a unei epoci”, am avut ideea de a verifica modul în care a evoluat și cum s-a impus în literatura noastră contemporană acest nucleu de tineri scriitori într-un decurs de douăzeci de ani, dacă ne-au infirmat sau nu reținerile exprimate mai sus.

Pentru aceasta am folosit singurul instrument de lucru, complet și la zi,

respectiv **Dicționarul...** lui A. Sasu. Mă ne-a fost surpriza când am constatat dintr-un număr de 34 de antologați vremea aceea, însoțiți de recomandări a de elogioase, numai doi apar în ac dicționar. Ceilalți „s-au pierdut pe drum ca să folosim o sintagmă academică dragă lui Al. George. Ogorul lui Van Go (preluare din Postfața lui Mircea Ciobanu) s-a dovedit că, deși era frumos și ver era doar plin de iarbă și nu de grâu. Fir de grâu avortaseră.

Doar doi dintre ei au înțeles că talent lor este un dat, dar că numai cea însușire nu este de ajuns. Talentul n

reacții

trebuie și cultivat. Tot timpul, nu numai când ne aducem aminte. Ceilalți n-au fost scriitori sau n-au știut să trăiască precu un scriitor. Un scriitor adevărat se treze noaptea sub imperiul unei idei, se rid din pat cu riscul de a fi apostrofat de so că nu mai este în toate mințile, se așază birou și scrie... Fănuș Neagu avea creion la îndemână cu care scria direct perete... Un scriitor nu doarme și trăiește ca toată lumea. El are a responsabilități. Însă unii poate nici n-vrut să devină scriitori. Acest ult deceniu și jumătate, plin de tentații și multe posibilități, poate că le-a oferit toa condițiile pentru a se realiza în cu totul a domenii, mai bănoase, mai pipăibile.

Oricum, nu contează din ce moti procentul de continuitate al celor select la un moment dat este foarte mic, n trebuie să ne punem o altă întreba Suntem obligați să ne punem aceas întrebare. Oare câți tineri de valoare, de adevărată valoare, nu s-au predat în fa vicisitudinilor de tot felul, nemaigăsi curajul de a continua sau lăsându-se păg bași doar pentru că ei au fost mai pu norocoși și n-au avut șansa cuvintelor bu într-un referat al unor prezentatori ca I Dodu Bălan, Al. Ivan Ghilia, Dan Culcer alții? Oare câte talente nu s-au pierd astfel? Cine răspunde?

Dar n-ar trebui să ne minunăm pr tare, lipsa de scrupule este o stare de spi care se menține. Și care naște prozeliti continuare.

1) **Anatomia unei tornade**
(Monica-Oana Vintilesci)
Editura Aethicus



2) **Nespusele tăceri**
(Sever Negrescu)
Editura Mitropolia Olteniei



3) **Vindecarea personalității prin vis**
(Gheorghe Urzică),
Editura Gnosis



Un metafizician: Gheorghe Dănișor (II)

Ștefan Vlăduțescu

a fi și de a gândi.

d) Două ființe, două orizonturi. Idealul metafizic al ființei umane îl reprezintă obținerea liniștii sufletești. Prin atingerea liniștii se realizează „o locuire în orizontul originarului și se redescoperă firescul“. Pentru ca ființei umane să i se permită „să locuiască în orizontul de așteptare al Ființei“ este necesară operaționalizarea a trei termeni: „simplul-act-de-a-fi-gândire, liniștea sufletească și libertatea“ (p. 15). Trecerea dintr-un orizont în altul are loc pe calea metafizicii, pe calea meditației și contemplației.

e) Metafizica, gândirea și cunoașterea. Metafizica este domeniul gândirii pure, aceea gândire opusă cunoașterii: „atunci când gândi, omul nu cunoaște, iar când cunoaște, nu mai gândește“ (p. 85). Gândirea contemplativă, libertatea de gândire și liniștea sufletească se obțin în urma „suspendării cunoașterii“ (p. 12).

Rezultatul cunoașterii este că ea „face Ființa să se vadă“: „A face Ființa să se vadă aparține demonstrației, discursivității“ (p. 146). „Interogarea face Ființa să se vadă, pe când contemplația lasă Ființa să se vadă“ (p. 108). Titulatura „A-face-Ființa-să-se-vadă sau ratarea metafizicii“ (p. 146) reconfirmă statutul contemplativ al metafizicii: metafizica lasă-ființa-să-se-vadă. În aceeași ordine de idei, profesorul Gheorghe Dănișor vorbește despre filosofie: „rolul filosofiei este acela de a lăsa Ființa să se vadă, lucru posibil prin intuiția noetică“ (p. 82).

A-lăsa-ființa-să-se-vadă prezintă, desprindem noi, în raport de *fire* și *gândire*, două aspecte: înseamnă mai întâi „a te identifica între libertate cu Ființa“ (p. 158) și „a suspenda conștiința de sine“ (p. 159). Pe de altă parte, inertial, Ființa (firea din noi) este obiectul ontologiei, iar cunoașterea obiectul gnoseologiei. În metafizica libertății, „ontologia se cere depășită“ (p. 209), iar cunoașterii trebuie să-i substituim „gândirea pură“. Atât pe componenta „fire“, cât și pe componenta „gândire“, metafizica libertății, ca unitate în simplul-act-de-a-fi-gândire, constituie spontaneitatea, naturalețea, eliberare de sens, nemijlocire, suspendare, survenire, abandon, disipare.

Fiind o metafizică a firescului, cartea ne propune un mod metafizic de raportare la „firea-gândire“: modul natural este firescul metafizic, căci „metafizic, decât constatăm“ (p. 216), adică „lăsăm să se vadă“. „A vedea metafizic înseamnă a te elibera de cunoaștere“ (p. 217). Cunoașterea determină, metafizica este nemijlocire. Componenta de gândire a metafizicii se concretizează prin „a te abandona (o abandonare de sine și, implicit, a lucrurilor)“ (p. 210).

Metafizica aduce două tipuri de eliberare: „eliberarea de sens“ (p. 11) și „eliberarea de cunoaștere“ (p. 217). Se ridică astfel, peste refuzul cunoașterii, o nouă problemă: respingerea limbajului. Metafizica se vrea lăsară să se vadă, se vrea constatare, se vrea contemplație și eliberare de sens. „O sarcină a metafizicii este de a disipa limbajul cu propriile sale arme, adică tot prin limbaj“ (p. 10). În mod conex, în metafizică „ceea ce se transmite prin limbaj este non-explicativ, iar discursivitatea este suspendată“ (p. 10).

e) Tăcere și limbaj. Suspendării cunoașterii i se asociază disiparea limbajului, instalarea

tăcerii. Rămânând în termenii unui dual simplu-act-de-a-fi-gândire, nu putem să ne înscriem pe deplin pe traiectul vieții contemplative care să ne aducă liniștea sufletească (loc al Ființei naturale și gândirii pure). Mai este necesar să renunțăm și la limbaj: „omul e liber dincolo de sens“ (p. 11). În firesc, „spontaneitatea trăirii“ (p. 11) se realizează prin „suspendarea cunoașterii în favoarea gândirii spontane“ (p. 12) și prin ieșirea din limbaj.

Limbajul este principalmente necontemplativ, căci în limbaj „Ființa se ascunde“ (p. 206) și prin el se distruge „nemijlocirea“. Firescul aduce starea de contemplație, unde „limbajul nu se mai justifică“ (p. 210).

În ce privește gândirea (a doua componentă a simplului-act-de-a-fi-gândire, alături de Ființă), și ea se raportează cu inapetență la limbaj: limbajul este incapabil să satisfacă gândirea, între ele există un irecuperabil „decalaj“ (p. 206). „În metafizică, limbajul nu se ridică niciodată la înălțimea gândirii“ (p. 206). Prin urmare, pentru spontaneitatea și eficacitatea contemplației, Ființa și gândirea ar face bine să renunțe la limbaj. Gândirea „trebuie lăsată să se vadă în tăcere“ (p. 209). A constata că realul este văzut în tăcere echivalează cu a realiza că ontologia a fost depășită: „dincolo de onto-logic se întrezărește viața contemplativă“ (p. 209) al cărei suport îl reprezintă originarul-act-de-a-fi-gândire ce „se lasă văzut în tăcerea meditației dincolo de cuvinte“ (p. 209). Pe domeniul meditației orice reflexivitate discursivă a dispărut, iar „tăcerea devine suverană“ (p. 209), căci „a gândi nu înseamnă a vorbi despre“ (p. 210). În aceste condiții, regăsirea originarului aduce așezarea în libertate; astfel, „libertatea se obține în tăcerea adâncă a meditației, în contemplarea (theoria) ca modalitate de identificare cu sophia (înțelepciunea)“ (p. 210).

Filosofia se preocupă de „surprinderea-survenire a Ființei transpusă în limbaj“; ea se deosebește de metafizică prin aceea că are un limbaj: „dincolo de limbajul filosofiei însă se profilează tăcerea adâncă a metafizicului“ (p. 222).

f) Contemplația. Contemplația adună aceste două fluxuri de libertate. Din punct de vedere theoretic, „cel mai de preț lucru“ este „obținerea liniștii sufletești“ (p. 13), prin situarea dincolo de judecată și de predicăție, adică în afara cogitației și limbajului. Judecata distruge spontaneitatea, căci „impune un anumit fel de a fi“ (p. 9), iar predicăția alterează nemijlocirea. Contemplația se instaurează ca o gândire în afara limbajului.

III. „Metafizica libertății“ este o remarcabilă cercetare filosofică. Ea se constituie ca un triplu demers: teoretic, theoretic și protreptic. Modelul propus este acela al unei ființări gânditoare, tăcută și liberă, angajată în firescul simplului-act-de-a-fi-gândire. Cel puțin două dintre rezultatele investigației filosofice sunt cu adevărat deosebite: statuarea conceptului de „simplu-act-de-a-fi-gândire“ și descifrarea aristotelice „ființa ca ființă“ drept „ființă-mai-mult-decât-ființa“.

filosofie

constituit de Parmenide“ (p. 207). „Este totuna gândi și a fi“ - aceasta este axioma parmeniană. În gândirea axiomei, ca exercițiu spirital, se fixează un cadru metafizic constituit din patru seturi de leme:

L1) în cazul omului, „firea sa este îndreptată“ (p. 13)

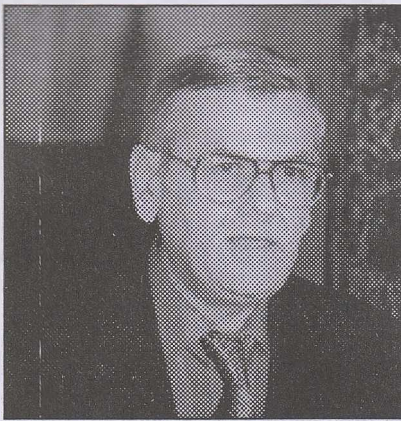
L2) „Ființa cu majusculă e (...) ființa-mai-mult-decât-ființa“ (p. 12); „Ființa se arată ca fiind firea din noi“ (p. 15); „ființa umană“ și „ființa“ ajung „în consonanță“ prin spontaneitate (p. 7);

L3) ființa umană, omul, „nu-și găsește libertatea decât în gândire“; „omul se regăsește er când se identifică cu firea“ (p. 15);

L4) „a fi cu a gândi este unul și același lucru, iar libertatea este modul său firesc de a fi“ (p. 15).

c) Firescul. În mod firesc, omul este liber. Libertatea este firescul, este „modul firesc de a fi“ (p. 15). A vorbi despre o metafizică a libertății înseamnă deci a desfășura o metafizică a firescului, a simplului-act-de-a-fi-gândire. Firescul este modul originar de situație pe care profesorul îl conceptualizează (teoretic): „în această carte l-am numit simplul-act-de-a-fi-gândire“ (p. 8).

Firescul constă în a-lăsa-firea-să-fie, să se desprindă de la sine. Pe de altă parte, firea din noi este Ființa. Prin urmare, desprindem noi, firescul este *Ființa* esențială „mai mult decât *ființa*“ cotidiană. Firescul este modul de a fi al Ființei teoretice, al Ființei contemplative. Căci omul este liber când se *identifică cu firea* și când se *instalează în gândirea pură*, atunci libertatea se obține pe două căi: prin a fi ceea ce ești (punând spontan în consonanță ființa și firea) și a gândi neintențional, pur și autentic. Metafizica libertății este, din perspectiva convergentă a lemelor avansate, o metafizică a firescului, o metafizică a unui mod originar de



ioan sucIU

Teza domnului Dinu Săraru din cartea **Ciocoii noi cu bodyguard** este aceea că oamenii care trag foloase economice sub protecția politicului sunt niște ticăloși. De unde și titlul filmului făcut de Șerban Marinescu după cartea lui Dinu Săraru, **Ticăloșii**. Teoria lui Dinu Săraru este justă, ea a fost dovedită din plin în timpul societății socialiste multilateral dezvoltate, în care - în mod oficial și implicit - economicul era sub comanda directă a politicii PCR. Ce era PCR, se știe. Partidul Comunist Român. Se mai spunea că înseamnă Pile, Cunoștințe, Relații. Adică, un grup de activiști de partid și securiști, "strânși uniți" în jurul Secretarului General, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ocupând, în afară de capitală, toate județele, un grup de interese cum i-am spune acum, împărțindu-și avantajele economice prin case de comenzi speciale, burse în străinătate, o serie de privilegii obținute printr-un simplu telefon. Totul era să faci parte din sistem. Din ce fel de sistem? Păi, din cel ticăloșit. Mai există, după Revoluție, acest sistem ticăloșit? Există, din moment ce luptăm din toate puterile împotriva lui. Mai mult decât atât, Dinu Săraru înfierează în cartea lui acest sistem, volum publicat în 2004 la editura RAO. Fiind un roman cu cheie, toată lumea caută cheia. În carte, primul ministru nu se putea referi decât la binecunoscutul producător de ouă. În film, primul ministru pare un amestec ciudat între președinte și primul ministru. Acesta din urmă are la un moment dat o exprimare foarte cunoscută actualității, care sună cam așa: "Să terminăm odată cu corupția. Dați-mi omul, chiar dacă este de la noi, și va fi primul arestat!" Filmul arată câteva acțiuni în care afacerile se amestecă interactiv cu politica, cu miză și spectaculozitate mult mai mică în comparație cu jurnalele de actualități, și are alura ciudată a unui documentar în care personajele reale sunt înlocuite cu actori. Scena în care este relatată arestarea lui Dandu Patricianul seamănă perfect cu cea a arestării lui Iacobov, în care și cuvintele sunt exact cele spuse de arestatul din realitate: "Cătușele acestea sunt ale guvernului!" Fragmentele în care sunt introduși moderatori de televiziune precum Radu Moraru sau Dan Diaconescu conduc la regretul că întreg filmul nu este un colaj făcut din crâmpie din talk-show-uri sau jurnale de actualități - care să susțină titlul. Actorii sunt de excepție, dar nu au scenariul pe măsura talentului lor. Dar să revenim la cartea care a generat totul și la autorul ei. Ce a fost Dinu Săraru înainte de 1989? Făcea el parte din sistem, fiind scriitor propagandist?

Telejurnalul bate filmul

Desigur. A fost el alungat la Revoluție de la conducerea Teatrului Mic, din cauza identificării lui ca reprezentant al vechii orânduiri? A fost. După 1990, în cadrul unei evoluții a societății imposibil de controlat de cei care strigaseră „Jos comunismul!“, iată că Dinu Săraru se înșurubează într-un vârtej de relații datorită cărora urcă și mai sus pe scara administrativ-culturală decât a fost vreodată, ajungând director al Teatrului Național. Niște țărani au ocupat pentru mulți ani cea mai mare scenă a culturii românești. Dinu Săraru și-a făcut statuie, alături de Adrian Păunescu, și era cât p-aci să o mute în fața Teatrului Național. S-a continuat sistemul ticăloșit în această perioadă în care, înainte de a fi conducătorul Teatrului Național, Dinu Săraru a fost angajat de prieteni la Banca Religioilor, pe un salariu de ministru. Prin cartea sa cu cheie un singur nume se descifrează cu mare claritate: Dandu Patriciu. Cu alte cuvinte, ticăloșii erau tocmai cei din opoziție la data respectivă. El personal o ducea bine. Chiar mai bine decât înainte. Iar dacă democrația avea părți rele, prezenta totuși și avantaje. Dar iată că apare și filmul făcut după cartea lui Dandu Săraru, pardon, Dinu Săraru, tocmai acum, când opoziția ticăloșită a ajuns la putere. Un personaj din film spune la un moment dat: „Nu-mi mai place

acești mari actori joacă într-un astfel de film. Șerban Marinescu a trecut de la ecranizarea Marin Preda (**Cel mai iubit din pământeni**) la Dinu Săraru. Filmul **Ticăloșii** nu are nici o miză. Imagini prelungite, chefuri cu lăutari, decoruri slab laminate, mobilier de consignația, clădiri cu grădini și Palatul Cotroceni și, dacă n-ar apărea folosi laptop-urilor, ai zice că e un film de epocă. Și miri că vezi limuzine moderne în loc trăsuri. Demnitarii nu se duc niciodată la aeroport, nu-i vezi urcându-se în vreun avion tot filmul se derulează într-un spațiu restrâns între palate vechi și interioare de restaurare. Șerban Marinescu își scoate doar de două ori actorii la aer, o dată la vânatoare să-l împușce pe un general subversiv scos parcă dintr-un film cu Tudor Vladimirescu și a doua oară înmormântarea lui Didi Sfiosu „în viu“, după exprimarea lui Dan Diaconescu.

La postul de televiziune „Realitate“ Mihai Tatulici a organizat o dezbatere privind filmul, discuție la care, spunea el, au fost invitați oameni importanți din stat, președinte, pe primul ministru, parlamentari, politicieni de marcă. Dintre aceștia nu a fost băgat în seamă decât de Valeriu Stoica. Nu erau prezenți Șerban Marinescu și actorii Mircea Diaconu, Dorel Vișan, Mon

fonturi în fronturi

democrația!“. Hopa! Păi, tocmai acum, așa, brusc, când nu mai sunteți director la Teatrul Național, nu vă mai place democrația?!

Într-un interviu despre **Ticăloșii**, Dinu Săraru spune că el a creat prin cartea sa (care a inspirat filmul) o mărturie care să rămână peste timp. Dar ce aduce nou în anul 2004 romanul lui Dinu Săraru? Că există corupție. Se știa din 1990. Că există multă demagogie. Se știa. Că profitorii avantajelor economice se bazează pe angajarea politică. Se știa dinainte de 1990. Că fiecare parte în conflictul social folosește șantajul și înregistrări clandestine. Faptele sunt cunoscute.

Interesant ar fi fost de arătat și explicat cum foști activiști de partid și-au păstrat privilegiile, ba, mai mult, au obținut altele și mai mari. Cum au ajuns unii să-și facă statui încă „în viu“, după 1990? La sfârșitul filmului **Ticăloșii**, personajul Didi Sfiosu face o pomană „în viu“ (ce expresie!), prezentată ca o înmormântare chiar de Dan Diaconescu, expert în problemă. Scena se potrivește ca nuca în perete în contextul poveștii filmului, părând că nu are nicio legătură cu el (chiar am crezut că este vorba de înmormântarea unui conspirator, care tocmai fusese împușcat într-o secvență anterioară). Didi Sfiosu, un personaj foarte interesant, conturat cu aplomb de Ștefan Iordache, spune că a îngropat Revoluția din decembrie 1989. Unele voci se miră cum de

Davidescu. Așteptam cu nerăbdare păreri despre film ale unor actori cunoscuți pe verticalitatea opiniilor lor. Locul dezbaterii chiar la restaurantul „Jariștea“, unde s-a filmat majoritatea scenelor din pelicula Șerban Marinescu. Masa era plină de bunățate ca și în film. Dar, pentru a dovedi încă o dată că realitatea este dură și filmul ficțiune, după apropierea obiectivului camerei de filmat, minunățiile de pe masă, acestea au fost luate tocmai când Ștefan Iordache, aflat undeva alt spațiu (cred că era în curtea casei sale), spunea să i se trimită și lui ceva de mâncare. Nu are nimic pe masă Ștefan Iordache este o apariție memorabilă în film, iar construcția personajului din carte trimite la figura lui D. Iosif. Creația lui Iordache din film este a un individ aparte, un fel de justițiar ciudat revoltat de perfidia metodelor folosite de persoanele angajate în intrigă, dar stând alături de ei, de ticăloși, gustând chefurile mari dregători ai țării și comandând de zor lăutari cântece de inimă albastră. Desigur, îl cunoaștem bine pe Dinu Săraru, de ani de zile. Știind că este caustic, mă așteptam să facă vreo remarcă legată de faptul că Dinu Săraru, un profitor din perioada de după 1990, face în prezent morțugă altora. Tocmai în acel moment, însă, Ștefan Iordache a cerut să iasă din emisie. Gestul de retragere spune ceva, dar nu am înțeles anume.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.